

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- PARTI NAGY LAJOS versei 225
FRANKL ALIONA-ZEKE GYULA: A másik város (*Hinta – Kőhajó*) 226
ORAVECZ IMRE: Ryokan versei elé 230
RYOKAN: Ablakban feledett I Hold (*Oravecz Imre fordításai*) 232
MÁRTON LÁSZLÓ: Berliini évszakok (*Tél. A zezugok*) 235
CAIUS LICINIUS CALVUS versei 249

*

- TOLNAI OTTÓ: π (pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül meg-nemírni,
III., befejező rész) 253
PAUL CELAN versei 268
SIMON BALÁZS versei 273
GORETITY JÓZSEF: Utazás Leningrádból Szent-Pétervárra, 2. (*Jevgenyij
Popov és a poszt-posztmodern állapot*) 277
JEVGENYIJ POPOV: A hasonmások kapcsán 280
MAKAY IDA versei 287
JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: A filozófia órája (*Florian Rötzer interjúja*) 289
BOROS JÁNOS: Jean-François Lyotard, a különbözőség elgondolója
(*Kísérlet egy tudáseméleti megkülönböztetésre*) 298
JACQUES DERRIDA: Mindenén áttörő barátság 306

*

JAK Tanulmányi Napok '98

- THOMKA BEÁTA: Aluljárók, felüljárók, belső járatok: átjárhatóság 308
SZIGETI CSABA: A belső fordításról 314

*

- BEDECS LÁSZLÓ: „Mélymárvány kultúra beszél” (*Gergely Ágnes: A
barbárság éveiből*) 323
FORGÁCH ANDRÁS: Sódart rejtő iszák (*Marcel Proust: Álmodok, szobák,
nappalok*) 328
N. HORVÁTH BÉLA: Valachi Anna: József Jolán, az édes mostoha 334

1999

MÁRCIUS

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 újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTÉ 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. – **Cegléden:** Lord Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Debrecenben:** SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Kossuth Lajos Tudományegyetem – Lícium Könyvesbolt, Kálvin tér 2/c. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26. – Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A – Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u. 33. – **Széchenyi Könyvesbolt, 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 Könyv, Batthyány u. 33. – **Sopronban:** Vörös Cédrus Könyvkereskedés, Mátyás király u. 34/F – **Szegeden:** Sík Sándor Könyvesbolt, Oskola u. 27. – JATE bölcsészkar könyvtár – Buch Könyvesbolt, Dugonics tér 12. – Grand Café Mozi és Kávézó, Bibic u. 2. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Kárász u. 5. – Székesfehérvárott:** Vajda János Könyvesbolt, Fő u. 2. – **Szekezdön:** Babits Mihály Könyvesbolt, Kölcsey ltp. 2. – **Szombathelyen:** Savaria Könyvesbolt, Mártírok tere 1. – **A. Z. Könyvesbolt, Király u. 1. – Tatabányán:** Szemethy és Tsa Könyvesbolt, Fő tér 15. – **Veszprémben:** Kölcsey Ferenc Könyvesbolt, Cserhát u. 7. – **Zalaegerszegen:** Simon István Könyvesház, Tüttősy u. 7.

BUDAPESTEN: Kulturtrade Könyvesbolt, I., Krisztina krt. 34. – Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6. – Magiszter Könyvesbolt, V., Városház u. 1. – Osiris-Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6. – **ELTE Jogi Kar, jegyzetbolt, V., Szerb u. 21-23. – Írók Boltja, VI., Andrássy út 45. – Cartafilus Kft boltjai a Kálvin téri, a Deák téri és a Kossuth téri metróluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.**

<http://www.c3.hu/scripta/scripta0/jelenkor/jelenkor.html>

JELENKOR

140,- Ft



JELENKOR

XLII. ÉVFOLYAM

3. 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, 215-305.
Kéziratot nem őrzünk 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 Igazgatóságánál (HELP) – 1900 Budapest,
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszáma,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.
Előfizetési díj az I. félévre 840,- Ft, a II. félévre 700,- Ft,
egy évre belföldre: 1540,- Ft, külföldre: 3500,- Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.
Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécssett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

BERTÓK LÁSZLÓ válogatott verseinek gyűjteménye jelent meg „A Magyar Költészet Kincstára” című, az Unikornis Kiadó által gondozott sorozat 75. darabjaként. A kötet anyagát a költő válogatta, utószavát Csűrös Miklós írta.

*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozatban február 25-én *Karsai Györggyel*, az Iliászt és az Odüsszeiát elemző kötetek szerzőjével *Jankovits László* irodalomtörténész beszélgetett a pécsi Művészetek Házában.

*

SÁRY LÁSZLÓ *Kreatív zenei gyakorlatok* című könyvének (Jelenkor Kiadó) bemutatóján a szerzővel *Apagy Mária* művésztnár beszélgetett február 26-án a pécsi Művészetek Házában.

*

AZ OCTOGON című kéthavi, építészet- és belsőépítészetrel és formatervezéssel foglalkozó folyóirat bemutatkozó estjére került sor a pécsi Művészetek Házában február 16-án. Az est keretében *Bojár Iván András* főszerkesztő tartott diavetítéses előadást a kortárs magyar építészetéről, *Farkas Csaba* szerkesztő mutatott be néhány újabb hazai épületet, valamint – *Romváry Ferenc* művészettörténész kérdései nyomán – beszélgetés hangzott el az építészetkritika nyelvéről.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában a Fialtal Képzőművészek Stúdiójának kiállítása március 11. és április 5. között várja a látogatókat. – A Pécsi Kisgalériában *Roman Kalarus* grafikusművész munkái február 25-től március 28-ig láthatók. – A pécsi Művészetek Háza Martyn Ferenc Tetőtéri Galériájában *Gábor Áron* festőművész képei február 15. és március 5. között voltak megtekinthetők. – A Budapest Galéria Kiállítóházában *Játék–Szín–Tér* címmel iparművészeti kiállítást láthatott a közönség február 4-től 28-ig. – Ugyanott február 5. és 28. között *Barbla Fraefel* festőművész kiállítását tekinthették meg az érdeklődők. – A Kortárs Művészeti Központ – Ludwig Múzeum Budapest Ernesto Tatafiore *A Grosshaus-gyűjtemény* című kiállítását mu-

tatta be január 15-től február 14-ig. – Ugyanitt február 18. és március 21. között *Identitás és környezet* címmel nemzetközi fotókiállítás látható, míg február 19. és március 21. között *Gulyás Gyula Római inspirációk* című, szobrokat és rajzokat tartalmazó kiállításával találkozhat a közönség. – Ugyancsak a Kortárs Művészeti Múzeumban tekinthetik meg az érdeklődők a Magyar Aszfalt által kiírt festészeti pályázat díjnyertes alkotásait március 11-től április 5-ig.

*

A PÉCSI NEMZETI SZÍNHÁZ Christopher Hampton *Hollywoodi mesék* című színművét mutatja be a nagyszínházban március 26-án *Balikó Tamás* rendezésében.

*

A SZLOVÉN KULTÚRA NAPJA alkalmából ünnepi rendezvényre került sor a Magyar Írószövetség épületében február 9-én. A megjelenteket *Pomogáts Béla*, a szövetség elnöke köszöntötte, majd *Aleš Šteger* költő mondott beszédet a Szlovén Írószövetség nevében. A továbbiakban a Kossics Alapítvány kiadásában napvilágot látott *Szlovén-magyar nyelvi és irodalmi kapcsolatok Kossicstól napjainkig*, valamint a *Hasonlóságok és különbségek* című köteteket mutatták be a könyvek szerkesztői, *Nyomárkay István*, *Fried István* és *Lukács István*. Az ünnepségen közreműködött *Bogdana Herman* énekesnő.

*

A Törökfürdő 1998/99 téli számának tartalmából: *Varga Éva: A bűn határán*; *Lust Iván: A Replikáns szomorúsága*; *Radics Viktória: Isten háta*; *Lajos Sándor: Ott túl a rácsokon*; *Szentpéteri Márton: Régi magyar gazemberek*; *Rác Erzsébet: Shopping and Fucking*; *Krasztev Péter* néhány posztjügó filmről; *Kovács Eszter Péterfy Gergelyről*, *Benedek Anna Németh Gáborról*; *Az író olvas*: *Németh Gábor Chandlerről*; *Stephen Handelman: Gengszterelvtársak: az új orosz mafija*; *Clyde Edgerton*, *Semprun*, *Müller-Wieferig*, *Ménes Attila* prózája; *Tandori Dezső*, *Zsávolya Zoltán*, *Varró Dániel*, *Király Levente*, *Vörös István*, *Jász Attila* versei; *Nyelvterület-rapszódvek*, képregény és *Link* Budapest-melléklet

PARTI NAGY LAJOS

(turbógrill)

*Egy délután, hogy nem volt térerő,
Tubicáné és Tubica kiültek
a műfüre a szviming paul elé,
és hoppon maradásban részesültek.
Kitátották az ápolts csőrüket,
és tollázkodtak, sült emberre várva,
kék volt az ég, a Nokia süket,
szőke manökken szállt át épp Budára.
„Büdös kurvája, nézd hogy’ illeget,
szolárium, oszt félig nyers marad”
horkant a férfi s ráfelelt a nő:
„Bevezetjük a turbógrilleket,
és majd nézhetnek, ne krenkold magad,
ha mink leszünk itt minden térerő.”*

(a hawaii hó)

*Hol van a nyár már, a szép tavalyi,
jönnek a télnek zordon hawaii,
és a Galambok mind el Hawaii,
sülnek a trópus tejbenvajai.
Tubicáéknak nincs is más baja,
csak az ellátás, a mismás kaja,
örökké bambusz, banán, papaya,
hogy égnék áll a Tubica haja,
és így szól: „Anci, ma az Anny-bálon
az egyik bokszos pincért fölhabálom,
nem bánom én, ha Aids-es is leszek.”
„Te csak ne szarj be, édes kannibálom,
mondja az asszony, előbb megabálom,
s a grill-sós vízbe óvszert is teszek.”*



A másik város

(Hinta)

Igen, ez itt hinta, egy hinta, nem szőnyegporoló. Tessék csak nézni, láthatók a minden hintán mindig rozsdás kampók, láthatók a hintaláncok is, csak az ülésüket takarta be a víz. A zsineg, melyet a bal felső sarokhoz kötöttek, bizonynal ruhaszáritásra szolgál, s amolyan köldök is egyben, figyelmes köteg, mely a hintát a civilizáció áramában tartja, s e nagy vízben sem engedi a mélybe sodródni.

Ha az eszközhasználat és a szemből való közösülés tette emberré az embert, – kérdeném csak halkán, honnan jutott eszébe bármelyik is? –, úgy a hintázásról elmondható, ez teszi dedből gyermekké a lényt. Az apró, lelkes testet beültetik, becsatolják, és puha lökéssel eltaszítják. Fontos mozdulat ez. Félelem támad benne, kétségbeesés. Miért távolodik különös mosollyal apa, hol van anya? Miért gurul alul a Föld, mely járás közben ugyan ingatag kissé, de már biztosan tartja az elesettet? Miért billen meg az ég? S mindjárt ezután, vele egyidejűleg szinte: mi ez az emlék, ez az édes émely, ez a ringás, repülés? Az ég közeledik, eltűnik kicsit a föld, apa is közeledik megint, és megdicséri a lelkes testet, hogy jól van, így kell, nagyon ügyes, puszt ad neki, és ellöki ismét. És ismét és megint, és megint és megint. És mindig magasabbra. És akkor lassan megjelenik két tapasztalat, két immár saját tudás. Először is valami erő. Hogy a test ruganyos áramával mozgásra lehet készíteni ezt az édes, émelyítő miskulanciát, nem kell már apa, rágyújthat, olvashat nyugodtan magában. S ugyanakkor valami még fontosabb, hogy ennek a lendülésnek hátul is, elöl is vége van, valami határa, ahol a test elveszíti a súlyát, a hinta hűvös láncra már nem húz maga felé, és egy vágy ebben a könnyűségben, hogy ott a lendület tetején bátor elhatározással folytatni lehetne az utat, folytatni föl az ég felé. A taszítás félelme saját erővé, biztossággá, s mindkettő mindjárt a kozmikus elszakadás remegve-sóvárgott vágyává párolódik.

Íme így lesz gyermek a dedből a hintázás által.

Nézem Aliona képét. Eszembe jutnak a madarak, amint a víz alól felbukva, vagy a víz színéről lendületet vesznek, csatakos csapásokkal csillámokká szórják nehéz köpenyüket, s az ég felé indulnak. Eszembe jut a lelkem is, ez a foghatatlan, láthatatlan, tarthatatlan ízé, eszembe jut a saját súlytalan érzésem és vágyam ott a lendület tetején, és eszembe jut a világ is, melyben ez a hinta áll, melyhez avval a fehér ruhaszáritó zsineggel kötődik, melyet élesebben, megbocsáthatatlan pontossággal látok ezen a képen, mintha behunynám a szemem, amit tompa áhítattal szeretek, s melyet attól a kezdeti, émelyítő lendülettől hajtva elhagyni készülök.



(Kőhajó)

Próbálom feleleveníteni a maga idejében is satnya fizikai tudásomat, hogy az anyagnak, melyből egy hajót kívánunk megépíteni, az illető anyag fajsúlyának mennyi köze van az ügryhöz, van-e köze egyáltalán, vagy tisztán vízkiszorítási kérdésről van szó, ellenkezik mindenesetre a kőről alkotott képzeteimmel, hogy hajót lehetne építeni belőle, azt gondolom, hogy a kő nehéz, nehezebb, mint a nehévíz, és akármennyi vizet szorítana is ki ez a kőhajó, elsüllyedne, mint a kavics. Tudom másfelől, hogy a múlt század eleje óta a hajókat már nem fából, de egyre inkább acélból építik, melynek az anyagról alkotott képzeteim szerint szintén el kéne süllyednie, alátámasztja e képzeteimet a ráadásul fanyéllal bíró balta úszni tudását firtató közmondás, és mégis acélból építik a hajókat, melyek normálisan süllyedni már csak akkor tudnak, ha jéghegynek ütköznek vagy ki-lövik őket.

Mit tagadjam, lenyűgözött a *Titanic* című film, és lenyűgöznek azok a köpenyszín világháborús felvételek, melyeken e csatáros monstrumok egyszerre égnek vetik a farukat, gondolatjelből felkiáltójellé merednek, és sietősen elnyeli őket az élet vize.

Ha vízkiszorításról van szó mégis, vagy elsősorban arról, akkor is megállapítható, hogy egy úszóképes kőhajó megépítése komoly mérnöki képzettséget, nagy odafigyelést igényel. A kőművest például, aki az építkezés színhelyén sörözik, azonnal el kell küldeni. Magam is foglalkoztam valamit a kővel, újratégláztam harmincöt éve nagyapámék disznóólát, szép lett nagyon, homokkal fúgáztam ki a közöket, nagyapa megdicsért, hogy milyen ügyesen fúgázok; ültem a kiebrudalt disznók helyén, muzsikált a szél, és úsztam a boldogságban. De egy kőhajó? Az más, azt hiszem, annak nem mernék nekiállni. Téglákkal bizonyosan semmire sem mernék, rések nem maradhatnak, egy tömbből kéne kifáraggni az egésztest, hatalmasra, kecsesre, vékony falúra, komoly kő kéne azután hozzá, melynek kristályszerkezete ellenáll a nedvesen nyomakodó, iszonyú tömegnek, s egészében is erősnek, feszültnek kéne lennie ennek a kőszíromnak, hogy össze ne morzsolja nyomban vízanya roppant combja. Szóval nem, nem hiszem, hogy menne, hogy érdemes lenne, nem véletlenül nem csinálnak kőből hajókat, még ha lehetséges lenne is valami módon, nem érdemes, nem megy, illetve Isten megpróbálta, ilyen kockázatos, félelmes kőhajók a földrészek maguk, a földgömböt nézegetve látni, mint úsznak kőszán a rengeteg vízben, különösen Dél-Amerikát féltém, hogy elszakad az a vékony kőpóráz, és nekicsapódik az USA-nak, vagy Brazília lassú lendülettel a mélybe lódul, és Argentína és Chile az égnek vetődik, és elnyeli őket csendben az Atlanti-óceán.

Budán, egy villa kertjében, látják, valaki mégis épített egy kőhajót. Orrán, tatján szörnyfejek, mintha önnön bölcsőjükben úsznának. Tán még Noé vesztette el őket. Azóta várják a vizet, hívős, konok türelemmel.

Ryokan versei elé

Ifjúságomban volt egy öt-hat pontos képzeletbeli listám. Olyan szellemi jelenségek szerepeltek rajta, amelyeket feltétlenül meg akartam ismerni, amelyeket szerettem volna még meghódítani, amelyeket akkori ítéletem és felfogásom szerint teljes kibontakozásomhoz és terveim megvalósításához nélkülözhetetleneknek véltem. Aztán ahogy múltak az évek, mint annyi egyébről, ezekről is kiderült szép sorban, hogy nem is olyan fontosak, hogy aligha lelem meg bennük, amit keresek, vagy egészen egyszerűen nem érdekelnek többé.

Egy azonban kivételt képezett. Ez pedig a Kelet kultúrája volt. Ez ma is rajta van a láthatatlan papírívén. Ezt a mai napig nem húztam át, nem töröltem magamban. Viszont ki sem pipáltam mint elintéztet. Lévé, hogy igazából máig adósa vagyok vele magamnak. Mert többször újrakezdttem ugyan a jógát, olvastam azóta ezt-azt, belekaptam ebbe-abba, de valójában nincsen átfogó, megbízható képem semmiről. Sem bölcselétről, sem vallásról, sem művészetről. És nem mentem el Indiába sem, mikor alkalmam lett volna rá, pedig mindig vágytam. És most már szinte bizonyosra vehető, hogy megrögzött európai vagyok, holott jobban szeretnék tibeti lenni, és keresztényként fogok meghalni, noha egyre inkább el tudnám magamat buddhistaként is képzelni.

Ilyenformán nem vagyok szakértő. Sem a japán irodalmat, sem magát Japánt illetően. Következésképpen nem tudom Ryokant tudós módon bemutatni, alakját korába (Európában a felvilágosodás kora) állítani, a japán költészetben elfoglalt helyét meghatározni, a hagyományhoz való viszonyát jellemezni, megmondani, mi az, amit készen kapott, mi az, amiben újított, mi jellegzetesen japán verseiben, mi kínai még. Összegezni, ide másolni meg nem akarom azt, amit forrásaim állítanak róla. Azzal csak felmondanám a leckét, illetve még azt sem. Csak a látszatot kelteném, hogy felmondom, pedig még meg sem tanultam. Azonkívül véleményeket, ítéleteket adnék így közre, amelynek helyességét nem áll módomban ellenőrizni. Marad tehát, hogy mint fordító pár ajánló szóval útkra bocsátom Ryokan műveit. Ezt talán megtehetem, hiszen e minőségemben kerültem velük olyan bensőséges viszonyba, hogy tudok már valamit, hogy megkockáztathatok róluk egy s mást.

E tizennyolcadik századi költő versei egy vergődő lélek vallomásai. Nem kiméricskelt sejtelmek, hangulatgyakorlatok vagy gondolat- és érzelemvázlatok. És nem is képekbe öltöztetett bölcsességek, tanok vagy paradoxonok, mint né tán várnánk. Hanem egy érző, gondolkodó, a lét értelmét fürkésző ember világerzékelésének személyes dokumentumai, aki történetesen kolduló zen-szerzetes és remete. Ám ettől függetlenül ugyanúgy megesik vele az élet, a szenvedés és az öröm, mint bárki mással. Ugyanúgy végig kell járni annak állomásait, és ugyanúgy szembe kell nézni az elmúlással, a halállal, mint bármely közönséges

földi halandónak. És járja is, és szembe is néz, mialatt apró, mindennapi létfenntartó teendőit végzi. Amíg vándorol, változó helyszíneken, majd az ország közép-ső részén, a nyugati part közelében, Kugami-hegyen megtelepedvén, már csak egyetlen helyen: ül magányos házikójában, meditál, füstölőt éget, olvas, ír, rajzol, főz, a csuháját foltozza, vizet hoz a közeli forrásról, tűzifát szed az erdőn, látogatót fogad, vagy ha fogytán élrelme, bemegy valamelyik közeli faluba kéregetni. Nem tesz tehát semmi különöset, rendkívülit. És verseiben, amelyek csak halála után jelentek meg, úgyszintén nem szolgál semmi szokatlannal, meglepővel, drámaival, sem a kínaiakban, sem a japánul írottakban. Csupán megfigyeli, és szűkszavúan közli, ami vele, benne és körötte történik. Amit gondol, érez, lát vagy hall. Mintegy naplószerűen rögzíti élete eseményeit, önnön bajait, gondjait, belső rezdüléseit, az erdő, a természet, az évszakok változását, az idő múlását.

A sok semmiségből azonban valódi költészet kerekedik ki, amelyben mélységek és magasságok nyílnak. Minden átalakul, mássá válik, mint ami, és jelentést, értelmet kap, átlényegül. Versenként és egészét tekintve is elemien egyszerű és megejtően tiszta líra tárul elénk, amelyben feloldódnak a feszültségek, helyükre kerülnek a dolgok és rend uralkodik. És egyensúly van és harmónia. Vagyis éppen az, ami hőseből és létrehozójából, Ryokanból minden erőfeszítése ellenére és röpke pillanatoktól eltekintve leginkább hiányzik. Mit hiányzik! Ha hihetek forrásaimnak, maga a kibillentség, a tépettség. Maga a megtestesült el-lentmondás. Hiszen, hogy csak párat soroljak fel, megvilágosodottnak hiszi ugyan magát, de örökké kételkedik; kolostorban, szerzetestársai körében volna a helye, de éveken át kóborol; aztán pedig remeteségbe vonul, felülemelkedik minden földi hívságon, de imádja az élet örömeit; tilos volna alkoholt fogyasztania, de rendszeresen szakézik, rizsbort iszik, sőt saját bevallása szerint időnként be is rúg; érett, megfontolt, komoly felnőt, de nem áttal folyton gyerekekkel játszani; mindenféle klasszikus versfajtának hódol (kanshi, naka, haiku), de fittyet hány az előírásokra, a szabályokra. És mégis. Vagy éppen ezért.

Végezetül pár életrajzi adat.

Ymamoto Eizo (ez volt polgári neve) 1758-ban született, Izumozakiban, a mai Niigata prefektúra területén. Tizennyolc, más vélekedés szerint huszonkét éves korában lett szerzetes. Tanulmányait az amazei Koshi-templomban kezdte meg. Pappá avatása után tíz éven át vándorolt keresztül-kasul az országban. 1792-ben felhagyott a jövés-menéssel és szülőföldjén, Kugami-hegy egyik nyugati lejtőjén telepedett le. Tíz évig lakott egy helyben, egy készen talált, korábban is remete-lakta házikóban. Utána lejjebb, a hegy lábánál lévő Otaga-kegyhely közelében ütötte fel tanyáját, ahol újabb tíz esztendőt töltött. Öregkorában, megromlott egészségére való tekintettel és baráti rábeszélésre beköltözött Shimazakiba, egy pártfogója házának oldaltoldalékába. Hatvan-kilencedik évét taposta, amikor szerelemre lobbant egy huszonkilenc éves szerzetesnő, Teishin iránt, aki maga is költő volt. A vonzalom kölcsönösnek bizonyult, de csak egymáshoz írott versekben jutott kifejezésre. 1831-ben, egy évvel Goethe előtt halt meg.

Ablakban feledett Hold

*Remetelakom az erdőben áll
Körös-körül minden
sűrű és zöld*

*

*Nem mintha szándékosan
kerülném az embereket
Csupán jobb mulattatója
vagyok magamnak*

*

*Ki hitte volna, hogy ott rejtőzik
a part menti vizet
borító békalencse alatt: a telehold*

*

*Hol színiükre
hol fonákjukra fordulva
hullanak az őszi levelek*

*

*A régi szentélyhez vivő, cédrusszegte úton
faleveleket gyűjtök
És közben lemegy a Nap*

*

*Hideg, őszi éjszaka –
Összébb húzom magamon fehér csuhám
Rója az eget a fényes, tiszta Hold*

*

ⁱⁱⁱ Ryokan válogatott versei a Terebess Kiadónál jelennek meg a közeljövőben.

*Ma szél-sodorta
hullott levelekből rakok
magamnak tüzet*

*

*Mától hidegebbek az éjszakák –
Megvarrom szakadt csuhám
Sírnak az őszi bogarak*

*

*Későre jár, de úgy veri
a bambuszt a jégeső
Hogy nem tudok elaludni*

*

*Kora tavasz, zöldséget szedek
Fácán kiált –
Régi dolgok jutnak eszembe*

*

*Itt-jártakor az
ablakban feledte a
Holdat a tolvaj*

*

*Ibolyázás közben az út szélén
feledtem rizsescsészém
De szomorú lehetsz most, szegény kis rizsescsészém!*

*

*Megint elhagytam a rizsescsészém
Jaj, csak meg ne találja valaki
szegény kis rizsescsészém!*

*

*Nem tudlak mással kínálni
Csak ezzel a kis vizeskancsóban
lebegő lótuszvirággal*

*

*A lakom-közeli tavacsán
kinyíltak és harmattól
csillognak a lótuszvirágok*

*

*Megcsodálom menet
Megcsodálom jövet
De sohasem únom meg
az iwamurai magányos fenyőfát*

*

*Naponta ezerszer látom
lakom előtt a bambuszligetet
De nem tudok vele betelni*

*

*Életünk Hold-sütötte
víz szélében
lebegő tavirózsa*

*

*Ryokan szerzetes elhervad
mint a hajnali rózsa
De a szíve itt marad veletek*

ORAVECZ IMRE fordításai

Berlini évszakok

Tél. A zezugok

Idén Berlinben korán kezdődött a tél, november második hetében. Ténfergek az Állatkert peronján, várom a kilences metrót (fél tizenegyig tíz percenként jár, attól kezdve fél egyig húsz percenként), és nézem a falat, mármint az állomás falát. Ezen a falon pingvinek, zsiráfok, elefántok és leopárdok vannak kirakva, mindnyájan fekete csempéből (ha ugyanis innét felmennénk a Hardenberg térre, tízpercnyi gyalogoséta után csakugyan eljutnánk az állatkert, az igazi állatkert bejáratához). Van továbbá egy vetítőlap is a falon, és ez a villódzó négyzet hetek óta azt mutatja a kilences metró utasainak, hogy: itt a tél. Először is, megjelenik rajta az időjárás. Németország egy nagy, zöld síklap; kicsit olyan, mintha valaki a spenótos tésztát gyúrás közben ottfelejtette volna a deszkán. Ezen a spenótos tésztán városnevek tűnnek fel, mindegyik mellett a hőszállingózás jelei mutatkoznak, s a várható hőmérsékletet nappalra egy-, éjszakára kétjegyű számok jelzik, természetesen mínuszjellel. Ebből aztán tényleg lehet már tudni, hogy itt a tél.

Aki ebből sem jön rá, az megnézheti a soron következő Mordilo-tréfát, amely mintha cukorkaként volna pottyantva a reklámok és az időjárás közé. (Mordilo a tréfákat előállító cég neve, gondolom.) A Mordilo-tréfa egyfajta rajzfilm-etűd, vicces és problémamentes, és soha nem tart tovább negyven másodpercnél. Nyáron pálmafás jelenetek voltak, tutajokkal és vízilovakkal (főnt, az igazi Állatkert környékén és az Állatkerttel össze nem tévesztendő Vadaskertben takarították a Love Parade nyomait), most pedig megjelenik a vetítőlapon egy behavazott hegyoldal, amelyhez páncélos lovag érkezik. Gombnyomásra kiemelkedik egy várkastély a hegyből, a lovag bemászik, a várkastély visszasüllyed, ez volt a tréfa. De mivel fél tizenegy bőven elmúlt, van idő kivárni a következő Mordilo-tréfát is (közben reklámok és újabb időjárás, zöld Németország-tésztával és a városnevek mellett hópelyhekkal): jégcsapokkal dúsan rakott eresz alatt bajszos-kucsmás, csizmás gazdálkodó autót stoppol. Furgon fékez, gazdálkodó integet, az eresz alól kijön egy rénszarvas, beszáll a furgonba, a furgon megroggyan, de azért elindul a rénszarvassal, a gazdálkodót a rendelkezésre álló öt másodperc alatt belepí a hó; s a bájos jelenetbe fekete négyszög hasít komoly, nyomtatott nagybetűkkel: VIGYÁZAT, SZERELVÉNY ÉRKEZIK!

Egy szóval, a föld alatt egyértelmű jelek utalnak rá, hogy itt a tél.

Berlinben ilyenkor már a föld felett is jóformán egész nap sötét van. Nemcsak azért, mert északi hely lévén, későn kel és korán nyugszik a nap, hanem főleg azért, mert legtöbbször egyáltalán fel sem kel, csak némi hamuszínű fény szűrődik át a vastag felhőrétegeken. Aki reggel érkezik a lichtenbergi vasútállomásra, láthatja (miközben S-Bahnnal bejut a városba), amint kilenc és tíz óra kö-

zött szép lassan kivilágosodik, s mintha a hamuszínű fényvel együtt a felhők is beszűrődnének a mozgó jármű ablakain. Miután elvégezte dolgát (például hozzájutott szállása kulcsához), és visszavonatozik Lichtenbergbe a csomagokért, láthatja, amint percről percre sűrűsödik a sötét; mire megérkezik az állomásra, már ismét éjszaka van. S ahogy kint áll a csomagokkal a kora délutáni sötét utcán, könnyen lehet, hogy a délelőtti érzés fordítottja támad fel benne: mintha a berlini utcák és terek megannyi fűtetlen, fedetlen csarnokká változtak volna. Nem is lehatároltnak, inkább sűrítettnek érződik télen Berlinben az úgynevezett szabad tér.

Aki nem akar lemondani a sűrűsödő téli sötét színjátékáról, az novembertől januárig, ha vonattal érkezik Berlinbe, a lichtenbergi állomáson szálljon ki. Egyébként (addig is, amíg fel nem épül az ötszintesre tervezett Lehrtei Pályaudvar, ahonét csak egy macskaugrás a Wirchow-féle klinika orvostörténeti múzeuma, spirituszban lubickoló torzszülöttjeivel, akiknek szemébe nézni nem csekély lelkiemlőt kíván, még akkor is, ha a hozzájuk írt orvosi kommentár szerint ilyesféle monstrok voltak a görög mitológia torzalakjainak előképei; valamint a moabiti büntetőbíróság, ahol annak idején elítélték a „köpenicki kapitány” néven hírhedtté vált Wilhelm Voigt cipézmestert, aki a jelmezkölcsönzőből kivett egy rendőrtiszt egyenruhát, az utcán magához vett néhány közrendőrt, s ily módon felszerelve, a köpenicki városházán letartóztatta a polgármestert, majd magához vette a kasszát, továbbá itt, a moabiti fegyintézetben próbálták nyolcvanöt évvel később Honeckert felelősségre vonni; maga a börtön olyan kedves kis utcában van, pizzériák és régiségboltok között, hogy az embernek szinte kedve szottyán három-négy hónapra beülni): egyébként praktikusabb kiszállni az Állatkertnél, ahová közben tényleg befutott a kilences metró.

A kilences metróon együtt utazom egy Katrin Rögglá nevű írónővel és Garaczival. A Fácán utcából jövünk egy felolvasásról, és arról beszélgetünk, hogy idén Berlinben korán kezdődött a tél. Ezt Garaczi Katrin Rögglával angolul beszél meg, Katrin Rögglá velem németül, én Garaczival magyarul. Aztán Katrin Rögglá a Spichern utcánál átszáll a kreuzbergi vonatra, a Volker Ludwig zenés vígjátéka révén elhíresült egyesre (amely azóta persze egész más útvonalon jár, mint a megírás idején, a rendszerváltás előtt), én kiszállok Wilmersdorfban, a Szövetségi téren (azelőtt Császár tér), és drukkolok, hogy Garaczi a steglitzai tanácsházánál még át tudjon szállni az utolsó zehlendorfi vonatra.

Garaczi a Wannsee partján, a Literarisches Colloquiumban lakik; ez a Fácán utcai Literaturhaus és a Pankow-beli (vagyis kelet-berlini) Majakovszkij-körúti Literaturwerkstatt mellett az irodalmi élet legfontosabb intézménye Berlinben. De most igazán nem az irodalmi életről akarok beszélni, hanem arról, hogy a Colloquium, összes vendégszobájával együtt, a Wannsee partján található, Berlin délnyugati csücskében, jóval közelebb Potsdamhoz, mint akár a nyugat-berlini belterületekhez; ahogy a berliniek mondják, „a világ valagán”. Ez a nyereség persze mélyen igazságtalan, legalábbis a Wannsee esetében: a tó partja elegáns, ápolt villákkal van beépítve, nyáron itt minden csupa zöld, a nagyfokú algásodás miatt még a tó vize is. Ebből a zöldből mostanra nem sok maradt. Ilyenkor a Wannsee környéke teljesen kihalt. Kevesen laknak itt: a villákat vagy üdülőknek használják tavasztól ősziig, vagy intézmények települtek beléjük. Üzletek

nincsenek, az éttermek a szezon elmúltával bezártak, akárcsak a hajóállomás, amelynek lehúzott redőnyére ki van írva, hogy április elsején újra megindul a tavon a hajóforgalom. Ilyenkor az S-Bahn vagy a busz ablakaiban felvillanó arcok nagyrészt átutazók Berlinből Potsdamba vagy onnét vissza; sétálók hétköznap nem vetődnek erre. Csak a horgászok körvonalait lehet kivenni a sűrűsödő ködben, amint a tó jegén a lékek mellett kuporognak; s ha magunk is a jégre merészkedünk, láthatjuk: olyan figyelmes arccal koncentrálnak feladatukra, mint egy schönebergi irodában az alkalmazottak a számítógép előtt.

Szombat-vasárnap aztán jönnek sokan, csak úgy özönlenek Wannsee vasútállomás kapuján. Suhogó vízhatlan ruhában, kipirult arccal, korcsolyával, vitorlás szánkóval vagy legalább ezüsfogantyús, faragott sétabottal érkeznek; kicsit mégis meg vannak illetődve, mint a kórházi vagy a múzeumi látogatók. Pedig a Wannsee környékén nincsenek betegek, és különösebb látnivalók sem akadnak, hacsak nem számítjuk Kleist sírját (itt lőtte magát agyon, társnőjével együtt, a Colloquium épületétől négy-ötszáz lépésnyire; döcögő disztichonokból álló epigramma figyelmeztet rá, hogy itt nyugszik a nyughatatlan költő, és hogy óvjuk a sír közelében a természet értékeit), valamint azt a többihez hasonlóan csinos, Gründerzeit-stílusban épült villát, ahol az illetékesek Heydrich vezetésével kidolgozták 1942 elején a haláltáborok üzemeltetésének ütemtervét; ezt a döntéssorozatot nevezik szemérmesen „Wannsee-konferenciának”. A tulajdonképpeni látnivalók vagy bent vannak Berlinben, vagy valamivel kijebb, Glienicénél és a Páva-szigetnél kezdődnek, ahonnét Babelsbergen át Potsdamig húzódik a neogótika és a klasszicizmus tájegységé alakított ötvözete, a Karl Schinkel által megálmodott (és eléggé nagy részben kivitelezett) porosz antikvitás.

Azért írom ide mindezt, mert három évvel ezelőtt, 1996 elején magam is a Colloquium egyik vendégszobájában laktam, itt kezdtem írni a *Jacob Wunschwitz igaz története* című regényt. Ekkor segített hozzá a téli sötét és a hideg köd (amelyben nemcsak összeszűkül a tér, hanem a szomszédos – vagyis inkább elmosódó, mint látható – helyek ridegségét és kietlenségét is magába szívja), hogy az eseményeket úgy próbáljam leírni, mintha gyertyaláng vagy távoli utcai lámpa fénykörében látná őket az elbeszélő; és hogy az események közti összefüggéseket egy-egy mondaton belül próbáljam megteremteni, vagyis a leírás mondatait alakítsam megannyi kisebb-nagyobb lélegzetű időutazássá.

Munka után órákig sétáltam (vagy amikor Ulrich Janetzkitől kaptam korcsolyát, korcsolyáztam) a befagyott Wannsee jegén, egészen addig, amíg a hajózási vállalat, ígéretéhez híven, április elsején oda nem küldött egy jégtörőt, amely aztán egy óra alatt elsöpörte a jeget, s ily módon nemcsak azt jelezte, hogy vége a télnek, hanem azt is, hogy lejárt az ösztöndíjam. Akkor, három évvel ezelőtt kívülről szemléltem Berlint; benyomásaimat és tapasztalataimat úgy vittem a Wannsee partjára, mint zsákmányt, amelyet biztonságba kell helyezni és meg kell emészteni, vagy (ritkábban) mint sebet, amelyet ki kell heverni. Maga Berlin, minden tarkaságával együtt, különálló és egységes területnek látszott, amelynek határvidékén, egyfajta senkiföldjén éltem; onnan indultam az ország, mármint Berlin-ország belseje felé, s oda vonzóttak vagy taszítottak vissza napról napra az életemet irányító erők.

Most Wilmersdorfban lakom, Berlin közepén. Ezt az állítást persze rögtön ki

kell egészítenem azzal, hogy Berlinnek nem egy közepe van, mint mondjuk Bécsnek, nem is másfél, mint Varsónak vagy Budapestnek, hanem igen sok. Lényegében mindig ott van Berlin közepe, ahol éppen vagyunk. A mai Berlin több tucatnyi, talán száznál is több faluból és kisvárosból épült össze, már ha egyáltalán összeépült. (A berlini szenátus szerint az összeépítés véglegesítéséhez már csak a kommunális kiegyenlítődés hiányzik, vagyis az, hogy a huszonhárom nagy kerületből csináljanak tizenkét még nagyobbbat. De erről mintha már beszéltem volna ősszel.) Ily módon minden városrész, márpedig egy-egy kerületben több is van, a saját közepe felé néz, és hátat fordít a szomszédos városrészeknek. Ezt a tagoltságot a FAL fennállásának évei elmélyítették, vagy legalábbis konzerválták: a város mértanilag legbelsőnek látszó területén ma is megannyi, egymásnak hátat fordító peremvidék húzódik. Leginkább itt vannak (de persze nemcsak itt) a címben említett zegzugok, amelyeket, németül, pontosabban berliniül úgy hívnak, hogy Kiez. Sokat gondolkodtam rajta, van-e a Kieznek magyar megfelelője, akár Budapesten, akár a többi magyar városban. Milyen lenne, töprengtem, ha mondjuk Zugló nem egy városrész neve volna, hanem köznévi, és szülővárosom minden kerületében lehetne találni hat-nyolc jellegzetes Zuglót, néhol többet is (de persze Pécsnek vagy Szegednek is megvolnának a sokat emlegetett zuglói)? Aki kapásból a Tabánra vagy a régi Józsefvárosra gondol, az rossz nyomon jár: az egykori Tabánból, becslésem szerint, fél tucat köznévi értelemben vett zuglót, vagyis Kiezet ki lehetne adagolni. A Kiez vagy egy tér (természetesen élő tér, ez fontos!) a belefutó utcákkal, vagy két-három párhuzamos utca ugyanennyi keresztutcával, esetleg egy partszakasz a ráépült házsorral, olykor valamilyen látnivaló vagy tereptárgy környéke. Ilyen integratív objektumnak tekinthető az Alexander téri TV-torony – maga a tér csak nevében létezik, akárcsak a Potsdami tér vagy az Innsbrucki tér; a régi berlini terek java része áldozatul esett vagy a légitámadásoknak, vagy különböző városrendezési elgondolásoknak, vagy egyszerűen csak gépjárműforgalmi csomóponttá alakult át –; továbbá Kiezképző faktorként működik a Greifswaldi úton a Thälmann-szobor. A kommunista párt egykori főtitkárának csak a feje áll ki a gránit talapzataból, ám ez a fej széltében-hosszában legalább három méter, azonkívül oly kerek és oly kopasz (már amennyiben lehet egy üreges bronztárgyat kopasznak nevezni), hogy a helybeliek Kojak-emlékmű néven emlegetik. (A fej mögött vörös zászló. Újabb szobrászati probléma: hogyan lehet egy öt méter széles, fél méter vastag, bronzszínű bronzlemezt olyanná alakítani, hogy az lobogó vörös drapériát ábrázoljon?) Jelenleg mind a pártfőtitkár fején, mind a bronzból formált vörös lobogón grafittik díszelnek; a hohenschönhauseni (nyilván PDS-es többségű) önkormányzat pedig jól tisztítható, arasznyi fémbeütékből a következő feliratot helyezte el a talapzaton:

VERHAFTET ERMORDET BESCHMIERT –

magyarul: letartóztatva, meggyilkolva, bemázolva. Úgyhogy az embernek (ahelyett, hogy felébredne benne a katartikus lelkipurdalás + a velejáró politikai szimpátia) kedve volna hasonló betűkből odabiggyeszteni (persze németül):

MINDENEKELŐTT AZONBAN SZOBORBA ÖNTVE.

Visszatérve a fenti kérdésre, tudnillik hogy elképzelhető-e magyar városokban is Kiezek, arra jutottam, hogy könnyen elképzelhetők, csak épp nincsenek.

Jellegzetes Kiez lehetne például a pesti Király utcának a Nagykörúttól a Lövölde térig futó szakasza, vagy a Váci utca az Erzsébet-hídtól a Vámház körútig. Vagy Budán a Krisztina körútnak a Horváth-kert fölötti szakasza. Vagy akár a Kolosy tér. Vagy a Fény utca s a Lövőház utca együttese. És még sorolhatnám; a lényeg az, hogy a Kiez is, mint annyi minden, fantázia és nézőpont kérdése. A dolog úgy áll, hogy a magyar városok zegzugai beleolvadnak a nagyobb egészbe, nem különülnek el. Pesten a Király utca szinte csak a Nagykörútra néz, jóformán tudomást sem vesz a vele párhuzamosan futó Jósika és Szófia utcáról és viszont: a Jósika utca a Rottenbiller utca előtt esik hasra, a Szófia a Hunyadi térnek adja oda magát; különben is, a Király utca nem ér véget a Nagykörútnál, hanem halad tovább a belváros felé, s a beletorkolló Nagymező utca révén minden összefügg mindennel. A Váci utca az Erzsébet-híd újjáépítése óta brutálisan ketté van vágva, de mint gilisztának, neki is mindkét szakasza életképes maradt. A külső szakasz, a vele párhuzamos Veres Pálné és Molnár utcával tulajdonképp hasonlít egy berlini Kiezre – ha leszámítjuk a rakpart élettelenységét és az egyre inkább elúrhodó úrgazdag rongyrazást. (Azok a részek a berlini – egykor kelet-berlini – Városközpénben, ahol hasonló jelenség figyelhető meg, például a Frigyes utca és a Francia utca rohammunkában kiglancolt szakaszain, illetve Kreuzbergben, a Yorck utca környékén, rögtön el is veszítették Kiez jellegüket. Másrészt persze a slumosodás is felmorzsolja a Kiezeket: lásd a Potsdami úti „szociális palotát”, amely Wim Wenders 1987-es filmjében még utópikus fényekkel tündökölt, vagy a Beussel utca környékét Moabitban, vagy az eredetileg „jőpolgárinak” számító Schiller sétányt Neuköllnben, ahol Klessmann Anna lakásán időnként magyar nyelvű felolvasások zajlanak.)

Hozzáértőktől úgy hallottam, hogy a Kiez eredetileg szlávok lakta halászfalu jelentett, ilyenből eléggé sok volt a Spree és a Havel partján. Maga Berlin (mármint az a település, amelyet a XIII. századtól ezen a néven kezdtek emlegetni, s amely körülbelül ott volt, ahol jelenleg a Népi Kamara lebontásra ítélt épülete szomorkodik) szintén ilyen halászfalu volt, akárcsak a közvetlenül mellette fekvő Cölln nevű falu, amely szintén a Városközep településtörténeti előzménye (egyébként 1709-ben egyesült Berlinnel); s hasonló halászfalu volt az összes vízparti városrész (Spandau, Köpenick, Tegel stb.) százhusz vagy talán csak hetven éve urbanizálódott helyén.

Próbálja elképzelni az olvasó, hogy a Kukorelly által még a nyolcvanas években megénekelte Szondy utca, amelynek motívumai kimutathatók Tóth Krisztina vagy Simon Balázs költészetében is (a mellékutcák múlt századi festőkről és írókról vannak elnevezve, kivéve a Bajnok utcát, mert az a Tanácsköztársaság munkaügyi népbiztosáról, és az Izabella utcát, mert az egy népszerű modellről), úgy emelkedik ki százhusz évvel ezelőtt a semmiből, a városbővítés lelkes talicskázása közepette, hogy közben tudni lehet: ezt a városrészt a Budafokról jött halászok és a csepeli naszádos hajdúk egyszer már megalapították. (Valamikor a tatárjárás vagy a mohácsi vész előtt, akkor is, ha ennek semmi látható nyoma.) A víz, különösen a folyóvíz hozza-viszi az embereket és a dolgokat: a világváros vizes eredetű zegzuga egyszerre nagyvonalú és fészekszerűségű, gyökértelen és hagyománnyal rendelkező, meghitt és kietlen. Próbálja az olvasó ezt a kettőséget beleképzelni Kóbor Tamásnak a Szondy utcai (akkor még vadonatúj)

zegzegről írt regényébe. Akkor persze nem Kóbor volna a szerző, hanem egy Budapestre szalajtott Klabund, vagy legalábbis Franz Hessel, függetlenül attól, hogy ez majdnem egy generációnyi előreugrás: Hessel a Nyugat első nemzedékével egyidős.

Hessel a náci kor előtti berlini Kiezek nagy szakértője. Utána menekülnie kellett, a háború kitörésekor a franciák internálták mint németet, aztán átadták a Gestapónak, aztán valahogy kiszabadult, de a fogság következményeibe rövidesen belehalt. Egy zsidó származású frankofil német író sorsa; róla mintázta Roché a *Jules és Jim* című regényben Jules-t. Hessel egyik nagy leleménye a perspektíva bizonytalanná tétele. Először is, úgy írt a Kiezekről és Berlin egyéb rejtett értékeiről, hogy közben folyamatosan mászkált, egyszersmind olvasóját is mászkálásra buzdította: hol egy Anhalti-pályaudvar melletti kávéházban írt öt flekket egy nagyáruházról, hol a Savigny-téren három flekket arról, hogy miért érdemes elkísérni távoli nőismerőseinket az illatszerboltba. Beszámolóiban a várost mint mozgások összességét igyekezett leírni; újra meg újra Kiezekbe, illetve ezek lakóiba botlik, de az észrevétel jóvoltából mindjárt maga mögött is hagyja őket. (Írt regényeket is, azok valahol Erich Kästner és a pályakezdő Robert Walser munkái közt helyezhetők el.) Másodszer, Hessel hajlamos arra, hogy nézőpontját hirtelen áttegye Berlinből Párizsba. Mindvégig úgy tett, mint aki Párizsban otthonosabban érzi magát, mint a Spree partján. Amikor megszólal, a német világvárosi nyüzsgés kellős közepéből beszél, majd a mondat közepén egyszerre csak irdatlan távolságot teremt, s innét, egy képzeletbeli párizsi nézőpontból juttatja el olvasóját a berlini leírás következő szakaszáig, ami rendszerint a következő Kiezet jelenti. Leplezetlenül büszke a kissé perfid, kissé újtárgyiasan vészjósló, mindenekelőtt azonban vadonatúj nagyvárosi nagyvonalúságra, ugyanakkor épp e vadonatújdomság miatt van tele rosszul leplezett kisebbségi érzéssel. (Merthogy Párizs már a XIX. század elején is nagyvonalúbb volt, illetve magától értetődőbben volt az.)

Megpróbálom megfogadni Franz Hessel tanácsát: arra törekszem, hogy berlini napjaimat (mármint azoknak a mindennapos íráson vagy anyaggyűjtésen kívül fennmaradó részét) mászkálások, kószálások és kóborlások sorozataként rendezzem el. Ezeknek semmi közük a turisztikai célzatú városnézéshez vagy a bevásárlási célzatú kirakatnézéshez; ez utóbbiakat nem szeretem. A Hessel-féle mászkálás lényege, hogy Berlin egyik közepéből ugrásszerűen el kell jutni a másikba, onnét a harmadikba és így tovább, a kapott útvonalat pedig (valamint a szemügyre vétel meg-megszakadó gesztusát) gondolatmenetté kell formálni, lehetőleg még menet közben, illetve fenntartva a menetközbeniség illúzióját.

A meditatív mászkálásnak két fő változata van: egy hosszabb és egy rövidebb távú. Hosszabb távon az ember szemügyre veheti Berlin-ország környezetét: felül az S-Bahnra vagy a regionális vasútra, és végignézi azokat a kisvárosokat vagy falvakat, amelyeket a gigásznak (még) nem sikerült lenyelnie. (Figyelemreméltó, hogy 1996-ban, amikor referendumot írtak ki Berlin város és Brandenburg tartomány egyesítéséről, a berliniek nagyobbik hányada igent mondott rá, a brandenburgiak viszont, noha gazdaságilag sok előnyük származott volna belőle, presztízs-okokból elutasították az uniót, s a terv ezen el is bukott.)

Bernaúról a múltkor már beszéltem (4-es S-Bahn). Hasonló Honecker-stílusú lakótelep van Strausbergben is (5-ös S-Bahn), de a poroszgótikus templom kör-

nyékén megmaradt néhány régi utca; az óvárostól délre hosszúkás tavak területnek el, köztük egy nagy kiterjedésű tőzegmocsár; északra egy, a náci által üzembe helyezett földalatti repülőgépgyár környékén békés, posztkommunista ipartelepek, Brandenburg-város (regionális vasút az Állatkertből): volt NDK-beli kisváros, a málladozás huszonnegyedik órájában, jelenleg fűrészeléstől és kopácsolástól visszhangzik; a festői városkép szigorúan meg lesz mentve, kivéve a már összedőlt házakat. Königs Wusterhausen (46-os S-Bahn): a gyanútlan látogató észleli, hogy itt valami nincs rendben, mintha valami rettentő pusztítás nyomait igyekeznének sebtében eltüntetni. (Aztán, ha az ember utánanéz, sok minden kiderül. Sok titkolódzás, semmi rejtély.) Viszont: Königs Wusterhausenben lehet szembesülni a világegyetemmel.

Megy az ember a Dahme-csatorna partján, nézi a Peter Huchel költeményeiből ismerős dahmei zsilipeket, bal oldalt forralt bor kapható, jobb kéz felé ismeretlen rendeltetésű, rozsdás bádokkalyibák; és akkor középen ki van írva egy másfél méteres rézkorongra, hogy itt a Königs Wusterhausen-i világegyetemi tanügyi ösvény, amely a naprendszeret ábrázolja egymilliomodnyi kicsinyítésben. Ez itt tehát az első állomás: a rézkorong maga a Nap, egymilliomodnyi kicsinyítésben, rá is vannak írva fontosabb tulajdonságai. Például, hogy forró. Meg hogy hidrogénből hélium. Aki pedig előremegy húsz vagy huszonöt lépésnyit, az találkozik a Merkúr bolygóval is; a Merkúr bolygó egy gombostűfej, s egy fehér táblára van kitűzve, a róla szóló érdekes információk mellé. Aki továbbmegy a dérepte kórók között, azt ötven-hatvan lépés után a Vénusz bolygó fogadja; Vénusz egy rajzszög, és ki van írva mellé, hogy kénsavgőzökből álló felhőzet borítja, ezért ne higgyük, hogy élet van a felszínén. A Jupiterig és a Szaturnuszig talán két vagy három kilométert kellene sétálni az egyre tanulságosabbá váló tájban, de az ember (mármint Franz Hessel kései követője) már a Földnél megtorpan. Az egymilliomodnyira kicsinyített Föld pontosan ugyanolyan rajzszög, mint a Vénusz, de a táblájára írt tudnivalókat nem lehet elolvasni, mert a táblát (szemlátomást nem túl rég) végigokádta valaki. Tekinthető ez a földi örömök vagy a földi siralomvölgy iránti megvetésnek, de komor prófécia-nak is. Vagy inkább állásfoglalás a világ olvashatóságával kapcsolatos, közép-kori eredetű vitában.

Célszerű persze Potsdammal kezdeni (7-es S-Bahn), és ott nem leragadni a Cecília-udvarban, ahol az 1945-ös nemzetközi konferencia zajlott, és amelynek személyzete életszerű anekdotákat tud Sztálin és Churchill ottani viselkedéséről. Aki viszont Oranienburgba megy (1-es S-Bahn), az időben induljon el, mert a város legfőbb, vagyis egyedüli nevezetessége, a fogolyállomány többszöri cserélődése után 1955-ig rendelkezészerűen használt koncentrációs tábor elvileg 15 óráig van ugyan nyitva (belépés díjtalan), de az utolsó beeresztésre 14 óra 30 perckor kerül sor; igaz, a tábor túlsó végén feltárt tömegsírok időbeli korlátozás nélkül, bármikor megtekinthetők.

(Annak taglalása, hogy Berlin környékén hol *nem* voltak koncentrációs táborok, kényszermunkatelepek, euthanázia-programban szorgoskodó kórházak és más effélék... nos, fogalmazzunk úgy, hogy az túlfeszítené a jelen írás kereteit. Főleg, ha figyelembe vesszük, hogy a náci korszak utolsó éveiben nemcsak a tömegyilkosság intézményesült, hanem a tömeges rabszolgaság is. Berlin kör-

nyékén és a város külső övezetében hadifoglyok, politikai foglyok és „önként jelentkezők” százezrei dolgoztak napi tizenhat órát számukra semmi jót nem ígérő célokért; nincs az a szépséges táj, nincs az a hangulatos falucska, amely annak idején ne lett volna tömeges bűncselekmények színtere, és nincs az a külvárosi vasútállomás, Wannseétől Spandauig, Ludwigsfeldétől Wartenbergig, ahol ne vesztegeltek volna deportáltakat szállító, lezárt vagonok. De hát ami ez utóbbit illeti, Magyarországon sem áll a dolog másképp.)

Említendő még Neuruppin (vonatpótló busz), amely már kétszáz évvel ezelőtt abszolválta a lokális világpusztulást: 1785-ben porig égett, utána egységes városképet kapott, a porosz vidéki klasszicizmus szellemében. Ez aztán, ellenében Brandenburg-várossal vagy pláne Bernauval, viszonylag sértetlenül átvészelt az NDK-t, kivéve az újjáépített II. Frigyes Vilmos király szobrát, őt ugyanis még 1949-ben eltávolították talapatáról, azóta beolvasztották vagy lappang. Addig is, amíg az önkormányzat összegyűjti az újraöntéshez szükséges összeget, az uralkodónak legalább a körvonalai elfoglalhatják méltó helyüket a város főterén, vastag acélhuzalból. (Az acélhuzalból formált sziluett láttán lelki szemeink előtt luftballonként lebeg föl Ernst Thälmann három és fél méteres Greifswaldi úti bronzfeje.)

Hosszú távú meditatív mászkálásunk utolsó állomása a rüdersdorfi mészkőbánya és cementgyár, amelyről csak a párhuzam közhelyessége miatt nem állítom, hogy Tarkovszkij „zónájára” emlékeztet (friedrichshageni erdei villamos). A kőfejtő bejárata előtt van egy kiégett szálloda, bedeszkázott ablakokkal és a „Luxor” felirat jól kivehető nyomával, továbbá egy szárnyépülettel, amely valamikor mozi lehetett: még látszik a pénztárfülke és a vetítő, a széksorokat már összetörték. Bent a területen barokk stílusban épült mészégető-kemencék fogadják az érkezőt, kicsit beljebb egy félbetört csillesor, még beljebb Antoni Gaudí tornyait idéző, szecessziós cementkürtők (1967-ben helyezték őket üzemén kívül, azóta rekettyebokrok és karvastagságú nyírfák nőnek az oldalukban) és a római diadalívek stílusában épült sikló-sáncbástya: ezen keresztül szállították az odalent (mármint az egyre szélesedő rüdersdorfi völgyben) kitermelt mészkövet. Maga a völgy jelenleg nagyobb kiterjedésű holdkráterre emlékeztet, túlsó peremén, a sáncbástyától három–négy kilométerre fejtő- és markológépek csordái legelésznek, a másik irányban, Rahnsdorf felé a kietlen messzeségben, környezetbarát cementkombinát óriáskéményeit takarja el a jótékonyan sűrűsödő téli köd. A dombhát, ahonnan tiszta időben körül lehetne tekinteni, és ahol a létesítmény XVIII–XIX. századi magva épült, majd romladozott, sűrű bozóttal van benőve. A felszaggatott iparvágányok között elfoglalta helyét a som, a rombadólt Hofmann-kemencék mögül vaddisznóröfögés hallatszik; az egykor margaiszapolásra használt vízgyűjtő egyik sarkában, lepedőnyi folton, amely még nincs befagyva, szárcsák és vadkacsák lubickolnak. A friss törésű mészkődarabokban csigák és kagylók lenyomatai, nagy ritkán állítólag tintahalak is felismerhetők. Az első emberi lény, akivel találkozni lehet: a friedrichshageni erdei villamoson a vezető. Vezetés közben lekváros kenyeret eszik; ha jó étvágyat kívánunk neki, megköszöni.

A hosszabb távú mászkálásnak nem kedvez a korai sötétedés. Aki rövidebb távon akar kimozdulni saját Kiezéből, az szálljon fel egy buszra, menjen fel az

emeletre (a legtöbb járat ugyanis emeletes buszokkal üzemel), és nézzen ki az ablakon. Nem annyira ámulni és bámulni kell, mint inkább értelmezni (vagyis gondolatmenetté alakítani) a látványok sorozatát. Vannak híres járatok, leghíresebb a százas; Berlinbe látogató magyar ismerőseim általában erre esküsznek, nem ok nélkül.

A százas egyfajta nosztalgia-járat, Kelet és Nyugat egyesítésének egyik jelképe, útvonala alapján csakugyan beválna városnéző busznak is. Indul északról, a Prenzlau Hegyről, elgördül az Alexander tér mellett, végigmegy A Hársak Alatt (aki nem tudná: így hívják a berlini Andrássy utat), átmegy a Brandenburgi Kapun, át a Vadaskerten a Győzelmi Oszlop mellett (ennek tetején áll a múltkor már említett angyal, az Arany Elza; magát az oszlopot, amelynek belsejében csigalépcső vezet a magasba, a berliniek óriásfalloszként emlegetik), míg végül aztán befut a Hardenberg-térre, az Állatkerthez, illetve a romos állapotában konzervált Vilmos Császár Emléktemplomhoz, amely gyakran kerül szóba Lyukas Zápfofog néven is.

Én azonban az észak–déli járatok közül jobban kedvelem a háromszáznegyvennyolcast; ez is a Prenzlau Hegyről indul, viszont a Brandenburgi Kapu után elkanyarodik balra, a Potsdami tér felé, s innét a Potsdami úton, majd a schönebergi Fő úton megy tovább. Ez az egyik olyan útvonal, amelyen minden fékezéskor, minden piros lámpánál a város éppen adott közepében érezheti magát a figyelmes utazó; és ülőhelyén hátradőlve szemlélheti, hogy küzdenek egymással a városkép uralmáért a húszas évek és a Gründerzeit évei. A huszadik század utolsó éveiből nézve, a húszas évekbeli építészek visszafogottabbnak, ugyanakkor fantáziadúsabbnak rémlenek, mint apáik-nagypapáik nemzedéke; de talán csak azért látom így, mert a Potsdami útra nem építkezett sem a Schinkel-iskola, sem Martin Gropius. Nyugat-Lichterfelde kacsalábon forgó lovagváraknak álcázott családi házai után a weimari korszak vöröstégla-reliefjei és kilencszeresen tagolt ablaknégyzetei az egyenletes, nyugodt ritmus képzetét keltik. Ilyenkor lehet gondolni Brecht híres versciklusára, a *Városlakók olvasókönyvére*, ahol, ha jól emlékszem, van egy ilyen szakasz: „Semmi vész, csak arról van szó, hogy a tank nem fér át a csatornarácson”. Újabb keletű történelmi tapasztalat, hogy nagyon is átfér. Könnyebben és gyorsabban átfér, mint a háromszáznegyvennyolcas a Bülow utcai dugón.

A szenvedélyes buszozóknak inkább a kelet–nyugati járatokat ajánlom, mindekelőtt a százhuszonkilencest, amely a Választófejedelmi töltés felől kanyarodik a Védmű-csatorna partjára, elmegy a Potsdami tér nevű film- és videoklip-kulissza, majd az Anhalti pályaudvar nevű antik romtemplom mellett, innét nagyjából az egykori FAL nyomvonalával párhuzamosan halad, majd belevezér a Kreuzberg mediterrán sűrűjébe. A kreuzbergi oázisokról néhány bekezdéssel később; most inkább az Anhalti pályaudvarról mondanám el, hogy a második világháborúig ez volt Berlin főpályaudvara (hozzá kell azonban számítani, hogy három másik nagy pályaudvar volt a közelben: a Görlitzi és a Potsdami, ezek megsemmisültek, valamint a Hamburgi, ez jelenleg a kortárs művészet kiállítócsarnoka, itt rendezett be Ilja Kabakov egy egész elfekvő-kórház-installációt). Érdeemes megnézni a pályaudvar egykori légvédelmi bunkerét (figyelemreméltók a 3, azaz három méter vastag betonfalat tagoló rizalitok – ahogy a náci elképzelték a háborús díszítőművészetet), újabban be is lehet menni: a földszinten ki vannak állítva az Anhalti pályaudvart és környékét mutató légifelvé-

telek 1943 október és 1945 április között, végül egy-egy felvétel a negyvenes, az ötvenes és a hatvanas évek végéről. Felülről nézve geológiai jellegű lepusztulási folyamatnak látszik, ami történt (vagy, eszkatologikus nézőpontból, nem-történt, mivel emberek okozták, mégsem értelmezhető az emberi történészek keretei között), ez azonban kiegészül a bunkerbe szorult túlélők vallomásaival, s ők nem éppen geológiaiak látták, nem is felülről szemlélték az égszakadást. Ahogy hónapról hónapra haladunk előre a háborús időszakban, az úthálózat mindinkább elmosódik és kiféheredik: az épületek, mint tömegesen vetkőző halálraítéltek, ledobják magukról a háztetőt, majd az emeleteket is. A háború utáni felvételeken mintha egy óriási kéz kefével tisztogatta volna le a képmezőt: nagy, üres térfelületek támadnak, eltűnnek az apró részletek. Nem érdemes visszaállítani régi szerkezetét a városrésznek, ezt sugallja a kései fénykép; és a FALlal körülvárt Nyugat-Berlinnek nincs szüksége nagy pályaudvarokra. Jelenleg az Anhalti pályaudvarnak a Stresemann utcai homlokzati fala áll, mögötte zöld mező, a boltív-töredék csúcsain fácskák-bokrocskák, s köztük antik istenszobrok néznek a magasba, talán azt lesik, nem várható-e újabb légitámadás.

A bunker emeletén a Nagy Berlini Horrorpanoptikum van berendezve, a London Dungeon utánzata: felnégyelés, karóbahúzás, pestises hullák, élethűen szaladgáló múpatkányok (nem mintha Berlinben nem akadna épp elég igazi), homokbucka alól kinyúló véres kezek, huhogó és visító zombik. (Beszéltem velük, egyetemisták, nincs pénzüik; szívesebben állnak be zombinak, mint ruhatárosnak vagy pincérnek. Az egyik zombi szociológiát hallgat, a másik közgazdaságtant; Max Weber neve hallatán furcsálkodva néznek.) Én a magam részéről sokkal ijesztőbbnek tartok egy rég rozsdás, de még mindig bontatlan konzervdobozt, amelynek tartalmát embertársaim ették vagy ehették volna, egy elsárgult újságlapot, amelynek eszméletörténeti adalékká vált uszító hazugságai csaknem annyi elevenséggel hatnak, mint egy németalföldi csendélet, vagy egy több mint fél évszázada érvényét veszített szabályzatot, amely azonban ma is halállal fenyegeti olvasóját.

Merem ajánlani a száznégyes buszt is, amely az új-westendi Brix térről indul, érinti Grunewaldot, Wilmersdorfot, Schöneberget, egy kicsit Kreuzberget is, hosszan kanyarog Neukölln szívében, aztán egy valószínűtlenül keskeny utcán átcsusszan a kelet-berlini Treptowba, és ott az sch-val írt Pusckin fasor platánjai alatt igyekszik erőt gyűjteni a visszaúthoz. Mivel Neukölln legalább annyira mediterrán táj, mint Kreuzberg délkeleti csücske, itt helyénvaló megjegyezni, hogy a berlini busz olyan, mint egy teve (igazán nem Polonius beszél belőlem): türelmes kérdőzőként ringatózik a kőszivatagá vált őserdőben, az emelet a púpja; s ahogy az ember a Hermann utca tájékán elnézi a felszálló utasokat, mintha csakugyan karaván haladna Treptow felé. Fel lehet lélegezni az előző szakaszok ridegsége után.

Kiindulópontunkat, a Brix teret éppenséggel nem nevezném ridegnek; igaz, térnek sem. Ez egy kert. A varázsló kertje. A varázsló ezúttal is a híres parképítész, Erwin Barth volt, aki ezen a helyen egy kavicsbánya gödrébe látta bele azt, ami aztán tényleg lett belőle: a brandenburgi őstáj lépcsőzetes sűrítményét. A kavicsrétegek közt forrást fakasztott, ennek vizéből nádassal szegélyezett tavacsok alakított ki a gödör alján, a hangsúlyosabb helyekre jégghordta vándorköveket telepített; gondoskodott nyolcvan év alatt hatalmasra növő fenyőkről és bükkökről. Úgy alakította ki az elágazó ösvényeket, hogy azokra Borges no-

vellájában is ráismerjen a figyelmes olvasó (maga Borges valamikor az első világháború után járt Berlinben; nem tudom, eljutott-e a Brix térig), és a teraszfalakat olyasféle mészköpadokkal erősítette meg, amilyeneket most is szorgalmasan pusztítanak a rüdersdorfi holdkráterben. Kevésbé elbűvölő az elágazó autószirodák sivataga tíz megállóval keletebbre, Charlottenburg és Grunewald határán: ott van a nemzetközi vásár, a központi buszpályaudvar, a Szabad Berlini Rádióadó és más effélék; üdítő menedékhely a közelben a Stork-szöglet (a Halensee és a Választófejedelmi töltés külső vége között), amelynek tizenkettes számú házában a magyar irodalom számos kiváló személyisége lakott már.

További hat megálló után a Fehrbellini téren lehet tanulmányozni a náci építészet ember- és térszemléletét. Óvakodjunk a túlzó minősítésektől; elég annyit mondanunk, hogy fennhéjázónak és ridegnek találjuk a körívben épült monumentális háztömböt, amelynek középső, üres része maga a tér. Hogy a tér láttán az embernek mégsem megy el az élettől a kedve, arról kisebb részben a metróállomás gondoskodik, amelyet mintha ketchupos tubusból nyomtak volna ki a nyolcvanas évek elején, nagyobb részben a bolhapiac, amelyet mint a városrészhez méltatlant, be is akar tiltani a Speer-körívben székelő wilmersdorfi önkormányzat. (Szép cséskéket lehet itt venni, valamint Niketas Choniates bizánci krónikáját.)

Mielőtt a náci építészet másik, még elképesztőbb emlékéig, a tempelhofi repülőtérrig, illetve az előtte kietlenkedő Légihíd térrig eljutunk (tizenhat megálló, köztük a schönebergi tanácsháza, amely előtt John F. Kennedy elnök Isten és az emberiség füle hallatára berlini polgárnak vallotta magát), le lehet szállni a Bismarck utca és a Berlini út sarkán, a wilmersdorfi kölcsönkönyvtárnál, ahol érdemes kikölcsönözni Montaigne esszéinek 1754-es német fordítását, vagyis természetesen e háromkötetes kiadás reprintjét. A kétszázötven évvel ezelőtti fordító, Johann Daniel Tietz maga is berlini volt, láthatóan lelkesítették a király reformeszméi; nemcsak annak nézett utána, hogy az esszék idézet-montázsai mögött miféle antik források állnak (a 104-es busz emeletén jövök rá, Tietz jóvoltából, hogy Esterházy nagy fehér könyvének írásmódja milyen közel áll a Montaigne-esszék észjárásához), de lábjegyzeteiben az előítéletek és a rendi kiváltságok ellen is bátran síkra száll.

Miközben a Légihíd tér végtelenbe vesző lakó- és adminisztrációs hombárát nézem, lehet mérlegelni: csakugyan olyanok-e a (XVI. századi) franciák, mint a majmok? Hogy tudniillik áganként kapaszkodnak egyre magasabbra, és addig nem nyugszanak, amíg a fa legtetejéről nem mutogathatják ülepüket a világnak. S hogy hazudni annyi, mint az emberekkel szemben gyávának, Istennel szemben vakmerőnek lenni. Most ünnepelte a város a légihíd üzembe helyezésének ötvenedik évfordulóját; a busz ablakából látszik is egy muzeálisnak nyilvánított veterán gép. A Régensherceg utcában pedig (amelyről majd tavasszal fogok bővebben beszélni) egy helyütt ki van téve egy emléktábla: ott zuhant le 1948 végén a légihíd egyik gépe, pilótája életét áldozta a város szabadságáért. És valóban: Nyugat-Berlint minden bizonnyal bekebelezték volna a szovjetek, ha nincs amerikai pilóta, aki az élethez kellő javakat átrepítse a blokád fölött, és ha nincs amerikai elnök, aki nyilvánosan berlini polgárnak vallja magát.

Ugyanakkor az is megfontolandó, mennyire helytelen, hogy az apródok a természetesnél nagyobb hímtagokat rajzolnak a paloták folyosóinak falára,

mert így a kisasszonyokat, amikor majd szembesülnek a hús-vér valósággal, életre szóló csalódás éri. Legjobb az a házasság, amelyet vak nő köt süket férfival: semmi sem a miénk, csak sejtéseink, vagyis az ember a jót a képzeletben, a rosszat a valóságban birtokolja. Éppen a mohamedán temető előtt áll meg a busz: az egyik építmény, ahogy elnézem a hóesésben, akár Montaigne toronyszobája is lehetne. Ilyenkor, télen a kedves, bölcs (és kissé megalkuvó) Montaigne fázik a könyvei között. Azonkívül gyötri a vesekő, és rossz a véleménye az orvosokról. Épp az erről szóló bekezdést olvasom, záródnak az ajtók.

A Légihíd tér mögött húzódik a Schwiebussi utca, itt egy régi gyárépület harmadik emeletén van a Bezúzott Ablakok Színháza, ahol színművészeti főiskolás produkciók láthatók, köztük meglepően jók is; most, január végén a *Bakkhánsnők* megy, a Berlini Férfitársulat előadásában, minden szerepet férfiak játszanak. Ez is, akárcsak a produkció erős homoerotikus feszültsége, meglepően jól összeegyeztethető mind az antik sorsfelfogással, mind a hely szellemével. Hátrább, a Gneisenau utca felé van a Chamisso tér, Rudolf Thome 1980-ban forgatott filmjének címszereplője. A film nem túl mély, nem is túl intenzív: érdekesnek mondott idősödő férfi és egyetemista lány szerelmi története; viszont pontosan megtudható belőle, mit gondolnak (illetve mit gondoltak húsz évvel ezelőtt) a Kiez-lakók fészkekről és tájékaról; továbbá, mellesleg, az is megtudható, hogy aljas vetélytársunkat nem kell hülyére verni (meg aztán lehet, hogy erősebb), elég egy bulin vörösbort loccsantani az arcába. A fiatal, dinamikus (és húsz évvel ezelőtt baloldali-alternatív) Kiez-lakó védte hadállásait. Mindenekelőtt az épületek rendbehozatalát kellett (és kéne most is, de nem lehet) megakadályoznia, különben kipasszírozzák a Kiezből őt is, meg az idős, passzív Kiez-lakót is, aki színpompás rigolyáival vagy betokosodott proletár öntudatával tudja gazdagítani a Kiez-beli életet. Védekezni a nyilvánosság előtt, vagy botrányos leleplezések, vagy polgári engedetlenség révén lehet. Ez utóbbinak egyre kisebb a mozgástere; a házfoglalások ideje lejárt. Az önkormányzat megbízásából dolgozó negyvenes építészmérnök és a Kiez-lakó diáklány között sem igen tud már hidat verni a szerelem; vagy ha mégis, úgy a közösség keretein kívül. A Chamisso teret egyébként azóta sem tatarozták, legalábbis egyelőre nem.

A Kút utcát viszont igen (Városközép, egykori Kelet-Berlin). A múltkor ott jártam az egyik házban, amely a tatarozás végnapjait élte. A régi, ütött-kopott levélszekrények a lépcső sarkába voltak hajigálva; az egyik vadonatúj levélszekrényre ki volt írva: MARC BERGER MÉG MINDIG ITT LAKIK.

Marc Berger az egyik utolsó házfoglaló, próbál egyezsége jutni az új tulajdonossal, de az erőteljes lakbéremelést nemigen akadályozhatja meg, hosszabb távon biztosan nem. Egyébként nyomdász és grafikus, nálam talán négy évvel fiatalabb. Az NDK vége felé kezdett dolgozni a Dietz Kiadóban; onnét aztán 1990-ben kirakták. Azóta számítógépes programokból él, ha pedig éppen nem kell pénzt keresnie, bibliofil könyveket tervez, illusztrál, szed és nyomtat. Eddig öt kiadványa készült el, mutatja őket; és mutatja régi nyomdák kidobott betűkészleteit, amelyeket az utolsó pillanatban sikerült megmentenie.

Németországban, különösen pedig a berlini Kiezekben sok és sokféle bibliofil kísérlet zajlik, többnyire olyasféle műhelyekben, mint Marc Bergeré. A legkíválóbb alkotások az olcsó anyag művészetét gyarapítják; ami értékes bennük,

nem az anyag (vagy az csak másodsorban), hanem a munka, a figyelem és az ötlet. Ezek a próbálkozások (a legendás V. O. Stomps hadifogságban készült roncsnyomatai és teherautógumi-metszetei óta) egyre inkább megkérdőjelezzik szöveg és közvetlen érzéki benyomások szétválasztását: a komputeres korszakban a nyomtatott szöveg grafikai teste úgy próbál megkapaszkodni a könyvespolcon, mint nyomtatója a Kiezben, a Kiez pedig a kőszivataggyá vált erdőben, amelyet világvárosnak nevezünk.

Marc Berger abban az erőteljes berlini tájszólásban beszél, amelyet éppoly könnyű megérteni, amilyen nehéz (és persze nem is célszerű) utánozni: mintha Gerhart Hauptmann *Patkányok* című darabjának valamelyik Sánccfal utcai szereplője beszélné hozzám. A Sánccfal utca, vagyis Linienstrasse egyébként itt van a Kút utca közelében, bérkaszányákká átalakított lovassági kaszányák álltak benne a dráma cselekményidejében, amely, ha nem tévedek, Hauptmann berlini korszakának kezdete, az 1880-as évek: a javakorabeli John kőműves fiatalkori élményként idézi fel az 1871-es háborút, amelyben – mutatja a pisztolyt – saját kezűleg lőtt agyon egy franciát, akit így holtában nagyra becsül, ellentétben bűnözőként élő sógorával, Bruno Mechelkével, akinek szerepét a Maxim Gorki Színház nagyszerű *Patkányok*-előadásában maga a rendező, Uwe Laufenberg játssza; s ha meggondoljuk, maga a Maxim Gorki Színház sincs messze az egykori Frigyes utcai díszletraktártól, ahol a darab nagyobbik fele játszódik, és így bezárul a kör. A berlini Kiez a sziléziai születésű Gerhart Hauptmann révén vult be a világirodalomba.

Marc Berger itt nőtt fel, nem ebben a házban, de ugyanebben a Kiezben; itt húzódott a FAL, egész közel, a Kút utca ugyanis átmegy a Városközpéltől az egykori nyugati Weddingbe. Annak idején, így mondja ő, itt minden szép nyugodtan dűledezett és málladozott, senki nem törődött senkivel, mindenki békén volt hagyva. Választékosabban fogalmazva, már nem az ő szavaival: az általános elnyomás közepette volt esély megteremteni vagy megkeresni a szabadság kicsiny szigeteit. Ez a visszamenőleges idill kiegészítő része annak az általános vélekedésnek, amely szerint: lopják a várost.

Kitől? Tőlünk. Kik? Ők. No és kik azok az ők? Ezt már nem olyan könnyű megmondani: esetek vannak, s mindig más áll mögöttük. Hol az önkormányzat, hol a szenátus, hol az ingatlan új tulajdonosa, nemritkán a költözni készülő kormány, és még sokan mások. Egy szóval: ők. A kormányhivatalnokok és a nagyvállalkozók. Ezt már nem Marc Berger mondja, hanem Robert Paris, a róla készült portréfilmben. Ő is a keleti városrészen nőtt fel, ő is harmincas évei közepén jár, ő is szőke, ő is berliniül fejt ki vitatható véleményét, neki is erős nosztalgája van a kései NDK szubkultúrája iránt.

Majdnem azt írtam az előbb, hogy: elit-szubkultúra, ami persze legalábbis önellentmondás lett volna. Viszont a berlini elit-kultúra azonnal meghalna a szubkultúra folyamatos jelenléte nélkül, s ez legalább a Gründerzeit óta így van. A Kiez (ha eltekintünk attól, hogy eredetileg szláv halászfalu volt) a kettő ütközőzónájának tekinthető. A Kiez-lakó a maga szűk világában élvezi önkorlátozó szabadságát (ez egy eléggé udvarias megfogalmazás volt); öntudata is gyakrabban és inkább korlátozott, mint nem, de mindig felismerhető benne az autonómia princípiuma; Ezzel az öntudattal a szomszédos hentesbolttól (ahol a kövér hen-

teszlány bal kezében jókora borjúvese himbálódzik és csepeg, jobb kezében alma-zöld mobiltelefon, amelyen keresztül azt tárgyalja meg, hová lehetne menni este diszkóba, majd a borjúvesére váró kuncsafthoz fordul: mit is tetszett kérni?) a szomszédos földrészig csak egy macskaugrás. Robert Paris azt magyarázza berlini tájszólásban a kamerának, hogy „ők” elveszik „tőlünk” a várost, és ő, R. P. már nem érzi olyan jól magát itt, mint akkor, amikor még nem „ők”, hanem „azok” vették el.

Robert Parisról azt írja a moziújsó, hogy ő egy fényképész. Tényleg, van is egy kiállítás a fényképeiből, azokat érdemes megnézni (mindjárt mondom, miért), azonkívül a dokumentumfilm képsorain is, miközben véleményét fejti ki, javarészt előhív és nagyít. Fiatalkorában, amikor nem lehetett átmenni a FAL túloldalára, fejben összerakta Nyugat-Berlin utcáit és épületeit, s hosszú képzeletbeli sétákra indult. Ez szép, de nem lehet lefilmezni, sőt fényképezni sem. Amit fényképezni lehet: Kelet-Berlin pusztulásra ítélt zegzugai, egykor és most. Azt hiszem, értem őt, miért nem érzi jól magát itt és most; én pedig szégyellem is magamat egy kicsit, amiért rám, idegenre ugyanez nem tesz annyira rossz benyomást. A berlini zegzugok kulcsa éppen az idegenség: Berlinben egy-két hónap után mindenki otthonos lehet, ugyanakkor valamelyest az őslakók is idegenek maradnak. Bármennyire otthonos valaki saját Kiezeiben vagy kerületében, elég a metróval négy vagy öt megállót mennie, s máris ugyanolyan felfedezőkedvvel vagy gyanakvással nézhet körül, mint bárki más. Mint én.

Robert Parisnak elege van: felszáll a Schönhauser Alleén a kettes metróra, kiszáll Calcutta környékén, a Bengáli-öbölben, ott egy hajóbontó kombinát munkáját fényképezi. Így tudja egyesíteni Kreuzberg orientális színezetét az NDK ipari heroizmusával, mindezt a gyakorló melankolikus Kiez-lakó szemszögéből, a trópusi nap alatt. Éppen ezért nekem nem az jutott volna eszembe róla, hogy fényképész. Nevezhetném pincérnek is: elvégre, amikor nincs Indiában, akkor többnyire abból él (ezt is mutatja a film), hogy a Hackei Piac környékén sörshordókat gurít, és körbehordozza a túlhabzó korsókat. De hát nem is pincér, hanem egyszerűen csak önmaga. S azért egyszerűen, mert úgy lehetett a maga környezetében valakivé, hogy ehhez nem kellett rendkívülinek lennie, a világ, amely elé kiáll, a Hackei Piac, itt vetítik a róla szóló filmet is.

Igazán nem akarom a Kiezek lakóit sem felstilizálni, sem szentté avatni. Még leírni sem könnyű őket. Csak éppen vannak és létezni fognak, méghozzá olyan magától értetődő intenzitással, ami más városlakóknak talán nem adatik meg. Létezésükben talán csak erősíti őket annak kínzó tudata, hogy elveszik tőlük a várost. Különben – szerintem – nem annyira elveszik, mint inkább idegen testeket ékelnek bele; márpedig Berlin az utóbbi hetven évben hozzászokhatott az idegen testekhez. Ha városként túlélte a nácik, majd az NDK építészeti horrorját, a háborús pusztulásról és a FAL-ról most nem is beszélve, akkor ki fogja bírni a kormányzati negyedek és az új üzletközpontokat is. A világ közepeinek száma nem lesz kevesebb, legfeljebb nagyobb területen szóródik majd szét, de urbanisztikai jóslatokba nem bocsátkoznék.

Annyi biztos, hogy a zegzugok élete nagy lendülettel folytatódik a harmadik évezredben is.

Versei

I.

*Luciliust rég sutba vágtam én, Varróm...
Csak Ascra véne s vak maeoni vers táplál,
Cyrene bölcsét is tudom már könyv nélkül!
Paros fiát meg Ibycust szép Sapphóval!
Simonidest s Anacreont is Teosból!
De mit találtam épp minap Hipponaxnál?
Koldusfohászt!... Kifordítom, miként pásztor
forгат fonákra dús gubát, ha áldás hull.*

(-----)

*Mercurius, te Maja gyors fiacskája,
Cyllenides, könyörgök, ó, segíts – fázom!
Bundás sarut küldj s bolyhosabb köpenyt! Minden
fogam vacog – ne késlekedj!... De lopj mellé
párszázezer denariust s aranypénzt is,
meg rengeteg sestertiust... Csak adj rögvést!
S ha már neked sincs egy likas garaskád sem,
emeld el inkább gazdagult üres lelkek
degesz zsebéből, ám tetézd meg azzal, hogy
tékozlóbb és zsugorgatóbb kevély bunkók
Lanuviumban, vagy, ha tetszik, Firmumban
fekvő kevéské birtokuk írassák rám –
felőlem aztán megdögölhetnek. Kérlek,
Mercurius, ne hagyj tovább szűkölködnöm!*

(-----)

*Hát mégsem adtál bő köpenyt! Se szőrmés bőrt,
se prémeket, se nagy vagyont, pazar földet
Picenumban, se máshol... Ó, meg is fagytam
picit! Haragvó tél szakadt... Szekér hó hullt*

Caius Licinius Calvus (i. e. 82–i. e. 47?) előkelő plebejuscsaládból származó római szónok és költő, Catullus legjobb barátja. Irodalmár barátjaival együtt elhatárolta magát Caesar és Pompeius politikai törekvéseitől. A szónoki pályán Cicero vetélytársának számított. A fiatal, művelt ifjak körének, a „neoterikusok” néven emlegetett csoportnak irodalomelméleti megalapozójaként kedvelt költő maradt az augustusi aranykor idején is. Számos költői művéből mindössze 124 vers, illetve 43 redék maradt ránk.

*nyakamba!... Hogyha nem vigyáz reám forró
Tertulliám – beléhalok. De testével
melengetett, bús torkomon bort töltött bé,
míg bundazsákban összedugtuk lábunkat,
s pokróc alatt dicsértük ős Lubentinát!*

II.

*Fuficiám, te kis vadóc cicuskám, hát
hiába mind becézgetlek, cirógatlak?
Szemembe köpsz ma, fújsz reám, s meg is karmolsz,
arcomba kapsz... No, nem cicám, de vadmacskám
vagy, cajka vagy, te duzzogó! Doromboltál
bezzeg, cicus, ha nyávvogón kufircoltunk
cirkalmasat, hogy szép cicid megborzongván
dermedt belé – s a kéjt eléggé cifráztuk...
Fuficiám, mikor kufircolunk ismét?*

III.

*Alcaeus ádáz harcokat énekelt,
de, Thespieae víg szízei, hagyjatok
ma mást dalolnom – ágycsatákat,
ó dai vágydiadalt, csodás hőst!*

*Feszülj, Fabullus, fölmeredő rudad
szegezd a mennynek, mint fiatal titán!
Eryx hegyéhez légy hasonló,
Cypria áldja erekciódát,*

*falánk, dorongos Hercules! Álmatag
fehérszemélyek csüggnek a farkadon –
gigászi munkák várnak újra
rád, Cupido hunyorintva buzdít!*

*Markolj, ragadj meg colchisi gyapjakat,
lány Gratiákat gyúrj le – lihegjenek
alattad úgy, mint nyári eb, ha
nyelve kifittyen a nagy hevektől...*

*Hódítsd meg ismét bús Babyioniát,
teperd le, bár nem Pella szülötte vagy,
Assyriát, s tar Bactriát is
bökje le bajnoki durva dárdád!*

Félték a dardán némberek ős dühöd,
rettegje Coptus hölgye a hímtagod –
punok, pelaszgok, szér ribancok
lesznek erényes alattvalóid!

Forgasd vitézül paphusi fegyvered,
Phoeniciát vívd, Armeniát bevedd –
s ne légy puhány, ha majd a kéjvágy
tág Sybaris kapuit kitarja!

Híred nagyobb lesz, mint vezérbotod,
csak állhatatlan légy, cselező hamis –
csaklyázz lotyókat, mint hajókat
Alcibiades, a szép kalandor.

Hágtatlanul hú Hesperiad se hagyd,
de gyakjad Acmét, Arria hő lukát,
s Lupatriát, ki honleány lőn,
bár Ephesusban, a kuplerájban,

másért hevült még, válogatós se volt,
kikírta bérét, fejte a fattyakat –
s szentebb ma már a Curiánál,
úgy urizálgat a rusnya kurva,

akárha Lais lenne... No, fúrj belé,
Fabullusom, de Flavia bő farát
se hagyd baszatlan füstölögni:
kénes avernusi mélye katlan,

tüzelve tátong, gőzölög érted is –
hát szállj alá, légy férfi, Odysseus!
Lucrinus ízes osztrigáit
szürcsöli, szővja ki minden ínyenc

kanos – ha kókad, frissül a tikkatag,
s benyalja ajkát, mint lakomák után...
Ezért ajánlom, fald a nyafkább
Imperiát: csupa méz, nyalánkság!

Csettint a nyelved, nyálad alácsorog –
hadd áradozzon, ám ha csevegne tán,
csak tömd be száját, mert örömmel
hallgat a csődörös érvelésre...

*S ha mégsem, akkor Septimiát tekerd
meg hétszer, aztán (úgyis ügyes lovas)
rád pattan ő, de bírd a vágatát,
s kérd Eponát, hogy célba érhesse!*

*Ha hajkurászhat, jó szeretőd lehet –
túltesz dugásban dísz Epitragián,
ki kecskebakra ül ledériül,
s meglovagolja a vad bikát is*

*Gortyna földjén!... Új szerelemre még
maradt-e szuflád? Kész pihenés, midőn
pazar Cytherist pengeted, vagy
elciterázgat a húrodon, hisz*

*ezer fogást tud – mesteri cédaként
Cytheriust is zengeti... Jaj, nehogy
bolondja légy a hangszerének!
Maeciliát maceráld ma inkább!*

*Különb gyönyörnek serlege, csak kavard –
kráterja habzik, forr, buzog, elnyel, ó,
kacagva kettýint!... Oly vidám, mint
Vulvula torka, ha gurgulázik,*

*nikor toszod bő lével a vágatát,
lucsgva ömlik perzsa barack gyanánt –
bujább a partja, s gyöngyözöbb, mint
Taprobanében a lonha pálmák.*

*Juventas óvjon, fürge Fabullusom,
ha bős lupáknak lába között zihálsz,
vigyázz – a mélység majd beszippan, s
nagy Cybele kebelébe omlasz!*

KOVÁCS ANDRÁS FERENC fordításai

π

pilinszky az IN MEMORIAM CELAN-t készül meg-nemírni

(3., befejező rész)

A párolgó kávé
s künn az a szőnyegbe bugyolált
madagaszkári
vagy szenegáli figura
hiába venném meg a súlyos szőnyeget
holnap másikkal jelenne meg
ám ha azt is megvenném
lassan
felszorulnék a mennyezetre
mint tél folyamán
ahogy akoljában a bárányt
önnön ürüléke
lassan szépen felszorítja
az istenhez
otthon néha én is magamra borítom
a szőnyeget
kíváncsi vagyok belőlem milyen
madagaszkári
vagy szenegáli szőnyegárus
figura lenne
ki venné meg tőlem végül is
meztelensége bíborpalástját.

Kisfiú baktatott előtte
váratlan megállt
talán hogy lecsúszott
harisnyáját megigazítsa
fél gyerekkorom nekem is ebben múltott el
a férfiaknak és a nőknek finom bőrökből rózsaszín fodros
gumikból bonyolult harisnyakötők voltak
fél gyermekkorom nekem is ebben múltott el mondta:
felhuzigálni a harisnya lecsúszott szárát
a kisfiú tehát váratlanul megállt

lehajolt féllábbal talán le is térdelt
majd finom vékony ujjaival
a felbontott útburkolatból körülményesen
kiválasztott egy macskakövet
maga elé emelte
hosszasan nézegette
megvizsgálta mind a négy oldalát
megvizsgálta mind a négy élét
megvizsgálta mind a nyolc sarkát
én fennebb álltam a frege utca sarkán
valójában egy montenegróba induló
buszra vártam miközben éppen
e görög szabadságharcos életrajzát
böngésztem a falra erősített márványtáblán
a kislány pedig lenn a kalimegdáni
villamos sínhez közel térdepelt
lélegzetvisszafojtva vártam
mi fog most történni
s akkor még úgy félig-meddig térdepelve
vigyázva önnön fejéhez ütötte
egyszer még egyszer önnön fejéhez ütögette
majd szépen visszahelyezte oda
ahonnan felemelte:

walter benjamin szavai jutottak eszembe
igen első pillanatban arra gondoltam minden bizonnyal:
fakocka.
ismét bevezetik a macskakövek helyett a fakockákat
Hausmann egyszer s mindenkorra lehetetlenné akarta tenni
Párizsban a barikádok építését. Ez a szándék vezette már
Lajos Fülöpöt is, amikor fakockákkal burkoltatta az utcákat.
az igazság az hogy valójában a marat/sade
belgrádi előadása elevenedett meg előttem
fűzte hozzá pp howard
danilo kiš-sel néztük
: noha danilo egyáltalán nem volt 68-as
(oroszmigránsok gyerekeivel
sejkával mihajlovszkoval barátkozott
sosem is voltak balos illúziói)
mintha ő is elérékenyült volna
elhittük hogy máté gabi
kezébe a bizonyos macskakővel:
sír.
azóta naponta hallgatom gabit a rádióban
ő helyettesíti most a sinkovitsot
(később majd még újra visszahozzák a sinkovitsot)

nézem ahogyan kosztolányit kosztolányi-hősöket
alakít
istenem miért gondolják hogy nemeceknek
kell alakítania ezt a raccsoló két méteres
mediterrán figurát
akinek a feje vagy a lába
nézziük csak meg jobban például
azt a lidón készült fotóját
a szó szoros értelmében kilóg a képből
hallgatom nézem gabit naponta
de azóta még egyszer sem sírta el magát
én hiába zokogok a lyukas zoknikba
a lyukakkal teli ólomteknőbe
ki kell várnom gabit
ahogy egyszer csak némán felsír
zokog egész nap a rádióban
én meg csapkodni kezdem a hasam
úgy röhögök
igen én is benne a rádióban
úgy röhögök a boldogságtól hogy a gabi
végre ismét:
sír.
nem csak tisztábban okosabban tagol
kevesebbet affektál s főleg nem patetizál
hanem ismét:
sír.
milyen szép lesz
mennyire igazi
reggel felcsapom a kossuthot
és hallom benne ahogyan gabi:
sír.
és aztán teszem szépen a dolgomat
megyek ide-oda
ólálkodok itt-ott néha talán fel is jegyzek
valamit
de közben tudom ha hazaérek s ismét felcsapom
a kossuthot hallani fogom benne ahogyan gabi:
sír.
és hát ez persze többek között:
olyan kosztolányis is.

a nagysikerű előadás másnapján a következő sorokat
olvashattuk a magyar szó-ban:

A kaposváriak Marat/Sade előadását talán legcélszerűbb az utolsó jelenettől
visszafelé értelmezni.

Az elmeógyógyintézet falai a magasba emelkednek, a fenékfalat beborító függönyön egy nagy városi tér esőbe vesző képe látható, a néhány perccel előbb még lelkes elszántsággal, dübörgő léptekkel és harsány énekszóval, szorosan egymás mellett menetelő szereplők most mint a kidőlt, egymásra dobált hasábok fekszenek, köztük áll a Kikiáltó, kezében a barikádok macskakövével – és sír, hosszan, rázkódva. Sírja a forradalmat, a nagy emberi tettek jelképét.

Nem érdektelen a zárójelenethez idézni Peter Weiss drámát záró utasítását: A zene, kiáltozás és dobogás viharossá fajul. Erős huzat tör be felülről, az oldalablakon át. A nagy függönyök lobogva csapódnak be a színpadra. Coulmier – az intézet igazgatója – a tribünre menekül, és vészcsengőjét rázza. Az ápolók korbácsaikkal a betegekre vetik magukat. Roux előrerohan, és megbéklyózott kézzel, betömött szájjal, háttal nyomul a menetelőknél. Fel akarja tartóztatni őket, a menet azonban felszippantja, eltűnik a sorok között, és mindenki nyomul tovább előre. A betegek őrjöngő táncba kezdenek. Sokan mámorosan ugrálnak, és forognak. Coulmier az ápolókat a legvégső erőszakra ösztönzi. A betegeket sorra leütik. A kikiáltó a zene ütemére nagyokat ugrál a zenekar előtt. Sade a széken áll, és diadalmasan kacag. Coulmier kétségbeesetten jelzi, hogy eresszék le a függönyt.

A különbség szembetűnő. Az előadásban a betegek nem járnak őrjöngő táncot, Sade nem ül a széken és nem kacag diadalmasan, Coulmier nem jelzi kétségbeesetten, hogy eresszék le a függönyt, a zárójelenetben már nincsenek ápoltak és nincsenek ápolók sem. Egyetlen halomban fekszenek mindannyian. A Kikiáltó (a remek Máté Gábor) sem ugrál nagyokat a zene ütemére. Csak áll és sír. Jajgat.

*az igazság az
hogy az elmúlt évtizedekben egyszer én is
ismét érintettem ezt a problémát
mármint a macskakövet
amellett persze hogy szép gyűjteményem van belőlük
mármint a különböző városokból összehordott
macskakövekből
akár el is képzelhetnénk egy macskakő-múzeumot
ugyanis a festő-szobrász paizs lászlónak
(aki különben sokáig főleg plexivel dolgozott)
van egy (számomra antologikus) alkotása:
minimális intervenciót végez
fémcsíkot applikál egy macskakőbe
megvasalja
valahogy úgy kell elképzelnünk
mint ahogyan a lovat patkolják
illetve pontosabban ahogyan a tojás
illetve hályogkovácsok dolgoznak
a kaposváriak marat/sade-ja óta
ez volt az egyetlen méltó megérintése
a dolognak*

mármint a macskakőnek
költeményem befejezéséül még csak annyit
hogy kritikus barátom szavait olvasva most
azt kellett látnom hogy én valójában
sade márki (vagy mondjuk nietzsche) szerepét
szerettem volna alakítani a kossuth rádióban
jöllehet én is csak:
sírok titokban
(nem jajgatok még azt hiszem gabi sem jajgatott
itt egy pontosabb kifejezésre lenne szükségünk
a sírás és a zokogás illetve hát jajgatás között):

A nagykapu kilincseről ismerte fel
szülőházát
más már minden megváltozott
ha lenne pénzem visszavásárolnám
abból a kilincsből kiindulva
nem lenne nehéz újraparázsolni
egykori külsejét
a szobák illatát sem lenne nehéz
pipamocsokból árvácskából zsálfiából
rühkenőcsből újramixelni
csak most értettem meg miért voltam
mint kiket nyelviük kivágásával büntettek
egész életemben kuka
arra a kilincsre fagyott a nyelvem kiskoromban
ezért volt hiábavaló aztán minden próbálkozás
hogy megszólaljak
milyen különös annyi mindent csinálhattam volna
a kovács a kántor is maga mellé vett volna
hiszen a műhelyben és a templomban is én fújtattam
de erővel meg akartam szólalni
nem énekelni
hisz a fél kórus féleszű volt
rómában is úgy énekeltek
hogy a pesti turisták elsírták magukat
a pápa
(pedig épp akkor marta meg az a szürke farkas)
odajött hozzánk telecskaiakhoz
mondom nem énekelni
megszólalni
jöllehet minek
amikor már sikerült elhallgatni
elhallgatni ugyanolyan nehéz
mint megszólalni
megszólalni

*mint a mama SINGER-varrógépe
tőmondatokban szurkálódni
beszegni egy pelenkát
(veronikáét).*

*Az sem segített persze a pi-ciklus nem-
megírásában hogy akkor már képtelen voltam
bármit is írni (papírra vetni milyen szép is ez
így nem vetve vetni
pp howardék szomszédja beleszántotta magát a földbe
jöllehet ez sem az mármint a papírra vetés
a beleszántás az talán igen)
valami olyasmit keresett mint az a
beszegetlen rongy
amibe a fület aztán belecsomagolta
valami olyan zenét
valami olyan képet
mint azután az ekevas velencei tükrében
istenem olyan fület
mert nem hiszem hogy megfigyelted
fülformája van
olyan ragyogó fület
már jóval túl az abszolút halláson
olyan fület mint az ekevas.*

*A rumosüveg vitorlása nem tetvesedik el
mint akuta gava novellájában
gondolta ahogy borbélya
pp howard borbélya újságot is ír
minden második cikke piros jankóról szól
az öreg légionistáról
tehát angyali légionisták is találhatóak palicsfürdőn
piros jankóról
akivel együtt horgászik a vértón ludason
gondolta ahogy borbélya tükre előtt
pontosabban tükrében
megpillantotta NITYIFORT
(a tetvetlenítőszesz kis rózsaszín flakonját)
az az úriember aki vitorlásokat épít
rumosüvegbe
volt idő amikor csak fehér cubai rumot ittunk
a dubrovnikról
vagy dr mardesic-ről elnevezett utcában
(ő volt dr brenner róla nem neveztek el utcát palicson
egyik utódja losinj szigetén született veje toricelli angyal
palermóból érkezett vívást oktatni a vermesékhez)*

s az egyik radanováci borbélyhoz jár
de nincs kizárva ő is légionista volt
ugyanis ha berüg leharapja az ember fülét
mondom vannak palicsfürdőn angyali
az sincs kizárva toricelli angyal valójában
a palermói maffia elől szökött ilyen messzire
vannak palicsfürdőn angyali légionisták is
nem csak olyanok akik nielőtt szájbálövik
szájbabasszák
szájba még a nagy kék zsolnay-váza
eozin-poszeidónját is
igen sosem tudni mikor hajóznak ki
kis tavainkra mind az üvegbezárt vitorlások
mikor palackolják
árusítják ki kis tavaink véreit.

Ahogy kiléptem mesélte a konyhaajtón
hirtelen valami erős zúgást hallottam
lehajoltam nem tudtam gutaütés ért
ugyanis akkor már nagyon aktuális volt
mármint a guta hatalmas gumikalapácsa
vagy harci helikopter keres
de már késő volt visszaugrani a konyhába
hattyúcsapat volt
az éppen lecsapolt
talán valóban palackolt vértóról repülhettek
sehol nyugtuk
az sincs kizárva a háborúból
a kopácsi rétről érkeztek idilli zónánkba
palicsfürdőre ludasra királyhalmára
milyen súlyos lehetett az angyalok röpte
miféle boltozat lehetett az
miféle klinker téglá azúr keramika
amely elbírta az úr trónját
s mind az izmos
(nemes nagy ágnesre hasonlító)
arkangyalokat
amikor mesélte tovább
akkor már én is az asztal alatt ültem
azt mondták földrengéskor az asztal alá
kell ülni
a mama kirohant a kis csontfűrészszel
és az ég felé bökdösött velem
akárha valamelyik arkangyal szárnyát
akarná lefűrészelni kályhacső pucoláshoz.

És akkor tényleg beúszott
kis öblünkbe a MOZART nevű
papírhajó
ezt nem tudom ki mondta
talán az a kataléptákat író fiskális
nem tudom mert akkor már kimásztam
az asztal alól (az igazság az azt sem tudom
ki mászott ki az asztal alól talán az a földrengésektől
rettegő borostás figura
félt borotválkozni
azt magyarázta nevetséges dolog lenne földrengéskor
átválni önnön torkunkat)
igen talán mégis az a fiskális volt aki tánc közben
megmeredt (kataléptikus állapotba került)
majd megcsókolta kezét unokahúgának mondván
elnézést lövelltem s lejtett tovább
(igen ha valamit ezt koreografáld meg
ezt a petite morte-ot)
mikor úszhatott be
azt hittem az antracén feloldja az ócskavasat
mikor úszhatott be a MOZART helyére
mert pontosan onnan a várfok
és a kis sziget közül
onnan ahol a MOZART horgonyozott
onnan tüzelt
épp akkor gyalogoltam ki az antracénből
jártam a téntán
azt hittem járhatok rajta mint jézus
épp akkor gyalogoltam ki
kezemben azzal a kibaszott napernyővel
amelyet a varrógép mellett találtam
s csak akkor vettem észre nem a fiskális
kataléptájából hajtogatott MOZART
horgonyozik ott hanem egy petróleumszín
szörnyeteg
(a festészet története nem ismeri ezt a színt
a petróleum és a keki között).

Az asztalon felejtettem
s miközben megfordítottam a lemezt
szemmel verte szemelvényeimet:
akárha közzétettem volna őket.

Ahogy a dohányzásról leszokni
sem tudtam
itt a balta a csontfűrész

szanaszét a már szemmel vert
hattyúlapok
künn a még carrarai hó.

Aki mellé üt mondta eltalálja
aki beletrafál
annak mint fura bokszesztyűi kezére szorul
többé sosem is szabadulhat tőle
kezére szorul mint a könyökcső
persze vannak emberek akik feltalálják
magukat
mint például a nagybácsi
aki másik kezét is a csőbe dugta
s tangóharmonikaként játszott rajta
annak a szép monumentális nőnek
akiről senki sem tud semmit
itt palicsfürdőn
csak azt hogy katalepszise immár
gyógyíthatatlan
egész életünkben a mozgásszínházak
körül forgolódtunk (pina bausch a japánok
meg a joseph nadj hudi rókás alias
tarzan zéró)
s most lám mégsem tudok
egy szót sem szólni az ő táncáról.

Amikor benn az aggok házában
meghalt
ellopták a kiskanalát
volt ott egy apró
járókával közlekedő néni
aki halála előtt még be akart fejezni
egy gobelint
neki már nem volt ideje ellopni
a kiskanalat
egyedül reá nem gyanakodtam
őt szentnek tudtam
értett a zenéhez
s egy gobelint még be akart fejezni
nagyon emlékeztetett arra a vécésnéni
csak a vécésnéni nem gobelinezett
a gobelin valahogy nem megy
a kátránnyal kent falakra
s klasszikus zenei műveltsége sem volt
zsírszódát ivott végül ő is
úgy énekelt

s mégis volt bennük valami közös
talán a kis szivacsruhán
a rongyos rózsák
neni ő egészen biztosan nem lopta el
a nagymama ezüst kiskanalát
amelyet még jászárokszállásról hozott
cservenkára oroszlámosra palicsfürdőre
ő mondom csak még egyet akar
befejezni azt a gobelint
egyszer költeményt írtam
mert én is írtam volt költeményeket
(jóllehet katalepták voltak azok is)
írtam egy örült katonatisztról
aki gobelínezett
(lesz munkája a hadtörténészeknek
műtésznek
testes
monográfiákat írni egy gobelinről)
nincs kizárva a kis járókás néni
és a katonatiszt
(a második világháború néphőse)
ugyanazon a motívumon dolgoztak
a tömérdek felhalmozott fehér fonálról
egy hattyúra is gyanítottam
utolsó éneke
olyan halk és puha lesz gondoltam
mint azé a hattyúé amelyet már felzabáltak
a molhok s amelynek mi már csak az árnyékát
zsíros nyomát látjuk
utolsó éneke
pontosan olyan halk és puha ne
legyen
most amikor végre felemeltem
a teli vödört.

Lobogott a télkabátja
akár egy zászló
hiszen a teste már vékony volt
mint a partois rúdja
lobogott végig a városon
mindenki meg volt győződve
végre érkezett a sorsdöntő
pillanat
el is érkezett valójában
de aztán többé nem esett szó róla
én éppen egy békebeli itatóspapíros-lepedőt

indultam volt keresni valami alá
akkor még tudtam mi alá is
ma már nem emlékszem
s ezért minden alá szépen odaterítem.

Mindig az ellenkező
márniint a céllal ellenkező irányba
indult (ez volt a módszere)
most hogy nincs cél
talán most először a könyökcsőbe bokszolhatna
s mi önfeledten tangózhathánánk
a lyukas ólomteknővel a hátán
a vödörrel a fejemen.

A manó (ájtatos
ez egy kvázi polgári nővé
affektálás) a vécésnéni a hattyú
a balta
a legszebb seb
vagina a háta közepén
nem
niféle üzekedés lenne
aktatáskájára emlékszem
nem fért bele már egyetlen selyem
akta
újság seni
az én vulkánbőröndömön meg már
az arkangyal dörömbölt
zavarta kispolgári ízlését
rendszeresen bikatököt vacsorázott
miközben a szomszéd asztalnál az aranyműves
érezte a szárított csök ütéseit
kissé elborult mondtam
mi kérdezte bambán
az agya nem kicsit
s az ózonlyukat sem stoppolhatja be már
egy műtrágyagyár füstje
összedobtuk a pénzt
hogy új horganyozott vödrot vegyünk neki
(annál a bádogosnál aki a sankot is lefödte)
magyarországon először
jelenítsnek volt vékonykeretű
szemüvege ám neki még spinoza
csiszolta bele a lencsét
a zsírszóda ott állt
az uszadékfából tákolt asztal közepén

mesélte a talpfákat viasszal kente be
mítől az egész galéria megemelkedett
a folyó jött fel zavarosan
értünk
az akták akár a kislány szocialista szalvétái
az vette el a boltjainkat leégett házunkat
aki jubileumi előadásában adyt következetesen
adu-nak mondta miközben a közönséget kiverte
a verejték
a hajnali köd ólmán tudtam már nem
verekedhetem át magam
az éjszaka már egyszer úgylis megverték
jöllehet gyónnom kellett volna menni
hogyan kifuttatni szorgos széplelgés
a költészet: széplelgés.
de most valahogy anélkül szeretném
jöllehet tudom nem lehet
szorgos széplelgés nélkül nem lehet
hogyan kifuttatni
(minden évben kijárok a hajdújárású számarversenyre)
valós vereségre
a lila ólommal teli hattyú
utolsó énekét
egészen biztosan hogy nem
így
nem ilyen lilán
én akkor végül mégiscsak
herbecktet választanám mondta:
Nicht jeder Mensch hat ein Mund
mancher Mund ist disqualifiziert
oder operiert.
(Szája nincs minden embernek
némelyik száját diszkvalifikálják
vagy megműtik. Báthori Csaba ford.)

Ült a kis bisztróban
átfutotta a napi sajtót
egyetlen pár táncolt csupán
a harmonikást nem is látta
a teli fogastól
arra gondolt
ha ő egyszer így táncolhatott volna
sírt szendvicsét szőlőjét eszegetve
sírt jóllehet fogalma sem volt
süketnéma az a táncoló pár
a pincér látta hogy sír

ám tudta már a múlt században
láthatatlan kis kávékkal (lefolyókkal) kötötték
össze a márványasztalokat a szajnával
aztán egy kis idő múlva hozta
a sajtot
elmesélte az ő gyöngyház inggombját ragasztották
a harmonika egyik elveszett billentyűje helyére
ha azt a billentyűt nyomja le
mindig felismeri
lejt egyet
s akkor ő is előmászott maga mögül
ázott kis egér
nagy volt a választék
az egérfogók között
egy tű döfi át szíved
mint a viccben zsilett vágja át a nyakad
kis medencébe fúlsz
két korty gázt szippanthatsz akárha a pimodánban
ám a pincér tovább unalmaskodott
valójában pontosan megérezte mindent
tudta ez az utolsó napja
s arról mesélt azt álmodta barátnője
jóllehet az az én barátnőm volt
aki patchworkot aprít
selyemfonállal
gyöngyházgombot varr a ma divatos
szeméremékszerek helyett
körül a vaginájára
s egyet így négylyukú lesz
az ő faszára.

Elvesztettem a fonalat
de akkor ő megpillantott egy lomtalanított
kis dobozt
felkiáltottam: ez az enyém.
politúros szép kis doboz volt
a tetején: tűpárnával.
varrósdoboznak véltük
ám ahogy kinyitottuk szép tükkör volt
a fedelébe építve satöbbi
üres volt ám tovább tanulmányozva
egy kis feliratot találtunk az oldalán:
cipőfűzők.
(megtaláltam a fonalat gondolhatta)
ez fenn történt pesten (lábassnál)
most itt palicsfürdőm próbálom

restaurálni
áni hogyan kiporolni egy kis
antik gombostűkkel teli tűpárnát
hová hajtani fejem.

Úgy határoztam törölöm még a vécésnéni-
a szalvétagyűjtő kislány- és a hattyú-motívumot is
(ahogy vajda jános a keser honvéd pákásza kíséretében
talán mert rosszul lát már hattyút lő a vértavon
szerencsére az öreg pákász sosem hallott
a felmerülő hattyúi képről (miegyasmásról)
s csak arról az idős kertész házaspárról teszek említést
azt is csak így szóban szétfecsegve
akiket saját maguk kreálta parkjukban (ligetükben)
ravataloztak fel egy ősfű alatt
ugyanis arról van szó hogy az öreg kertész utolsó
kívánságaként a koporsóban a leszögelés előtti pillanatban
szájukba és a lábuk közé
egy-egy sivatagi rózsát helyeztek el
nem volt semmi mesélte a kis kertész
akire a szeretett tudós előd
kívánságának megtisztelő végrehajtása hárult
nem volt semmi:
száraz sivatagi rózsával gyömöszölni tele szájukat seggüket.
igaz amikor azt mondta minden nap ebédet visz az aggok házába
kissé elbizonytalanodtam a motívumok mármint a járókás (gobelinező)
néni a szalvétagyűjtő kislány és a hattyú motívumának törlését illetően
persze neki minderről fogalma sem volt
rokonának hordta az ebédet
elbizonytalanodtam ugyanis egykoron ő volt
a legszebb nő
egyszerűen a legszebb
különös mód ugyanis egy pillanatban azt vettem észre
a dolog esszenciája idővel semmit sem változik
belőle valami abszolút azonos marad
szinte megijedtem sikítva próbáltam elfutni
ám már akár egy fakabát isteni palást
hátamon ott volt a lyukas ólomteknő.

Nem akartam megírni azt amit ő nem-
írt meg nem-megírni sem akartam
még csak tisztába sem tettem
a szemelvényeket (kataléptákat)
nincs vers
pp howard még olykor küzd
szegénykémnek nyakig a vértóban

el kell számolnia az adriával
de őt is csupán az a seb
nem a nő hátában márványban
a levegőn
a csontfűrész amely akárha az arkangyal
szárnyát fűrészelte volna
vak zenész
fűrészben játszik a metrófolyosón
de hiszen árvacsáth kígyóbőr
orvosi retiküljében is ott
a boxer és a browning mellett
az a csontfűrész:
szétlőtt (robbant) helikopter még pörgő
propellere
kezdetben talán volt az a borpatika
ahol (pi-ben) felmerülhetett volna annak
a párizsi bisztrónak a képe
ahogyan az utolsó estén a pincér kiviszi
(celannak)
a sajtot
de mondom fogalmam sincs
amiről volt némi fogalmam
egy celan-citátum román vonatkozása
(illetve rosa luxemburg és celan
illetve sinkóék és rosa luxemburg)
arról mondom már próbáltam beszélni
pécsett a pi-rizómá-ban
már az utolsó pontot is kivettem
(ez egy olyan pontozó technika kérdezte valaki)
amikor szépen
mint a mesében részletezni kezdte
ahogyan az asztal (kaptár) közepén álló
vázából
kiszippantgatja a szárnyaszegett gólya
a vízbefojtott egereket (mindig fejjel
csúsznak lefelé sosem történhet fordítva)
majd kiszürcsöli a mindennapi
végtelennek tűnő nyúlbel-adagot is
azt hittem végre megtalálta az elveszett fonalat
s már szaladtam is volna vele
mint csirkék aranykiskacsák
meg
a kaptáron a kristályvázában
a nyúlbelet
naponta beült így a társaságba és lázasan
mesélni kezdett

tátott szájjal hallgattuk mindannyian
amikor hirtelen megállt
megtörölte a homlokát
majd nagy sokára csak annyit mondott
elvesztettem a fonalat
s többé aznap már nem lehetett szóra bírni
végül kénytelen voltam figyelmeztetni
ugyanis már napok óta figyeltem:
a selyemfonál erős hurka
a nyúlból
ott szorul a nyakán valaki erős kézzel húzza
azért olyan a feje már mint a kék medúza.

PAUL CELAN

A szigetre

(Inselhin)

*A szigetre, a holtakkal együtt,
a kivájt fával jegyben,
az ég keselyűként les a karokra,
a lelkeken szaturnuszi gyűrű:*

*így evez, aki szabad és idegen,
a jég és a kő mesterei:
körülvonyítja őket a cápakék tenger,
körülkongják a süllyedő bóják.*

*És eveznek, és eveznek, és eveznek –:
Ti holtak, ti úszók, előre!
Holnapra ránk zárul a varsa!
Holnapra gőzzé válik a tenger.*

Sibbolet

*Együtt köveimmel,
a rácsok mögött
nagyásírt kövekkel,*

*vonszoltak
a piac közepére,
és ott
fölvonták a zászlót, melyre
sohasem esküdtem.*

*Sípjel,
az éj kettős sípjele:
gondolj a sötét
ikerpírra
Bécsben és Madridban.*

*Tartsd félárbócon a zászlót,
emlékezet.
Félárbócon
ma és mindenkor.*

*Szív:
itt is mutasd meg magad,
itt, a piac közepén.
Kiáltsd, Sibbolet,
kiáltsd a haza idegenségének:
Február. No pasaran.*

*Egyszarvú:
te ismered a köveket,
te ismered a vizeket,
jöjj,
én odavezetlek
Estremadura
hangjaihoz.*

Egy szál gyertya előtt

(Vor einer Kerze)

Öntött aranyból, ahogy
maghagytad, anyámi,
készítettem a gyertyatartót,
halálad leánya
szilánkokra tört napjaimon
belőle fel-felsötétlik.

Karcsú,
mandulaszemű árnyék,
száját és kelyhét
az álom apró állatai táncolják körül,
felszáll a megnyíló aranyból,
és fölemelkedik
a most hasadékaig.

Éjfedte
ajakkal
mondom az áldást:

A három nevében,
akik harcolnak, de egymáson sose győznek,
míg az érzések sírjába az éj alá nem merül,
a három nevében,
akiknek gyűrtűje rám ragyog,
ahányszor megoldom a fák haját a mélyben,
hogy gazdagabb áradás zúgja át –,
a három közül az első nevében,
aki felkiáltott,
mert megelőzte szava, ahol élnie kellett,
a három közül a második nevében, aki látta ezt, és sírt,
a három közül a harmadik nevében, aki fehér köveket
rak középre, –
feloldozlak az ámen alól,
mely süketebb, minden szavunknál,
feloldozlak az acél fénye alól, mely az áment tartja,
ott, ahol toronymagasan a tengerbe lép,
ott, ahol a szürke, ahol a galamb
a halálon innen és túl
fölcsipeget minden nevet.
Maradsz, maradsz, maradsz

*egy halott gyermeke,
vágyam tagadásának szentelve,
eljegyezve az idő szakadásának,
az anyaszó vezetett elé,
hogyan egyszer
megremegjen a kéz,
mely újra és újra a szívemért nyúl!*

Kunyhóablak

(Hüttenfenster)

*A szem, sötét:
mint egy kunyhó ablaka. Összegyűjti,
ami világ volt, világ marad: a vándor-
keletet, a lebegőket, az
embereket-és-zsidókat,
a felhők népét,
mágnesként
közeledik, szívujjakkal
hozzád, föld:
jössz, jössz,
lakni fogunk rajtad, lakni, valami*

– egy lélegzet? egy név? –

*kering az elárvultban,
táncolva, esetlenül,
az angyal-
szárnyak, a láthatatlantól
elnehezülve
a sebesre nyúzott lábra esnek,
a fejnél kiegyenlíti
a fekete jégeső, amely
ott is hullott, Vityebszkben,*

*– és akik e földbe vetették,
mimetikus páncélöklőhorgokkal
utolsó magját is kiírják! –,*

*míg ő kering, kering,
keresi,*

*keresi lent,
keresi fent, messze, keresi
a szemmel,
lehozza az Alpha Centaurit, az Arktust,
és a sírokból felhozza a fényt,*

*a gettóba tér, az édenbe, leszüreteli
a csillagképet, amelyre neki,
az embernek, szüksége van, hogy lakozhasson,
itt, az emberek között,*

*lelépi
a betűk hosszát és a betűk
halandó-halhatatlan lelkét,
az alefhez tér és a zsidóhoz és tovább*

*felépíti a dávidcsillagot,
felragyogtatja, egyszer,*

*és hagyja kihunyni – ott áll,
láthatatlanul,
az alfánál és az alefnél,
a zsidónál, másoknál,
mindenkinél:
benned,*

*Beth –
ez a ház, ahol az asztal áll*

a gyertya fényével, a gyertyafénynek.

SCHEIN GÁBOR fordításai

Lülev

*Galamb, neked csak szürke
Mitológiád: rebbensz-e, ha
Nyitom az ablakot, vagy meg-
Várod, míg rád lövök, lustán
Ülsz kócsutkádön, míg a szürke
Röppálya felébreszt zsibbadásodból,
Vagy a tojáson egy féltégla árnyában,
A závár hangján mindig túl, abban a
Sárgában remény lehet, fehérjében a
Hold, a tollaid mint pálmaágak intenek
Az égtájak felé: galamb, neked van
Mitológiád, egyszerre kéne átlőni
A tojásod veled, minek maradjon itt
Az a fehérebb szürke nyom, talált
Tárgy, nem tudni, hová való.*

Hochstand

*A leshez kéne némulnom,
Egy súlyosabb árnyék a többi
Közt, ha mozdulok, elrebben,
Neki kedvez itt a mozgástér,
Helyből szárnyat bonthat, otthon
Van, idegen, fülel, a feje körbe
Jár, bemér, a sima homloka ráncot
Nem vet soha, meddig megyek vele,
Meddig a semmibe, ha ül rövid meg-
Hódított helyén, vagy elhussan
Szürkésfehér pihét szállatva,
Ritmusunk szerint, csak ez a
Kváderél, ami belém vág közben, ez
Külön tulajdonom.*

Medárd tudta

*Tiszta lett a tető,
Talán a kémény is.
Folyik az eső. A tűzfal,
Mint megbízható freskón
Valami Krisztus-epizód nyers
Háttere, könnyű célpont előtte
Az a két tojás, amit húsvétra
Tojt Medárd, így hívom a tojót,
Jól törtek, szép volt a nedves
Fészekben a sárga meg a sűrűbb,
Habos csírarajt és a héjtörmelék
Együtt, reggelre eltűnt mind, azt
Hiszem, Medárd vitte el, nem az
Eső és nem a szél, úgy tűntek el,
Olyan gonddal, Medárd tudta, más
Volt, nem az eső és nem a szél,
Még visszajött, hogy elvigye, „miért
Üldözöl?“, a gyilkosa elől, ami
Maradt.*

Ismét rendben

*De miért lelőni őket, miért
Rohadjanak alul, a lichthóf
Padlatán, miért verset írni
Erről húsvétkor, széderkor,
Mondani ünnepszavakkal őket is,
Minek?, az egyiknek sokáig nézni
A hasán a fehér csillagot, vállalni,
Hogy egy ilyen hóka lenn nekem
Rohad, az álmot, hogy teleholdkor
Egy fény sugar kengyel volt, fölmeredt
Lába beleakadt, emlékezni, hogy
Régen hogy lőttem le őket,
Könnyed szervákkal, légies neccekkal
Társasjáték volt szinte, és háttérnek az
A téglahíjas lichthóf-fal, amiről pattogtak
A szoknyás történetek, volt néhány ínycséség,*

Pontos halál, meg kellett volna borba mártott
Ujjal hintenem mindegyiket,
Keserédes a tíz csapás, mondd föl, dacakh,
Adas, bachab, galambok, ti, egyiptomi
Dögcédulák, ismétlőpuska lenne jó,
Mindig kinyitom újra ezt a hátsó ablakot –
Egy-egy régi galamb esése felkisért –,
Hátha Élijáhu bejön, övé az ötödik
Pohár, a régi szabadulásnál jobb lenne új,
Neki ígérem, nem lesz több lövés, Isten
Ujja minden halál, még ezek is, laterna
Magicám szétkarcolt ernyőjén, a csorba
Téglafal előtt, még ezek is szürkén és csíkosan,
Hullámzó fríz, ahogy a megkövült Vörös tengerbe
Hullanak.

agyag gólem, agyag galamb

„agyagom látták szemeid...”
Zsoltárok, 139,16.

Az unokám, lehet, csak úgy fog
Emlékezni rám, mint aki sok
Galambot lőtt egy régi, cseh-
Szlovák légpisztollyal, nem
Csinált magának gólemet, csak írt,
Valamiket, meg lőtt a lichthófban,
És ez a szó neki titokzatos lesz,
Mint a lámediga gólem volt, olyan lesz,
Mint nekem a gérokk vagy a féderes
Kocsi, csak névről ismerős, talán
Obszcén, kicsit szégyenteljes, „egy
Öreg ott a lichthófban”, csak célzott
Álló nap, nekem se sokkal több az
Egyik nagyapám, majdnem csak egy
Agyaggalamb-lövő, „agyagom látták
Szemeid”, csak néhány körülmény,
Törött korsó, Kőbányán ő volt az egylet
Titkára, fő lövő, agyaggalamb-poros
Cipőben látom, és a rögtönzött lőtéren
Pár nagyobb, egyben letört agyagdarab a
Háttere, lenne még az a lepkeszárnyakból

Csinált nagy lepkekép, üveg alatt, égetett
Rovátkákkal sötét rájáján, ha ki nem dobtuk
Volna rég, a nagyapám, agyaggalamb-lövő,
Valami gyárban dolgozott, sok tökéletlen,
Félkész tárgy között, lehet, lopva öntött
Mágikus, mindig célt érő golyókat is porrá
Tört bizmutterrel, auripigmenttel kevert ólomból
Mars órájában, „agyagom látták szárnyaid”,
Hányszor néztem a szárnyfecnikből csinált
Lepkegölemet, ahogy a légyiszkos üveg alatt
Pompázott esztelen, a kisszobában évekig
Számoltam, hány lepkéből áll, sikertelen.

Galambbeszély, Garizim hegy, olvasni, Név

Galambbeszély, csak olvasónapló,
Nevék szállnak, míg nincsen cél-
Pontom, a Garizim hegyén a római
Galambtalizmán megteszi, olvasom,
Hogy rikolt, ha ott zsidó mozdult,
Az elmés szerkezet, szaladtak már
Az őrszemek, olvasni büntetés,
Tépett háló, és benne Kebala, élő
Fátyol a Legszentebb előtt, olvasni,
„Kebalát ne lásd, nehogy meghalj”,
Olvasni, ő a Név, Angyal, „kezdetben”
Ő teremtett, és most halk, akár egy néma
H, de lakja még örök hegyét, hiába is
Rikolt a rézgalamb, mennyi tetem, én is
Tettem hozzá, az én galambjaim azok
A hegy lábánál, mind, a Nap rendes
Munkája tart, olvasni távol tart: hol
Római jelvényektől, hol Istentől, a
Szent Név négy betűje mekkora feszítávú
Szárny?, olvasni, átfogja, amit teremtett,
Engem is, jobb lenne Garizim hegyén
Akármelyik galambtól meghalni, mint
Emlékezni már csak ölni, olvasni galambot
Mindig is.

UTAZÁS LENINGRÁDBÓL SZENT-PÉTERVÁRRA, 2.*

Jevgenyij Popov és a poszt-posztmodern állapot

Jevgenyij Popovnak, amikor a hetvenes évek közepén írói pályája elindult, jó esélye lett volna arra, hogy krasznnojarszki fiatal íróként betagozódjék a hivatalos szovjet irodalomban prosperáló úgynevezett „falusi irodalom”-ba, de egészen más utat választott. Ahelyett, hogy beletörődött volna írásainak „jobbán” vagy „kevésbé” cenzúrázott kiadásába, 1978 tavaszán Vaszilij Akszjonovval és Viktor Jerofejevvel gigondolták a *Metropol-almanachot* és elindították a szervezését. A közel harminc szerző írásait, a mintegy tizenkétezer oldalnyi szöveget tartalmazó, fél méteres vastagságú, tizenkét példányban napvilágot látott kötet a hetvenes évek szovjet irodalomtörténetének legnagyobb botránya lett. Pedig mint Popov egy interjúban¹ elmondta, nem volt abban semmi különös, politikai szempontból legalábbis nem, hacsak az nem, hogy az állami cenzúrát megkerülve jelent meg a könyv. A három „főbűnös” megkapta jogos büntetését: az akkor már külföldön is ismert Akszjonovot kiebrudalták a Szovjetunióból, Viktor Jerofejevet és Jevgenyij Popovot pedig egy ellenük irányuló sajtóhadjárat és kicsinyes megaláztatások közepette kizárták az Írószövetségből. Tíz éven át esélyük sem volt arra, hogy valamilyen írásuk odahaza megjelenhessen. Popovnak például jelentős írása (*Dusa patriota [A hazafi lelke]*) csak 1989-ben jelent meg a *Volga* hasábjain.

Jevgenyij Popov – Viktor Jerofejevhez hasonlóan – a nyolcvanas évek közepe táján „elszalasztotta” annak lehetőségét is, hogy a „liberális” írók (Bek, Ribakov, Satrov) csoportjához csatlakozzék, s valamely reformista (vagy bármilyen más) politika jegyében „leleplező” irodalmat kezdjen művelni. Írásai alapján Jevgenyij Popov az orosz „új hullám” irodalmának egyik legjelentősebb képviselőjévé vált.

Az „új hullám” irodalmát persze nehéz lenne egységesnek tekinteni, még akkor is, ha Natalja Ivanovna az *Önsorsrontók?*² című kitűnő írásában megkísérli ezt. Mihail Kurajev, Vjacseszlav Pjecuh, Viktor Jerofejev vagy Jevgenyij Popov olyannyira különböző stílusú, értékrendű, habitusú szerzők, hogy egy irányzatba sorolásuk akkor is problematikus, ha kétségtelenül van sok közös jegy az írásaikban, vagy ha valószínűleg igaza van is Natalja Ivanovnának abban, hogy „Az új próza ott kezdődik, hogy az írók ráéreztek a valóságnak erre a fantasztikum világába illő elmozdulására [...]. A fantasztikumot magában az életben találták meg [...]”³

Van ennek az „új hullám”-nak olyan irányzata – s ehhez tartozik Jevgenyij Popov prózája is –, amit szokás a „fantasztikus realizmus”⁴ terminussal illetni. Ennek az irodalomnak jel-

* A sorozat első, Szergej Dovlatovról szóló darabja a *Jelenkor* januári számában olvasható; a soron következő rész Tatyjana Tolsztajával foglalkozik. – *A szerk.*

¹ „Semmi dolgom a világ magyarázatával”. Jevgenyij Popovval beszélget Kiss Ilona. *Beszélő*, 1995. június 8. 30–34.

² Magyarul megjelent a *Nagyvilág* 1990/6. számában.

³ i.m. 897.

⁴ Lásd: Oleg Dark: *Mir mozset bity drugoj*. Druzsba Narodov, 1990/6. 226.

lemzője a nyílt szókimondás, a testi-fiziológiai folyamatok naturalista ábrázolása, a szexualitás durva leírása. A helyenként visszataszító vulgáritásba hajló prózának természetesen megvan a maga alkotásfilozófiai háttere. Elsősorban például az az igény, hogy szakítsanak a 19. századi orosz irodalom „szupermoralista” hagyományaival, hogy bemutassák az „új humanizmus” összeomlását. Ebben a törekvésben az irányzat szerzői (elsősorban Viktor Jerofejev és Jevgenyij Popov) egyrészt visszaulnak Varlam Salamov elhíresült állítására, miszerint „A 19. századi orosz humanista írók lelkét nagy bűn terheli, a 20. században az ő zászlajuk alatt kiontott emberi vér bűne... Valamennyi terrorista tolsztojánus és vegetáriánus volt, valamennyi fanatikus az orosz humanisták tanítványa.”⁵; másrészt Nabokovnak arra az álláspontjára, hogy az irodalom csakis irodalom legyen, vagyis mellőzzön mindenféle ideológikus állásfoglalást. Ebben a vonatkozásban erősen kötődnek a századforduló orosz prózaíróihoz is: elsősorban annak a Fjodor Szologubnak munkásságában látják – nem éppen megalapozatlanul – az orosz próza fordulatát, aki nemcsak az etikán kívülre („túl jön és rosszon”) helyezte az irodalmat, hanem a „meggyalázott szépség” fogalmának megalkotásával a deesztétizálás folyamatát is elindította.

Az ilyen írásmód Popov – és mások – prózájában is együtt jár egy nagy ellentmondással: azzal tudniillik, hogy miközben radikális szakítást hirdetnek meg a 19. századi orosz irodalommal, az állandó oppozícióban levés következményeként képtelenek elszakadni tőle. Ezért tapasztalhatjuk például Popov írásai olvastán azt, hogy e szövegeket bonyolult allúziós- és idézetrendszer hatja át, mégpedig úgy, hogy az idézetesség megvalósításában figyelembe veszi mind a klasszikus modernitás, mind a Nabokov-féle posztmodernista felfogás másodlagos anyagból való építkezésének elvét, megvalósítva egyúttal a reminiszcenciák szintjén egy sajátos „értékek átértékelése” koncepciót.

Az intertextualitás szempontjainak ilyen erőteljes érvényesítése felveti az orosz irodalomban még a 19. század elejéről, Zsukovszkijtől származó és Tyutcsven meg Mandelstamon keresztül vezető nyelvfilozófiai probléma továbbélésének lehetőségét: hogyan fejezhető ki a kifejezhetetlen? A „kifejezhetetlen kifejezés”-t nemcsak az imént említett allúziós technika, hanem a szavak poliszémiájára építő eljárás, valamint a szójátékok gyakori alkalmazása lenne hivatott megvalósítani.

A trágárságok, obszcenitások, káromkodások használata sem feltétlenül öncélú, amennyiben azt igyekszik illusztrálni, miként valósul meg nyelvi szinten a kései szovjet vagy a posztszovjet korban az a bizonyos bahtyini karnevalizáció. E koncepció jelenlétére utal a Popov-szövegek elbeszélőinek bohóckodó mivolta. Az elbeszélő és a szerző közötti határ szándékolt elmosásának imitálásával végbemenni látszik a szerző személyének, s vele együtt az irodalomnak, az irodalmiságnak szitkozódásig fajuló degradálása: „– Úgy gondolom, hogy az író egy ocsmány rohadék, aki folyton az érzékeit kagylózza, hogy rányomhassa őket a papírra”⁶ – kezdődik az *Öcsők* című Popov-elbeszélés. A világ illetén, „békaperspektívából” történő megmutatása csak a szkáz elbeszélőtechnika következetes érvényesítésével lehetséges.

S ezen a ponton meg kell állnunk egy pillanatra. A helyzet ugyanis a következő: annak okán, hogy hősei csodabogár kisemberek, meg hogy 1976-ban a *Novij Mir*ben az akkor már két éve halott Suksin előszavával jelentek meg első elbeszélései, Popov írásait szokás Suksin elbeszéléseihez hasonlítani. A két szerző világlátása és stílusa között pedig óriási szakadék tátong. Ha tüzetesebben megvizsgáljuk a Popov-írásokat, akkor a szkáz-technika érvényesítésének mikéntje alapján – mint azt Sz. Borovikov helytállóan megállapítja⁷ – sokkal inkább említhetjük közvetlen előzményükként a húszas évek két

⁵ Varlam Salamov: *Kolima*. Szabad Tér-Európa Kiadó, 1989. 4.

⁶ Jevgenyij Popov: *Öcsők*. In.: *Se apák, se fiúk*. Osiris/2000, 1995. 197.

⁷ Sz. Borovikov: *Jevg. Popov bez i dr.* Druzsba Narodov, 1991/12. 231.

kiváló szerzőjének, Mihail Zoscenkónak és Andrej Platonovnak műveit. Zoscenkót idézik Popovnak azok az írásai, amelyekben a szovjet és posztszovjet élet abszurditásának szatirikus megjelenítése jóízű humorral párosul és féktelen, életerőt sugárzó, már-már karneváli nevetésbe torkollik. Olyan elbeszéléseire gondolok elsősorban, mint amilyen a *Coupling* vagy a *Szvojnije saslicski (Disznósaslik)*, de ezt a szemléletet tükrözi a Megapolisz-Expressz interjúja⁸ is, amelyben Popov mint jeles vodkaszakértő, az orosz alkoholizmus, illetve részegeskedés mibenlétéről nyilatkozik.

Az Andrej Platonovhoz való viszonya ennél talán bonyolultabb, elmélyültebb, s ha Popov írásai nyelvi-stilisztikai szempontból valami egészen unikális dologgal szolgálnak, akkor az éppen a Platonov-hatás eredménye lehet. Platonov legjobb írásaira ugyan is jellemző, amit Hetényi Zsuzsa fogalmazott meg igen plasztikusan: Platonov nyelve „... a filozófia, a szovjet agitáció és a költészet egymást taszító elemeiből van összegyúrva, de úgy, hogy nem alakul ki egységes beszédflow – s ez a durva összedolgozás minden bizonnyal szándékolt, sőt a mondandó szerves része.”⁹ Jevgenyij Popov úgy érvényesíti és értelmezi át a platonovi hagyományt, hogy narrátor hőseit olyan keveréknyelven beszélteti, amelyik a hatvanas–nyolcvanas évek szovjet sajtónyelvének propagandisztikus, áltudományos és álfilozofikus halandzsájából, újabban a posztszovjet politikai irányok nem kevésbé redundáns nyelvi kliséiből, valamint az élő, a beszélt nyelvet alkotó szlengből, zsargonból és káromkodásból van összegyúrva. Ez a szörnyűséges nyelvi egyveleg tovább bonyolódik azzal, hogy Popov igen gyakran több elbeszélőt is szerepeltet egy-egy írásában, s a szerző szerepében tetszelgő elbeszélő vagy valamelyik, a többi hősnél intellektuálisabbnak mutakozó narrátor előbb korigálni látszik a korábbi megszólalót, de hamarosan kiderül, hogy ennek a megnyilatkozása is az orosz „anti-élet” nyelvi kaotikusságát mutatja.

Hogy ez a nyelvi zűrzavar mennyire része a mondandónak, mi sem bizonyítja jobban, mint Popov 1990-ben közzétett második regénye, a *Prekrasznoszty zsziznyi (Az élet gyönyörűsége)*. A szerző meghatározása szerint ez az írás műfaját tekintve „újságregény, amelynek nincs kezdete és vége”. A könyv 1961 és 1985 közötti szovjet újságszövegeket tartalmaz évenkénti fejezetrendezésben, úgy, hogy minden ilyen válogatást két eredeti Popov-elbeszélés fog közre. Az elbeszélések az ismertetett popovi stílust követik, s egyúttal „magyarázzák” az újságcikkeket, mint ahogy az újságcikkek is az elbeszéléseket. Sőt az összeválogatott újságcikkek is mintegy elkezdik értelmezni egymást és önmagukat. A Popov-regény egyik recenzense, Jelena Balzamo¹⁰ bármennyire is fanyalogva fogadja a könyvet, azt mindenképpen kénytelen elismerni, hogy Popov eljárásában van valami egészen izgalmas: az újságszövegek a válogatás és a „szendvics-eljárás” okán komikus hatást váltanak ki, amit az eredeti fellelési helyükön nem értek el. Balzamo ennek titkát – alighanem jogosan – abban a sajátosságban látja, hogy Popov képes az újságcikkeknek mind az „eredeti”, hivatalos üzenetét, mind a szovjet ideológiát így-úgy megkeletelni szándékozó, mindig a sorok között és a szavak mögött keresgélő állampolgár olvasatát ironikus távolságtartással kezelni.

Ha lehet, még bonyolultabb az a prózapoétikai eljárás, amit Popov utolsó regényében, a *Nakanunye nakanunye (A küszöb küszöbén)* címűben az allúziók és reminiscenciák többszörösen átértelmezett alkalmazásával megvalósít. (Valami hasonló történik egyébként az itt olvasható *A hasonmások kapcsán [Nascot dvojnnyikov]* című elbeszélésben is.) A könyv címe nyilvánvaló rájátszás Turgenyev sok vitát kiváltott regényére, *A küszöbön* címűre. Már-már túl-

⁸ *Rukovodstvo k gyejsztviju dlja pjuscsih szograzsdan. Megapolisz-Expressz*, 37. 12.

⁹ Hetényi Zsuzsa: *Egy kétkézi filozófus*. In.: Andrej Platonov: *Csevengur*. Magvető Kiadó–Kárpáti Kiadó, 1989. 9.

¹⁰ Jelena Balzamo: „*A vot jeszli jijo nyet...*” *Russzkaja miszl*, 1991. június 14. 12.

zottan is egyértelműek a szövegben jelentkező utalások, mint például az, hogy a Turgenyev-regény bolgár forradalmár főhősének, Inszarovnak mintájára Popov írásának főhőse egy Inszanahorov nevű forradalmár. Csakhogy Popov hőse a mai Németországba emigrált, a Turgenyev-hős szocialista forradalmi eszméivel átítatott figura, aki meg akarja dönteni a Szovjetuniót. Ebből a groteszk nézőpontból megidéződik aztán minden 19. századi orosz „átkozott kérdés”: a társadalmi átalakítás problémája éppúgy, mint Oroszország messianisztikus szerepvállalása, a hit és hitetlenség eldönthetatlensége, a nagy egyéniség kontra szent közösség alternatívája vagy az oroszok külföldön témája. Közben elferdített, de jól felismerhető citátumok formájában felvonul a regényben a 19. és 20. századi orosz irodalom egésze, Dobroľjubovtól kezdve Dosztojevszkijen, Csehovon, Szologubon át Paszternakig. Mindez az orosz irodalomtól korábban idegen obszcén jelenetek, valamint az „új humanizmus” képtelenségét kifejező „lírai kitérők” kíséretében. S ha a sok önértelmező „kiszólás” alapján az olvasó arra gondolna, hogy a Popov-regény valami posztmodern eljárással készült írás, az alcím (*Egy olyan regény hőségének regénye, amit egy regényhős írt*), valamint három ordenáré figurának, Jerofejevnek, Prigovnak és Popovnak szerepeltetése meggyőzheti arról, hogy ez a szöveg legfeljebb a poszt-posztmodern állapotot képviseli, azaz a posztmodern eljárás is parodizálódik.

Jevgenyij Popov írásai így, a többszörös átértelmezés révén válnak egyrészt nagyon komoly orosz irodalmi ismereteket igénylő, intellektuális olvasmánnyá, másrészt a hagyományos kulturális értékeket kiforgató és megkérdőjelező, megbotránkozató szöveghataggá, ami persze kísértetiesen hasonlít az eleven életre. Jevgenyij Popov művei végső soron egy értékvesztett, helyét a mai világban nem lelő, elbizonytalanodott, de nagy múltú és jobb sorsra érdemes kultúra nagyformátumú szellemi lenyomata.

JEVGENYIJ POPOV

A hasonmások kapcsán

Nem győzök csodálkozni rajta, hová jutott napjainkban a tudomány! Nemcsak hogy megteremtette az eszmék és az anyagi javak jelentős sorát, nemcsak hogy meglehetősen sok hasznos találmányt, eszközt és berendezést hozott létre, hanem most még ráadásul az embert is célba vette. És a tudományt én emiatt nagyra tartom.

A dolog lényege abban áll, hogy valamelyik komoly újságban vagy folyóiratban – már nem emlékszem – azt olvastam, hogy állítólag minden ember hasonlít a másikra.

Azaz hogy nem mindenki hasonlít mindenkire. Világos, hogy ez hülyeség, abszurdítás, lehetetlenség lenne. És ezt mi mindannyian világosan látjuk. Azt pedig, aki ennek az ellenkezőjét állítaná, bolondok házába zárnák, nem pedig kinyomtatnák gyengeelméjű állításait az olyan tiszteletreméltó lapokon, ami-

lyeneket a fent említett vidám újság tartalmaz. Avagy folyóirat. Nem emlékszem.

Nem. Csupán arról volt ott szó, hogy nincs olyan ember, aki ne hasonlítana egy másikra. Vagyis hogy földünkön szörnyen sok ember él, de olyan, aki nem hasonlít egy másikra, nincs.

Vagyis hogy ha, példának okáért, az ember létezik, akkor feltétlenül van egy másik, és nem csak egy, és nem csak kettő, hanem lehetséges, hogy nagyon sok olyan, aki úgy hasonlít rá, mint két tojás egy harmadikra.

Ez az eszme erősen felizgatta elmémet, egy gondolkodó és az összes újságokat olvasó emberét. Természetesen én már korábban is sejtettem, hogy minden ember hasonlít valakire. Csak úgy gondoltam, hogy sokkal inkább állatokra, semmint egy másik emberre hasonlítanak. Hogy kacsára, libára, disznóra, majomra, birkára, medvére, krokodilra hasonlítanak. És egyéb más állatfajtákra, amelyek bolygónkon élnek, s amelyeket időnként van szerencsénk látni. Azt hiszem, erről szintén olvastam már valahol, de talán nem valami tudósnál, hanem inkább írónál vagy költőnél.

Különböen elfogadom azt is, hogy ez nincs így, és csupán álmomban láttam olyan embereket, akik állatokra hasonlítottak. Elfogadom, mert álmában nem biztos, hogy jól látja az ember.

Márpedig én gyakran álmodom.

És most egyszeriben kiderül, hogy tévedésben voltam. Hogy mindenféle tele vagyunk hasonmásokkal, nekem pedig eddig fogalmam sem volt róla.

Természetesen teljességgel és szívesen hittem ennek a vidám lapnak, mindenestre úgy döntöttem, hogy a hasonlatosságra vonatkozó tényeket kísérleti úton ellenőrizni fogom, kissé tartva attól is, hogy ez alkalommal a tudomány bakot lőtt és gátlástalanul hazudik.

Elkezdtem az ellenőrzést, és azt kell mondjam, hogy az élet fényesen megintatta és eloszlatta minden kételyemet és eltévelyedésemet.

Az első, akivel kísérleti beszélgetést folytattam, elmagyarázta, hogy igen, neki is van három hasonmása. Kettőt közülük a televízióban látott 1966-ban, a londoni Wembley stadion lelátóján, a tradicionális Írország–Szovjetunió futballmeccs közben. Az egyik Viktória királynő volt, a másik meg valami angol huligán.

A harmadikat pedig *Az ókori történelem* című tankönyvben látta, ahol is egy egyiptomi írnokot ábrázoltak.

Alaposabban megnéztem, és azt láttam, hogy valóban írnoakra hasonlít. Bár az is igaz, hogy Egyiptomhoz semmi köze sincs, amennyiben a családi neve Miljajev, a keresztnéve pedig Vaszja. Ez az ember korábban orvosi műszerész volt, de most valami miatt ideiglenesen nem dolgozott, hanem állatorvos felesége el-tartottjaként élt.

És valóban, írnoakra hasonlított. Viktória királynőt pedig sohasem láttam, mint ahogy más királyi személyiséget és angol huligánt sem. Oroszt láttam, de angolt nem. Mindez azért van, mert ritkán nézek televíziót és nem érdekel a futball.

De Miljajev akár hazudhatott is nekem. Vagy egyszerűen csak kinevetett. Én nem vagyok ugyan egy társasági ember, de még hozzám is eljutott annak a híre, hogy könnyelmű, és gyakran cserélgeti a munkahelyét.

Ezért aztán úgy döntöttem, hogy beszélek egy szolidabb emberrel is, mégpe-

dig Herbert Ivanovics Rebevcev elvtárssal, egy építészeti kutatóintézet tudományos főmunkatársával.

Azonnal nekiszegedtem a kérdést:

– Herbert Ivanovics, mi a véleménye az ikreket, hasonmásokat és egyebeket illetően, akik úgy hasonlítanak egymásra, mint két tojás?

Herbert Ivanovics igen előzékeny ember, tehát így válaszolt:

– Tulajdonképpen mi is érdekli magát, fiatalember?

Némelyest megsértődtem. Még hogy fiatalember! Hiszen már harmincnégy éves vagyok, kopaszodik a homlokom, a fülem mögött pedig volt két ősz hajszál. Kitéptem őket. Mért baj az, hogy nem vagyok nő? Ez még nem adhat alapot senkinek sem arra, hogy leszállítsa a koromat. Ezt el is akartam mondani Herbert Ivanovicsnak, de aztán elszégyelltem magam. Általában félénk vagyok, ezért is szégyelltem el magam. Elmagyaráztam a kérdésemet:

– Herbert Ivanovics, ne tessék gondolni, hogy én. Én csak úgy. Mert hogy mindenki hasonlít valakire. Ezért is akartam megkérdezni önt.

– És miért éppen engem?

– Hát, mert tudja, ön szolid ember. Megkérdeztem például Miljajevet is...

– Azt a naplopót! – háborodott fel Herbert Ivanovics.

És tovább ebben a hangnemben, mellébeszélve. De azért mégiscsak megtudtam Rebevcevtől, hogy egy alkalommal ő is hasonlított valakire. Méghozzá valami magas beosztású személyre, akivel együtt dolgoztak egy befejezetlen építkezést kivizsgáló bizottságban. És amennyiben ez az elvtárs még nem halt meg, akkor Rebevcevnak is megvan a maga hasonmása.

– De hiszen ez nem is meglepő – magyarázta. – Vagy talán nem emlékszik arra, hogy a háború ideje alatt a németek megkeresték bizonyos emberek hasonmásait és különféle országokba küldték őket?

És erre elmesélte nekem az ismert író, Ivan Koszov *Ms. Bakst fülbevalói* című regényének tartalmát, ahol is aprólékosan le van írva a kiküldésnek és beküldésnek ez az egész folyamata.

Nem olvastam még ezt a könyvet, ezért érdeklődni kezdtem.

– És ezek a diverzánsok nem vér szerinti ikrek voltak? Vagy másolatok?

– Nem. Pont az a pláne, fiatalember, hogy ezek az emberek teljesen idegenek voltak egymásnak. Ebben van a dolog sava-borsa. Magának pedig azt ajánlom, kevesebbet tartózkodjon együtt Miljajevvel. Higgyen nekem, tapasztalt öreg rókanak, hogy ez az ismeretség semmi jóra nem vezet.

És diadalmas integetés közepette Rebevcev távozott. Valószínűleg ügyintézőni ment.

A hasonmások reális létezése kapcsán alig-alig maradt kételyem, ezért úgy döntöttem, hogy utánajárok e most már kétségbevonhatatlan tény tudományos alapjának.

Ezzel a céllal kerestem fel Szerjzsa Gorskovot, az orvostudományok kandidátusát, aki, melleleg, mint az első két megkérdezett is, a mi házunkban lakik.

– Igen – mondta Szerjzsa. – Valóban így van. Így van már csak azért is, mert nekem is vannak hasonmásaim. Különben csak tréfálok.

– A hasonmásokat illetően?

– Nem, dehogyan is! A hasonmásokat illetően abszolút komolyan beszélek. Magamat illetően tréfálok.

– Vagyis hogy neked tulajdonképpen nincs is hasonmásod?

– Nem, nekem valóban van hasonmásom. Úgy tréfálok, hogy a dolgot azzal bizonyítom, hogy nekem van. Érted?

– Értem. És akkor hogy is van ez?

– Hát, öregem, ez egyszerű genetika. A kromoszómák. Az izoláció. A populáció. A mutánsok. Ikrék és hasonmások léteznek. Mégpedig igen sokan vannak. Nekem is van két olyan hasonmásom, akiket ismerek. De hallottam, hogy van még három vagy négy. Hát neked?

És ekkor elszomorodtam.

– Tudod, Szerjozsa, én épp hogy csak most értesültem a hasonmásokról. Korábban semmit sem hallottam felőlük. Még most sem egészen hiszek bennük. Lehet, hogy nincsenek is?

– Hová gondolsz, öregem? Nálunk eddig elnyomták a genetikát, ezért nem tudsz róluk. De ha nem nyomták volna el, tudnál róluk.

És ekkor megkértem, magyarázná el, nekem magamnak van-e hasonmásom. És akkor azt mondta, hogy menjek el a Génklubba, ott majd mindent elmondanak nekem. Azt is megmondják, milyen típusú lehet a hasonmásom.

– És ha szerencséd van, nemcsak a nevét tudják azonnal megmondani a hasonmásodnak, hanem a címét is. Vagy megmutatják a fényképét – mondta Szerjozsa.

És akkor elmentem ebbe a Génklubba, és csak azon csodálkoztam, hogy ez a klub a Zaszuhin utcán egy ötemeletes épület alagsori helyiségében található. És mindösszesen egy szobából, egy asztalból, egy beépített szekrényből, egy szék-ből és a széken ülő, megsárgult öregemberből állt.

Az öreg igen megörült érkezésemnek, és barátságosan mosolyogva azt mondta:

– És nem másért, mint a hasonmások miatt? Igen? Valóban?

– Pontosan így van, öregapám...

Röviden kifejtettem neki a problémámat és érintőlegesen afelől is érdeklődtem, miért ebben a Zaszuhin utcai pincében, s nem pedig odafönt, az egészségügyi főiskola helyiségében kapott helyet a Génklub.

– Azért, mert ott, a főiskolán szintén foglalkoznak a genetika kérdéseivel. Csakhogy őket a széleskörű és elágazó problémák érdeklik. Mi pedig itt társadalmi munkások és igen szűk szakterületű specialisták vagyunk – magyarázta az öreg.

Aztán hozzátette:

– Én, példának okáért, nyugdíjas könyvelő vagyok. De azért vagyok itt, mert hosszú éveken át a hasonmáság a hobbim volt, most pedig, mint látja, hivatásommá vált, amiért majdhogynem egy kopejkát sem kapok. Az egész Génklub – én magam vagyok, a helyiség pedig, amit elfoglalok, a 12. háztömb lakóbizottságának vörös sarka, ahol csak meghatározott napokon lehetek, és önnek szerencséje volt, hogy egy ilyen napon tévedt ide.

Különben az öreg nem csak fecsegett. Körzővel és vonalzóval ügyesen megmérte a fejemet és egyéb testrészeimet, aztán fotót készített rólam egy „Moment” fényképezőgéppel, amitől kissé kényelmetlenül éreztem magam.

– Az ördögbe is! Még a végén beszervez ez a vén fasz. Valami „Intelligent Service”-be vagy mibe. A fenébe is, jól befürdök én ezekkel a hasonmásokkal!

Szóval így elmélkedtem. Az öreg pedig még sokáig matatott a szekrényben, csattogtatott a számológépén és keresgélt a táblázataiban. Aztán váratlanul hangosan és félelmetesen felröhögött. Aztán pedig elhallgatott, de úgy elhallgatott, hogy a hideg futkosott a hátamon.

– Na mi van már?! – kiáltottam, elveszítve szokásos hidegvéremet.

– A helyzet az – válaszolta az öreg hosszas hallgatás után ünnepélyesen és csendesen –, hogy önnek nincsen hasonmása!!

– Pedig mindenki másnak van?

– Van.

– Nekem meg nincs?

– Nincs.

Felbőszültem:

– Hogyhogy nincs? Micsoda badarság ez? Mi az, hogy mindenki másnak van, nekem pedig nincs? Biztosan csak maga nem tudja megállapítani, nekem meg itt port hint a szemembe. Micsoda badarság ez? Mit képzelsz, maszek bolt ez, vagy mi? Maga itt dolgozni van. Feleljen, hol a hasonmásom?

– Egyáltalán nem maszek bolt, ön tudományos elemzést kapott. És ha nem akar, ne higgyen nekem – sértődött meg az öreg.

És már beszélni sem akart velem, de én akkor kértem a panaszkönyvet és kezdtem beleírni, hogy az öreg egy tuskó és nem találja a hasonmásomat.

És akkor rimánkodni kezdett, hogy ő nagycsaládos, én pedig megsajnáltam és mindent átvariáltam. Az kerekedett ki belőle, hogy az öreg kiváló dolgozó, a hasonmásomról pedig hallgattam. Az pedig mintegy magától értetődött, hogy semmiféle kifogást ez ügyben nem emelek.

Az öreg hálálkodott, elkísért az ajtóig és azt mondta, hogy latba veti minden erejét és igyekszik megtalálni a hasonmásomat, habár ez szinte lehetetlen.

– De hisz a tudomány azt állítja, hogy van, nem?

– Vanni van, csak éppen magának nincs. Furcsa ugyan, de tény. De azért próbálkozom.

Kitűnő hangulatban léptem ki az utcára. Valóban, mindenkinek van hasonmása. Miljajevnek a királynő és a csavargó, Rebecevnek az a magas beosztású, Szerjozsának szintén van valaki. Kinek ez, kinek az: király, írnok, házfelügyelő, rendőr, állványozó, ásványvíz árus, korcsolyázó, asztronauta, színész; mindannyiuknak van hasonmása. Csak én mászkálok úgy, mint valami hülye.

Bánat fojtogatott.

Elindultak bennem azok a furcsa változások, amelyek majdnem sajnálatos kimenetelűek lettek számomra. Elindultam a lejtőn. Lakásomban elszaporodtak a csótányok, kezdtem rosszul dolgozni és a kollektíva megbecsülését is majdnem elveszítettem.

Egyre csak az öreghez jártam és afelől érdeklődtem, van-e legalább halvány reményem.

– Csak reménykedjen. Ne csüggedjen – biztatott az öreg. – Szerencse dolga.

De a szeméből látszott, hogy rosszul áll a szénám.

– Hát ilyen a tudomány. A hasonmásomat elvitte az ördög – mormogtam magamban, amint az utcákat jártam.

És egyszer csak, akkor, amikor már nem jártam dolgozni, amikor már nem is borotválkoztam és enyhén borostás voltam, amikor már alig ettem...

...Amikor erősen lefogytam és elhasználódtam, amikor már szinte nem is jártam, hanem repültem, amikor súlytalan és bölcs lettem, és bánatomban tudtam volna a vízen is járni, akár ha szárazföldön...

...Akkor egy alkalommal utaztam a trolibuszon, és ott zajlott le az alábbi súlyos jelenet, amely számomra a lehető legfontosabb következményekkel járt.

A trolin elkaptak egy zsebmetszőt, azaz egy zsebtolvajt.

Én pedig a védelmére keltem.

Ennek a zsebmetszőnek azt mondja valaki:

– Polgártárs avagy elvtárs, nem is tudom, hogy is kell szólítanom. Miért mászott bele a zsebembe? Talán nincsen sajátja?

Ez pedig, a zsebmetsző, akinek borotvált volt a feje, szemtelenül azt válaszolja:

– Nincs sajátom, de a magáéba se másztam bele. Maga hazudik.

– Hogyhogy nem másztál bele, te gazember – gurult méregbe emez –, amikor belemásztál?!

– Nem, nem másztam bele. És mért kell buzerálni egy szerencsétlent, aki éppen most töltötte le a szabadságvesztését – panaszkodott a borotvált fejű.

Ekkor avatkoztam közbe és fordultam a vitatkozókhöz valami homályos propagandával.

– Testvéreim! Miért vitatkoztok? Mire való a vita? Mire való az ellenségeskedés? Mire való a hűhó? Inkább csókoljátok meg egymást és bocsássatok meg egymásnak.

Mindenki megdermedt.

– Ön például – fordultam oda közvetlenül a zsebmetszőhöz –, ha elvett valamit, az nem szép dolog. Az egyszerűen visszataszító. Adja vissza.

– Ön pedig – fordultam a másikhoz –, miért hőzöng, miért keményíti meg a szívet? Békéljete meg, testvéreim! Csókoljátok meg egymást és menjete békével.

Hát ezzel kezdődött.

– Mi az, hogy nem láttam, amikor pedig láttam – kiabált emez –, a rubelem meg nincs meg. Eltűnt a rubelem. Te pedig ezt védelmezed, te szuka ügyvédje!

– Mi a fenét adjak vissza neki? Nálam ugyan nincs. Én nem vettem el. Mit akaszkozsz belém, te undorító alak – ordította a zsebmetsző.

Hát ezzel kezdődött. Ricsaj és csetepaté. Mindenki egymásnak esett. Valaki megütötte a bal arcomat, aztán meg a jobbot is. Válaszul én meg belerúgtam. A zsebmetszőt karon ragadták, az meg csak állt nagy nyugodtan. A trolibuszt megállították, és többünket, köztük elsőnek mindjárt engem, a rendőrségre vezettek.

Hárman éjszakáztunk egy cellában. Éjszakáztunk és sóhajtoztunk. A zsebmetsző, az a másik, és mindenek felett én. Alkoholbűz terjengett, és jólesett volna rágyújtani.

Reggel sokáig vallattak bennünket. Azt mondták, én is részeg voltam. Haragra lobbantam és arcátlan lettem. A zsebmetsző hímezett-hámozott, amaz pedig káromkodott.

Így aztán mindhárman kaptunk tizenöt napot fejenként.

Napközben mindenfelé felsöprögettünk, éjszakára pedig abba a szomorú helyiségbe zártak bennünket, amely a hosszú és a mi esetünkben nem éppen helytálló előzetes letartóztatottak cellája elnevezést viselte.

Igen. Nehéz megpróbáltatáson estem át. De meg kell mondanom, hogy a friss levegőn végzett söprögetés megedzett és a szó elsődleges és legjobb értelmében hatott rám. Végre észhez tértem és nem fantáziáltam tovább hasonmásokról. Elszállt a bánatom és a kétségbeesésem. Mintha sohasem lettek volna. Mintha megint más emberré váltam volna. Köszönet érte a kollektívának is. Nem fordultak el tőlem, és miután tudták, hogy magányos vagyok, hoztak nekem csomagot: mahorkát, kétszersültet és füstölt szalonnát.

Ezért amikor letöltöttem rövid és hasznos büntetésemet, elgondolkodva és hálával telten tértem vissza újra a havonként 144 rubel anyagi javadalmat hozó munkámhoz.

Most csendesesen, nyugodtan élek. Lakásomból eltűntek a csótányok. Borotválkozom. Újságot olvasok. És hiszek, hiszek a tudományban.

Igaz, egy alkalommal felhívott a munkahelyemen az az öreg.

– Tudja – aszongya –, nehezen találtam meg magát. Az ön esete annyira izgató, hogy minden erőmet latba vettem.

– Na és – kérdezem –, mit akar?

– Hát csak azt, hogy feltúrtam egy csomó anyagot, és végre megtaláltam az ön analóját.

– És akkor mi van? – kérdezem.

– Hogyhogy mi? Vagy talán nem is érdekli? Hallgasson ide. Ne csodálkozzon és ne háborodjon fel, de tudja meg, hogy... Szóval az ön hasonmása – Jézus Krisztus.

A kisöreg hangja remegett a felindultságtól. Felvidultam:

– Igen? Lehetséges, lehetséges... Csak tudja, ez engem már kevésbé érdekel. Késő, öregapám.

– Hogy lehet ez! – hökkent meg az öreg. – Áttanulmányoztam a forrásanyagokat. Elolvastam az evangéliumokat: a Máté-, a Márk-, a Lukács- és a János-evangéliumot. Máténál egyenesen kimondatik: „Mondom nektek: ezekből a kövekből is tud az Isten Ábrahámnak fiaikat támasztani.”

– Hagyja már a fenébe ezt az egészet. Mi közöm nekem ehhez?

– Hogyhogy mi köze – erősködött az öreg. – Persze hogy van köze. Csakhogy a bal keze nem tudja, mit akar a jobb. Hiszen emlékszem, mennyire akart magának egy hasonmást, mennyire szenvedett.

– Ugyan, hagyja. És ne vonjon el a munkámtól. Ez itt nem a Biblia, hanem a Szovjetunió. Vannak bőven, akikre hasonlítani szeretnénk. Ugyan, hagyjuk. Késő, öregapám, késő...

GORETITY JÓZSEF fordítása

Csönd, halál

*A szél se jár. A Nap se ég.
Halott sivatagvidék.
Sebző kövek. Fekete ég.
Elég a kín. El az öröm.
Ellobbannak a csillagok.
Csönd, halál minden délkörön.*

Megfejthetetlen

*Még várom az üzeneted.
Mintha még érkezne levél.
Tőled, ki e világ kódjait
régem feledted. – S csak a fény,
cikázva hulló fényjelek.
A minden titkait megvalló,
a csillag sugarával írt
megfejthetetlen üzenet.*

Kezdet óta és mindörökre

*Változatlan ott minden. Végleges.
Kőtár. Ott minden mozdulatlan.
Nem forognak a csillagok.
Állnak kezdettől s mindörökre.
Nem virrad ott. Nem alkonyul.
Örökös napszak. Örökös évszak.
A tenger és az ég azúrja
nem izzik el. – S el nem fakul.*

Akár a föld, a fű

*Része vagy már a napjaimnak,
az örökforgó évszakoknak.
Hajnallal kelsz, alkonnyal nyugszol.
Része vagy már a létezésnek.
Akár a föld, fű, csillag, ének.
Lüktetsz a mindenség erében.
Állandó vagy, ha észrevétlen.
És leszel majd halálom része.
Szótalan a törvény beszéde.
Sötét, kialvó égitestek
utolsó fénye, lobbanása.
Mulanóságom örökléte.*

Tébolyda és börtönfalak

*A komor-szürke hamuszín
belepte a világokat.
Kioltván minden ragyogás
a halott csillagok alatt.
Házad, emléked pusztulóban.
És végezetül ez marad.
A hamu hideg szürkesége.
Ítéletnek és mementónak:
tébolyda meg börtönfalak.*

Méltóság, kő

*Nem a halál iszonyata.
Nem haláloed üszkös sebe.
Az egyetemes gyász csöndje ég.
Méltóság. A múlt ünnepe.
A fájdalom lappadó lángja.
Kő. A törvény világossága.
Arcodat idéző szeansz.
Az emlék oldó szertartása.*

A FILOZÓFIA ÓRÁJA

Florian Rötzer interjúja

Lyotard úr, ön azt írja új könyvében (Le différend), hogy ismét eljött a filozófia órája. Milyen funkciója van a filozófiának a modern korban? Önálló diszciplína? És ha igen, mi különbözteti meg a többi tudományos diszciplínától?

A filozófia nem tudományos diszciplína. Felteszi a megismerés kérdését, de maga nem tudomány. Amint Kant mondaná, sokkal inkább a reflexió, mint a meghatározás tartományához tartozik. Lehetséges, hogy Husserl ezért próbálta meg szigorú tudományként fölfogni, de maga a filozófia nem az. Azokra az alapokra és fogalmakra kérdez, amelyeket a tudományban és a mindennapi életben használunk, és ennek során megpróbálja azok jogosságát, lehetőségi feltételeit vagy alapjait meghatározni. Ezeket a fogalmakat nem lehet egymással kölcsönösen felcserélni. A filozófiai gondolkodás különböző irányait jelzik. A lehetőségi feltételek keresése nem ugyanaz, mint a megalapozás. És magának a megalapozásnak is különböző jelentései vannak. Egyszer ontológiai, máskor argumentatív. Mindehhez hozzáfűzöm, hogy a megismerés – a politika, az etika, az esztétika, a mindennapi élet mellett – csak egyike azon területeknek, ahol filozófiai kérdések vetődnek föl.

Azt gondolom, hogy a tiszta filozófiának, ha tudatosítjuk e fogalom jelentését, nincs más funkciója, mint hogy még egyszer megpróbálja megtalálni vagy feltalálni a jogosság formáit, az alapokat vagy a lehetőség feltételeit, alapvetően tehát magának a gondolkodásnak a szabályait. Ezért a filozófiai beszély címzettje nem elsősorban a társadalom. A befogadó ismeretlen: az, aki megkérdezi a filozófust, a funkcióval, a társadalommal, a gondolkodással, a művészettel kapcsolatban. A filozófus ezért nem kötelezi el magát közvetlenül a társadalmi kérdésekkel kapcsolatban. Elkötelezettsége értelmiségi és nem filozófusi mivoltából következik.

Ön azt mondta, hogy a filozófia kérdés az alapokra, a beszély feltételeire, a tudásra, a gondolkodásra. Ez igencsak a filozófia metafizikai megalapozásának hangzik. Viszont ma éppen arról beszélnek, hogy a metafizika végének korába érkezünk, ön is erről beszél. Vajon a modern korban az előfeltételek utáni kérdés más lenne, mint a klasszikus filozófiában volt?

Azt mondanám: igen is és nem is. A kérdés annyiban nem más, amennyiben a filozófia feladata alapvetően mindig ugyanaz marad és soha nem zárható le; megerőltető és talán haszontalan feladat. Sokkal inkább a célmeghatározás, semmint egy evolúció problémájáról van szó.

Úgy van ez, mintha például ön azt kérdezné, vajon a művészet még mindig művészet-e, miközben már egy-két évszázada a művészet végéről beszélnek. De ez nem mond ellene annak a megállapításnak, hogy a művészet továbbra is fennmarad. Nem kellene bedőlnünk a művészet vagy a metafizika végére vonatkozó beszédmódoknak. Amikor

* Florian Rötzer, *Französische Philosophen im Gespräch*. München, Boer, 1987, 101–118.

általában ebben az összefüggésben végről beszélünk – például én is –, nem teljes lezárásra gondolunk. Amikor a Bécsi Kör tagjai, mint Carnap vagy akár Heidegger, a metafizika meghaladásáról beszélnek, egyszerűen azt akarják mondani, hogy a problémák eltolódtak, ha figyelembe vesszük a tudományok fejlődését, és a művészetekben és a társadalomban zajló változásokat.

Egyrészt tehát a kérdések, amelyeket magának fölteszek, teljesen klasszikusak. Csodálom a klasszikus filozófusokat. Másrészt a dolog nem annyira egyszerű. Az ön kérdése a filozófia történetiségére vonatkozik. A filozófiai programatikának ténylegesen több eltolódása van, amelyeket rendkívül nehéz megjelölni és még nehezebb megérteni. A klasszikus nyugati filozófia korszaka után a felvilágosodással és a német idealizmussal egészen biztosan egy ilyen eltolódás történt, bárhog is folytatódott velük a metafizika. Itt az abszolút kezesre – Descartes vagy Leibniz metafizikájában Isten volt a neve – irányuló filozófiától az akaratként fölfogott szubjektum filozófiája felé történő eltolódásról van szó. Ez egyáltalán nem ugyanazt jelenti. A végtelen akarat újonnan előtérbe kerülő témája egészen nyilvánvalóan látható Fichténél vagy Hegelnél, valószínűleg még Marxnál is, és Nietzsche gondolkodásában jut csúcspontra. A 20. század közepén az olyan problémák esetében, mint „Mi a művészet?“, „Mi a megismerés?“, nem fordulhatunk vissza azokhoz a válaszokhoz, amelyeket a 19. és 20. század modernjei kidolgoztak. Az akarat és a kommunikáció filozófiája, amelyek együtt léptek föl, azaz a felvilágosodás és a romantika filozófiája, többé nincsenek abban a helyzetben, hogy megoldják azokat a problémákat, amelyek ma fölvetődnek. Tehát egy másik gondolkodásra kell áttérni. Ez azt jelenti, hogy magának a filozófiának is feladata, hogy új problémákat találjon föl és azokat mindig újra átalakítsa. Ez a filozófia művészi oldala.

Vajon ezeket az eltolódásokat a filozófiai reflexióból eredő okokra vezethetjük vissza, avagy a modern élet azon változásaiból nőnek ki, amelyek behatolnak a filozófiába? Ha külső okokról van itt szó, akkor a posztmodern feltétel hatására gondolhatnánk?

A külső és belső okok közti megkülönböztetés rendkívül nehéz. Mit jelentene ez például Platón gondolkodásával kapcsolatban? Aligha tehetnénk ott ilyen megkülönböztetést. Kant nagyon gondosan megkülönböztette a filozófia iskolai és világfogalmát, és az iskolai fogalmat nem találta túlságosan érdekesnek. De természetesen mégis fontos egy gondolatot önmagában megérteni; a rendszereket belülről kell feltörni. Egyébként minden filozófus úgy jár el, hogy olvassa elődeit, megpróbálja megérteni és fölismerni, hogy hol talál kapaszkodópontokat az adott dologban.

Ezáltal egészen sajtószerű kapcsolat alakul ki a filozófusok olvasása során. Az irodalom olvasója Balzacnál vagy Thomas Mann-nál soha nem kérdezné meg, hogy hol nem igaz az, amit olvas. Arisztotelészt, Spinozát, Descartes-ot és Husserlt a kettősség érzésével olvastuk. Beleszerethetünk egy filozófusba, ez ráadásul igen gyakran előfordul; Platón erről már mindent elmondott. Kétségtelenül létezik ez a szerelem a rendkívüli gondolat iránt, ugyanakkor a kapcsolat nagyon kritikus: olvassuk azt a filozófust, akit szeretünk, és mégis mindig megkérdézzük közben: megalapozott az, amit ez a gondolkodó mond?

Ezen eltolódások oka kétségtelenül ebben az olvasási munkában van. De ha azt mondjuk, hogy egy bizonyos kijelentés nincs megalapozva, vagy hogy egy gondolatmenet ezen vagy azon a ponton nem helyes, akkor talán a külső feltételek játszanak szerepet, azaz a tény, hogy a gondolkodás történetének nem ugyanazon a helyén vagyunk. Amit Nietzsche vagy Husserl egy bizonyos időben ebben a történetben mondott, egy értelmesen örült rendszeren belül, számunkra valami olyan, amelyet kívülről tekintünk, és ebben áll az eltolódás. Ugyanakkor ezt az eltolódást nem lehet szigorúan historikusan

megragadni, mivel különböző olvasási folyamatokból ered, olyan munkából, amelyet anamnézisnek kell neveznünk. Ez egészen megfelel annak, amit ismerünk a pszichoanalízisből: szakadatlanul átdolgozni, ami számunkra előzőleg adott. Olyan munka, amely minket magunkat „eltol”, és amely ugyanakkor felismerteti velünk, hogy ez az eltolódás szükségszerű. Egészen biztosan szerepet játszik ennek során a filozófiai szövegek olvasása, de ugyanakkor más szövegeké is, beleértve az újságot, amint ezt már Monsieur Hegel megállapította. Ugyanis az újságon keresztül nyomul hozzánk az, ami kint van.

A Centre Beaubourg-ban ön nemrég Les Immateriaux címen rendezett kiállítást. Ebben olyan újításokat vezetett be, mint amilyenek például az információs technológiák, azért, hogy a jelenkor problémahelyzetéből új filozófiai kérdéseket tegyen hozzáférhetővé: Mi az anyag? Milyen az emberek kapcsolata a természettel? Ön egy új érzékenységről beszél. Nem egy nagyon is releváns idődiagnózis pillanata érkezik el a filozófiai gondolkodás számára?

Itt az értelmiségi és nem a filozófus szerepét vállaltam. Nem arról volt szó, hogy filozófiai kérdéseket vessek föl, hanem hogy a látogatókkal megértessem, változó világban élnek és ezáltal egyre több kérdés vetődik föl – nem akartam válaszokat adni. Ezek a kérdések elsősorban abból a tudományos-technikai fejlődésből erednek, amely megváltoztatta a tudáshoz és a világhoz való viszonyt, tehát kapcsolatban vannak az anyag elméletével, a tér és idő problémájával, amint ezt a fizikai elméletek fölvetik, valamint az embernek a világban megváltozott helyzetével. A súlypontot arra helyeztük, amit új technológiának neveznek. A valóban új az bennük, hogy automatákat és más helyettesítőket hoznak létre, protéziseket olyan műveletekre, amelyeket eddig tudatiaknak tartottak, mint például az emlékezet, apró matematikai problémák megoldása, olyan művek létrehozása, melyek szabályok által jól meghatározott irodalomhoz tartoznak. Azokra a problémákra is gondolni kell, melyek képek és hangok szintézisének lehetőségéből adódnak, de a súlypont az új technológiáknak a nyelvhez való viszonyán van. A szintetizálható képeken és hangokon megmutatkozik, hogy az új technológiák a művészeteket egészen általánosan érintik. Ha ugyanis a műalkotások anyagát, a hangok magasságát és intenzitását, sőt hangszínét (ugyanaz érvényes a színekre is) kalkulus által létrehozhatjuk, akkor ez a művészet státusát igen komolyan megváltoztatja. Ma még senki nem tudja megmondani, mi minden változik ezáltal. Ez nyitott kérdés, aminek még tovább utána kell gondolni.

Vajon ezek olyan problémák, amelyek kívülről jönnek, amelyek külső okokra vezethetők vissza? Válaszom ebben az esetben ismét: igen is és nem is. Vegye például a kérdést, hogyan viszonyul mindez ahhoz, amit művészi „alkotásnak” neveznek: a teremtő létrehozás aspektusa növekszik vagy csökken, ha szintetikus tárgyakkal és anyagokkal dolgozunk? Ismét egy igenre és egy nemre jutunk. Igen, növekszik, mivel létrehozza saját anyagát, és nem, mivel éppen azáltal, hogy ezt tesszük, nem uralkodunk az anyagot. Ez nagyon érdekes paradoxon. Emlékszem egy zenészekkel folytatott hosszú és nagyon élénk diskuszióra, ahol azt mondták nekem: minden hangzást elő lehet állítani, de megmarad a forma problémája. Ez valóban az esztétika problémája a 18. századtól napjainkig, és azok a művészek, akik ezekkel az új gépekkel dolgoznak, kényszerűen szembesülnek vele. Az ilyen kérdések kapcsán mint filozófus mindig elememben érzem magam.

Az „intellektuális” jelzővel azt akarom mondani, hogy egy ilyen jellegű kiállítás a nyilvánosság felé irányul, nem a „Nagy Másik” felé, ami gondolkodásra kötelez bennünket. A címzett ebben az esetben tehát nagyon is empirikus és már előre is egyértelműen meghatározható. Egy rögzített célcsoporttal van dolgunk, ahogy a médiákban mondják, és ezzel egy egészen másfajta munkamód is adott. Ha megkérdeznének, miért csinállok ilyesmit, azt mondanám, hogy ez része annak a felelősségnek, amelyet vállalni kell. Tár-

sadalomban élünk, az ember három évre bezárkózik a szobájába, hogy megírjon egy filozófiai könyvet, és aztán azt mondja magának: rendben van, gondolkodóként, „citoyen penseur”-ként is társadalmi feladatot kell vállalni.

Amikor ön a kiállítás vagy a „Collège international de philosophie” révén a nyilvánosság elé lép, ezt mint értelmiségi teszi és felelősséget vállal a nyilvánossággal szemben is. Másrészt ön azt állítja, hogy az egyes tudományágak önállósodása által eltűnt minden felelősség a társadalom iránt, hogy tehát a festészetnek vagy a filozófiának autonóm mikrovilágai léteznek, amelyek egymástól függetlenek. Hogy hozza ön összhangba a kettőt?

Minden további nélkül összhangba hozhatók, mivel itt a filozófus és az értelmiségi más-más funkcióiról van szó. A filozófusnak az a feladata, hogy például a festészet lehetőségi feltételeit vizsgálja, miközben olyan kérdéseket tesz föl, mint hogy mit jelent egyáltalán a festés? Miért festenek az emberek vagy miért hoznak létre zenét? Ennek során kénytelen fölfedezni a különböző művészeti ágak közti kapcsolatban a heterogenitást, ami nem egyedül a különböző anyagokra, hanem sokkal alapvetőbb okokra vezethető vissza, például arra, hogy a zene lényegileg az idő művészete, a festészet pedig a téré. Minden művészetben belül megállapíthatunk ilyen különbségeket, mivel egészen eltérő megközelítésmódok lehetségesek: nyilvánvalóan egészen másról van szó Duchamp képművészetében, mint Delacroix esetében. Hasonló mondható el a zenével kapcsolatban is. A filozófus feladata tehát itt a lehető legpontosabban különböztetni, azaz a differenciálásban olyan messzire menni, amennyire csak lehetséges.

Ami az értelmiségi feladatát illeti, amely egészen a nyilvánosság felé irányul, érdekes lehet, sőt politikai kötelesség is, hogy időről időre egyfajta képet adjon a dolgok állásáról és a jelenkori kérdésekről. Ha valamit bemutatunk, kénytelenek vagyunk egyszerűsíteni, és nem léphetünk föl teljes vagy átfogó igényrel. Ha ebben az összefüggésben szintézisről beszélhetünk – például egy kiállítás esetében –, akkor ez a kiállítás látogatásának térbeli vagy időbeli szervezésében áll, olyan szintézisről, amely inkább a művészet rendjéhez tartozik, amennyiben egy kiállítást média-művészetnek tartunk. De ennek semmi köze a filozófiai szintézishez.

A „Collège” esetében, amelynek kutatásai a nyilvánosság számára szintén elérhetőek, teljesen más a helyzet. Nem ugyanahhoz a nyilvánossághoz fordul, és főként nem ugyanazzal a szándékkal. Ha a szemináriumokon, kutatási programokon vagy előadásokon való részvételre hívjuk meg az érdeklődőket, ezt nem azért tesszük, hogy a mai világ tablóját nyújtsuk, hanem azért, hogy a részletekig menő vizsgálatokba vezessük be őket. Ami a „Collège” interdiszciplináris jellegét illeti, a tény, hogy a legkülönbözőbb irányzatokhoz tartozó művészeket, tudósokat és filozófusokat juttatunk szóhoz, szintén nem jelenti azt, hogy mindennek valamiféle szintézisére törekednénk. E törekvések mögött nem húzódik semmiféle enciklopédikus vagy szintetizáló szándék, hanem elsősorban az a célunk, hogy az egyes területeken fölmerülő nehézségeket más területek kutatói szemszögéből világítsuk meg. Ez nagyon gyakran oda vezet, hogy valami még sötétebbnek tűnik, de a felvilágosodás szükségszerűen sötétedést hordoz magával.

Hogy ezt egy példával világítsuk meg: jelenleg az orvostudományban vetődnek föl olyan problémák, amelyek valójában etikai jellegűek. Meddig terjedhet annak hatalma, aki biológiai és orvosi kísérleteket folytat, különösen az emberi élet vonatkozásában? Az ilyen jellegű problémák egészen össze vannak kötve a filozófiai kérdésvetésekkal: mi a halál? Mi a születés? Mikor haltunk meg és mikor születtünk? Ma ilyen kérdéseket kell megvitatni, és ezeket egyáltalán nem könnyű megválaszolni. Kénytelenek vagyunk megállapítani, melyik időpontban lesz az embrió emberi személy, azaz mikor kell abba hagyni a kísérleteket, amennyiben nem akarjuk e személy jogait aláásni. Találkozunk az-

zal a meghatározással, hogy a nyolcadik hét után az embriót potenciális emberi személyként kell tekinteni. De ez jogilag rendkívül nehezen meghatározható fogalom. Nos, ha az orvosok, akik ezen terület kutatásával foglalkoznak, fölkeresik a filozófusokat, ez teljesen normális, és a filozófus azonnal látja, hogy itt a klasszikus kérdések egészen nemklasszikus módon vetődnek föl, és ezért azokat újra föl kell dolgozni.

Továbbá ezek a feladatok természetesen nagyon csábítóak, mivel a szorgalmas filozófusoknál, akik mi vagyunk, nagy kíváncsiságot ébresztenek. Ha ezekkel az egészen konkrét problémákkal foglalkozunk, az azt is jelenti, hogy mindig újra csodálkozásba esünk; nagyon sok örömünk van ebben a munkában, még ha nagyon megerőltető is. Az ilyen problémákkal találkozó filozófusnak meg kell változnia és módosítania kell gondolkodásmódját, ugyanez igaz azokra is, akik hozzánk jönnek és tőlünk filozófusoktól akarnak válaszokat kapni kérdéseikre.

Többek közt kapcsolatban vagyunk az „Archives de France” vezetőségével, amely a francia kulturális minisztérium egyik osztálya. Azok a problémák, amelyek ma az archiválásnál fölvetődnek, nem csak materiális, de intellektuális értelemben is monstruózusak. Mi mindent kell archiválni? Az „Archives” emberei problémáikkal hozzánk fordulnak és arra kérnek bennünket, hogy segítsünk nekik a megoldási stratégiák kidolgozásában. És mi is belesüllyedünk a nehézségek hatalmas tömegébe, amelyekkel ők már nem boldogultak. Bár nem tudjuk az archiváló mesterséget megtanulni, de mégis fontos, hogy a mesterség alapvető követelményeit és szokásait megismerjük, miközben megmutatjuk, hogy valójában a kollektív emlékezet problémájáról van szó. Az információk túlburjánzásának idején manapság szinte megoldhatatlan a kérdés, hogy az információk mely része értékes és megőrzendő. De éppen ebben áll az archívumnak nevezett hivatalos emlékezet célja.

Az ehhez hasonló kérdések kihívást jelentenek a filozófus számára, hogy ismét a kontextussal foglalkozzék, és ne a hagyományos filozófiai szövegek vég nélküli olvasására korlátozza magát. Ugyanakkor ez is fontos feladat.

A „Collège”-t azért hívtuk életre, hogy ilyen feladatokat töltsön be, mivel sok egyetemi szakterületen hiányoznak ehhez az eszközök, még ha kedv lenne is hozzá. Más, mozgékonyabb lehetőségre volt szükség, olyan megoldásra, amelyet nem kötelez a tanítás felölőssége. Feladatunk tehát sokkal inkább a kutatásban áll, mint a tanításban.

Ön korábban nemcsak a tudásformák összeférhetlenségéről beszélt, hanem a „kisebbségek patchwork”-jéről is. Miben különbözik az ön inkompatibilitási eszméje vagy a kisebbségek struktúrájának eszméje a szokásos Feyerabend-féle liberalizmustól vagy a gazdasági liberalizmustól?

A beszélműfajok heterogenitása nem ugyanaz, mint a tudásformák különbsége. Ez csak a német fordításban van így. A beszélműfajok alatt nem csak tudásformákat értünk. Ha a pékné, miközben nekem a kenyeret adja, elmeséli, hogy a macskája miként kölykedzett meg, akkor ezt nem tudásnak nevezem, hanem beszélműfajnak, amely ebben az esetben a „short story” címet viseli. Ez egy kis történet, és ugyanakkor egyfajta álomkép: számára sok jelentést hordoz. Ugyanakkor ezek a kis történetek illetve „doxai”, vélekedések, amelyeket legtöbbször nem ellenőriztek és azok közé a történetek közé kerülnek, amelyek a mindennapi életet alkotják. Így a legkisebb esemény a metróban egy kis történet vagy több történet találkozása. Ha egy tollat fog kezébe és rajzol, azt is beszélműfajnak nevezhetjük. Wittgenstein legalábbis ezt a nyelvjátékok közé sorolja, és igaza van. Számomra ez nem tudás, hanem inkább technikai képesség, ahogy Kant mondaná.

Ami a nyelvet illeti szűkebb értelemben, nyilvánvalóan más dolog arra törekedni, hogy valakit racionális érveléssel meggyőzzünk vagy valakit valamire rábeszéljünk, ami a retorika bevetését kívánja. Egészen más műfajokról van szó, ha filozófusként azon dolgozunk, hogy

ennek vagy annak a nyelvi formának a legitimitását megvizsgáljuk, ha történésként történetet mesélünk, vagy ha regényt írunk. És Thomas Mann nem ugyanúgy írta a *Doktor Faustust*, mint Balzac az *Elveszett illúziókat*. Az elbeszélés és az érvelés esetén két beszélműfajjal van dolgunk, amelyeknek a szabálya nem fordítható le egymásba. Ez nem a nyelv kérdése, nem a német vagy a francia nyelv különbségéről van szó. Ezek a nyelven belüli lefordíthatatlanságok. Ha a műfajt váltjuk, más szabályokra kell áttérni, akkor is, ha ezeket, mint általában, nem ismerjük. Röviden: nincs *a* nyelv. Ezt Wittgenstein is hangsúlyozza. Ellenfelünk mondhatná: ha nincs *a* nyelv, akkor minden el van veszve. De Wittgenstein világosan kidolgozza azt a gondolatot, hogy nincs olyan szemantikai mag, amely egy műfajról a másikra átvihető lenne. Ha ön azt mondja, hogy mégis van az én kis történetemben szemantikai mag, amely két vagy három információból áll és amely abban a lényegét jelenti, akkor ez így nem igaz. Az információ nyelve is egy beszélműfaj, nincs előjoga a másikkal szemben. Nem igényelhet tehát semmiféle elsőbbséget, ez túrhetetlen lenne.

Vegyük például Claude Simon utolsó regényét, amely számára a Nobel-díjat jelentette, a *Les Georgiques*-ot: ha e regény négyszáz oldalán meghatározott információs egységeket keresnénk, hiábavaló erőlködés lenne. Biztos: a franciák 1940-es, maas-i visszavonulásáról van szó, az 1810-es császári birodalom egy tábornokának tulajdonában levő észak-itáliai földbirtok kezeléséről, ám ezek föloldhatatlanul össze vannak szőve egymással. Lehetetlenség és egyenesen abszurd lenne, ha egy ilyen irodalmi művet a maga információs magjára akarnánk redukálni. Ezáltal kivonja magát a kommunikáció alól is; amiről itt szó van, nem fordítható le a kommunikáció nyelvére. A könyvet magányban kell olvasni, az olvasás nagy felelősségtudatával. Egyébként nem sikerül a regénynek az olvasó számára ilyen felelősséget közvetíteni, az olvasás és az interpretáció folyamatában, azaz a mű újra-alkotásában.

Ha ön azt mondaná, hogy én ebben a pillanatban, itt a „Collège”-ben több beszélműfajban mozgok, és szintézist hajtok végre, akkor azt válaszolnám: egyáltalán nem. Áldozatok vagyok csak. Tegnap este például Kantnak egy különösen nehéz részével dolgoztunk itt. És aztán megváltoztatom a műfajt. Megpróbálok szervezési munkát végezni a vállalat-szervezés szabályai szerint, valamennyi ezzel járó nehézséggel, a költségvetés, az idő, a tulajdonnevek szabályai szerint. Ez ugyanis az, amit valóságoknak neveznek: nevek, idő és pénz. Bárhogy is legyen: ebben az univerzumban élek itt, megpróbálom a magam játékát játszani benne, barátaim támogatásával, akik szintén megszerzik ezt a fajta „kompetenciát”, és aztán megpróbálok kompetens lenni egy teljesen más műfajban: Kantnak az esztétikáról szóló írásainak olvasásában. Nem szintetizálok. Számomra ezek teljesen különböző műfajok, és a nehézség abban áll, hogy egyikről a másikra váltsak. Ez hihetetlenül megerőltető, és ezt egyszer hajlékonyságnak neveztem. A műfajváltás (*switch*) ezen képességét követelik ma tőlünk és ez ma minden ember szituációja, bármely területen is dolgozzon is. Éppen ezért élnek stresszben. Stendhalnál találtam néhány szép helyet, ahol éppen erről beszél. Ez az igazi modernitás: reggel két óráig táncolunk egy bálon – melynek során a „táncolásnak” nevezett műfajban kompetensnek kell lenni – és aztán reggel hat órakor fölkelünk, átvesszük ezredünk parancsnokságát és háborúba vonulunk. Ez Stendhal bonapartizmusa, mindent mindig a hozzáértés maximumával csinálni. Ebben az időhöz való olyan viszony rejlik, amely igen komolyan eltér a klasszikus viszonytól. Egészen biztosan mindig volt már ilyen. Ha Arisztotelészre gondolok, ahogy a líceumból jön, metafizikája megalkotásának munkájából, és belép a macedón uralkodó hivatalába, hogy állami ügyekben tanácsot adjon, akkor ugyanarról a problémáról van szó. Csak úgy tűnik, hogy ma felgyorsult ez a folyamat. De ez nem jelent szintézist.

Hogyan tartják együtt ezeket a különféle területeket? Egészen egyszerűen: a tőke hozza létre az összefüggést. Ez minden. A pénz a legkisebb kötelék, amely mindent

összetart. Átmenetek lehetségesek, de csak a pénz közvetítésével, azaz szinte teljesen figyelmen kívül hagyva a minőséget, de annál inkább figyelve a mennyiségre, az időmennyiségre, az idő mennyiségére, hogy hozzáértéseket szerezzünk meg. Mindig az időegységet fizetik. A pénz az egyetemes közvetítő, társadalmi kötelék, amely rendkívül gyenge és egészen biztosan nem túl vidám, de ezáltal jön létre az összefüggés.

Ha a pénz szó szerint a kézzelfogható pénzdaráb is, amely tényszerűen mindent összekapcsol, mégis megmarad az etikai probléma. Az igazságosság eszméjétől ön már elbúcsúzott. Ha nem létezik egyetemessé tehető szabály, amely legalábbis a kölcsönös megértésre való törekvés összefüggésébe viszi a beszélyformációkat vagy a kívánságokat, akkor megnyitjuk bizonyos módon a mezőt az erők játéka vagy a hatalom akarása felé, és igazoljuk a kapitalista liberalizmust. Az összefüggés vagy a közvetítés szabályát negatíve is kifejleszhetnénk, például Kant tétele nyomán, aki a különböző beszélyformációk határait és mezeit kölcsönösen próbálta meghatározni.

Ez nagyon nehéz probléma, és ahhoz, hogy néhány előítéletet kiküszöböljek, igen messziről kell kezdenem. Először is van itt valami, amit probitásnak nevezhetnénk, azaz egyfajta becsületesség és tisztesség. Etikáról nem beszélnék itt, mert ebben az összefüggésben ez a fogalom nem lenne megfelelő. A probitás egy beszélyműfajjal kapcsolatban azt jelenti, amit korábban felelősségnek neveztem: ha valaki egy bizonyos beszélyműfajban mozog, akkor annak szabályaihoz kell magát tartania.

Vegyük például az előbb említett „Collège” intézőbizottsági ülését: arról van szó, hogy betartsuk a szabályokat és ennek során a legjobbat tegyük. Ez a kompetencia problémája, de ez a kifejezés még nem egészen azt írja le, amit gondolok, mivel ezen kívül létezik egy bizonyos fajta korrektség a játszott játékkal kapcsolatban, egy olyan korrektség, amely például abban áll, hogy nem kezdünk a filozófiáról beszélgetni, amikor a „Collège” kutatási programját akarjuk megszervezni. Egy első szakaszban a programok tartalmát vizsgáljuk, és ez a szakasz filozófiai, aztán egy másik szakaszban kezdjük az egészet szervezni, és ezzel egészen más feladatok előtt állunk. A probitás megköveteli, hogy figyelembe vegyünk mindazt, ami a különböző feladatok során fontos.

Itt van tehát először ez a fajta probitás, és ez mindent jelent, csak azt nem, hogy bármit tehetünk, ami nekünk tetszik. Éppen ellenkezőleg. A Wittgenstein által nyelvjátékoknak, illetve életformáknak nevezett tevékenységek során – melyekre én inkább a beszélyműfaj fogalmát használtam – a tevékenységek és a játékszabályok rögzítettek, és minden beszélyműfaj megkövetel egy sajátos probitást.

Még a teniszben is megtalálható – hogy Wittgenstein példáját vegyük – ez a probitás: a szabályok rögzítettek, és megpróbálunk a lehető legjobban e szabályok szerint játszani. Wittgenstein olyan teniszjátékost mutat be, aki nem a győzelemre törekszik. Nagyon érdekes eset, és nagyon is megfelel az általam csodált wittgensteini szellemnek; van itt benne valami Lewis Carrollból. A győzelemre nem törekvő teniszjátékos esetében hiányzik a probitás, ami nem jelenti azt, hogy a mindenáron győzni akarásnak kellene az egyedüli célnak lenni. Ellenkezőleg: jól játszani valami mást jelent, mint minden áron győzni. Ezt ugyan nehéz megérteni, de korom mégis megengedi nekem, hogy megértem a különbséget.

A második pont, amivel foglalkozni akarok, a tulajdonképpen értelemben vett igazságosság. Azt mondanám, hogy az etika specifikus beszélyműfaj (*Le différend* című írásomban ezt mindenestre egészen világosan kifejezésre juttattam). Az etikát a köteleesség tudata alkotja: „Ezt kellene tenned” vagy „Azt nem kellene megtenned”, anélkül, hogy már előre tudnánk, miként kell cselekedni. Ezen a ponton teljesen egyetértek Kanttal vagy Lévinas-szal. A következő probléma vetődik itt föl: vajon lefedí az etika a viselkedésmódok összességét, ahogy ezeket a különböző beszélyműfajokban gyakorolni kell?

Ha a probitásról beszélek, azon azt értem, „Tisztességesnek kell lenned”, „Felelőségteljesen kell viselkedned minden olyan beszélműfajban, amelyben tevékeny vagy”. Így fogalmazva az etika éppen az a beszélműfaj lenne, amely – mivel a probitás szabályát felállítja – lefed minden beszélműfajt; tehát egy meta-szinten lenne a helye, minden műfaj számára érvényes meta-előírás lenne minden egyéb előírással kapcsolatban. Ez Kant gondolata; így értem én őt, amikor a gyakorlati ész elsőségéről beszél.

A magam részéről, ami ezt a pontot illeti, nem vagyok annyira biztos. Nagyon jól látom, hogy az etikát nem lehet megkerülni, ítéletet kell alkotni ahhoz, hogy viselkedni tudjunk, tehát úgy vesszük magunkra a felelősséget a reflektált ítéletalkotással kapcsolatban, hogy a szabályokat nem ismerjük. Másrészt viszont kísértést érzek, hogy a következőt állítsam: az etika nem meta-előírásokat kínál, hanem az a fajta beszélműfaj, amelyben a probitás kérdése vetődik föl. Ahelyett, hogy egyszerűen azt mondaná: „Tisztességesnek kell lenni”, megkérdezi: „Mit jelent egyáltalán tisztességesnek lenni, ha nem ismerjük a szabályokat?” Ha teniszszekünk, rögzítettek a szabályok; ebben az esetben a tisztesség annyit jelent, hogy a tenisz játékszabályaival kapcsolatban korrekt módon viselkedünk. Talán ez is etika lenne, de a valóban etikai kérdésfelvetés csak akkor merül föl, ha nincsenek szabályok és mégis ítéletet kell alkotni, azaz akkor is igazságosnak kell lennünk, tudatosan vagy sem, ha nem állnak rendelkezésünkre szabályok vagy kritériumok. Hála Istennek nem keveredünk mindennap ilyen helyzetbe, de ez mindig újra be következik, és akkor viszont általában nehéz körülmények közt.

Mindez egyáltalán nem jelenti, hogy nincs többé igazságosság, hanem ellenkezőleg, hogy az igazságosság problémája ma különösen sürgető módon tevődik föl, először a beszélműfajok számának növekedtével, amelyek mindig a maguk specifikus probitásait követelik meg, majd annak következtében, hogy számunkra, éppen ezen inflációs szaporodás miatt, hiányzik az összefüggés szabálya. A burjánzás és a széttöredezés jelenségével van dolgunk. A tulajdonképpeni felelősség – az általánosan kötelező kritériumok nélkül való döntés kényszere – nagyobb lett. Jean-Claude Milner szavaival, nagyobb az anyagi szabadság. Egyre több döntést kell hozni, miközben egyáltalán nem állnak rendelkezésre szabályok. Hogyan kell például ma egy bűnöző tettét megítélni, aki gyilkolt, hogyan gondoljuk el büntetését? A halálos ítélettel kapcsolatos diszkusszió nagyon világosan mutatja, hogy nincsenek szabályok. Volt egyszer egy szabály: gyilkolt, tehát őt is meg kell gyilkolni, ezt Hamurabi törvényeinek gyűjteményéig vissza lehet követni és – bár sokszor gyengítve és módosítva – hosszú ideig tartotta is magát, mindig a fundamentális szabály alapján: életet életért. Emögött az a felfogás állt, hogy nem vagyunk urai saját életünknek: aki megsemmisít egy életet, jogtalanul teszi, mivel ez az élet Istené. A metafizika krízisével ezt a képzetet eltűnésre ítélték. A felvilágosodás és a modern kor gondolkodása ezzel azt az eszmét helyezte szembe, hogy az élet a mi tulajdonunk. Ebből ered alapvetően az öngyilkosságra való jog – az öngyilkosság megengedett, és nem mint bűn jelenik meg – és közvetve az a probléma is, ami a gyilkossággal kapcsolatban adódik. Ennek során többé nem metafizikai kérdésfeltevéstről van szó, hanem az emberi jogok problémájáról. De mit jelent ez: emberi jogok? Isten jogai magától értetődőek voltak; ám hogy mik az ember jogai, sokkal kevésbé világos. Ha valakit meg akarnék ölni, aki – ahogy mondják – nem érdemli meg, hogy éljen, mivel csirkefogó vagy háborús bűnös, vagy bármi, nem lenne jogom hozzá, hogy megöljem? És ha megöltem, saját életemmel kell ezért fizetnem? Egy olyan bíró helyzetébe kerülünk, akinek nincs többé törvénykönyve. Nemrégén nyitották meg Lyonban a Barbie elleni tárgyalást. Milyen ítéletre kellene jutni benne? Az a helyzet, hogy nem rendelkezünk többé azokkal a szabályokkal, amelyekkel az ilyen eseteket meg kellene ítélni, és ezáltal növekszik saját felelősségünk az ítélelssel kapcsolatban. Sőt éppenséggel azt mondanám, hogy az igazságosság kérdése elsőrendű problémává vált. Nincs egyetlen igazságosság egy egyetemes törvényadás ér-

telmében sem, amely lehetővé tenné, hogy minden ilyen esetben döntsünk, hogy mit tegyünk és mit hanyagoljunk el. De éppen ez az ok, miért kell valamennyiünknek továbbra is az igazságosságot létrehozni. Bizonyos módon ez engem még optimistává is tesz, mivel mindezzel egészen egyértelműen együtt jár a moralitás fejlődése.

Ön a modernséget az akarat végtelenségének felfedezésére vezeti vissza, ami például a tőkében mutatkozik meg. A fenséges egy másik név erre, amit skolasztikusan Isten neve foglal le – az, aminél nagyobb nem gondolható. Ha a modernséget a fenséges – tehát ami nem jeleníthető meg – kereséseként jellemezzük, ez azt is jelentené, hogy még vagy ismét Istent keresi?

Igen, mondhatnánk ezt. Attól függ, mit nevez ön istennek. Hölderlin tradíciójába sorolnám be azt, aki azt mondja, az istentávolság szükségét szenvedjük. A sors hiányzik nekünk. Ebből magyarázható a valláshoz való visszatérés, a mítoszok iránti igény és így tovább – amit én semmibe veszek. Ha viszont megnézzük az avantgarde művészek szövegeit, Kandinszkijét, Klee-ét, Newmanét, akkor ott is látható az istenkeresés. Ön nem fél ettől a szótól, de jobb nem használni, mivel csak félreértésekre ad alkalmat és egy új vallás illúzióját táplálja. E világ összes rajongóját felszínre buktatná a süllyedésből, amitől én irtózom. Az összehasonlíthatatlan keresése Kant szerint nem Istent jelenti, hanem a szabadságot, egy meghatározatlan fogalmat. Meg kell hagynunk meghatározhatatlanságában, mivel abban a pillanatban nagy veszély kerekedik, amikor valaki a nem-megjeleníthető helyébe lép és azt mondja, hogy az tőlünk ezt vagy azt követeli. Nyugati történelmünkben megvan ezzel kapcsolatban a magunk tapasztalata, önnek Németországban különösen. De nyilvánvaló, hogy a feladatot annak lehetetlensége határozza meg, hogy a „Nagy Másik” felhívására végső választ találjunk. Ez nem metafizikai, hanem ontológiai, talán etikai dimenzió. Nem tudnám, miként lehetne az emberek tevékenységét másként elmagyarázni: semmi sem kényszerít bennünket arra, hogy az ismereteket bővítsük, a festészetben és a zenében a kutatásokat folytassuk vagy a gondolkodás tapasztalatát továbbvigyük, ha nem lenne egy olyan felszólítás, amely meghalad bennünket.

BOROS JÁNOS és ORBÁN JOLÁN fordítása

JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, A KÜLÖNBÖZŐSÉG ELGONDOLÓJA

Kísérlet egy tudáselméleti megközelítésre

Jean-François Lyotard 1924-ben Versailles-ban született, abban a városban, ahol nem sokkal születése előtt Európát felosztották. 1998 áprilisi halálakor pedig egy olyan politikailag és pénzügyileg egyesülő Európából távozott, mely meg kívánja őrizni azt a kulturális sokféleséget, amelyre a versailles-i béke az elképzelhető legrosszabb válasz volt, és amelynek elismerése érdekében Lyotard oly sokat tett. Talán kis részben éppen a Lyotardhoz hasonló gondolkodók munkásságának hatására, Európa a sokféleség kihívásaira többé nem politikai vagy katonai megoldásokat kíván adni, hanem azokkal az eszközökkel próbál meg válaszolni, amelyeknek természetüknél fogva jobb esélyük van a pluralitásnak nemcsak eltűrésére, de kibontakoztatására is: a gazdaság és a kultúra eszközeivel. Pontosabban, Európa többé nem kezelni akarja a sokféleséget, hanem a gazdaság és a kultúra cselekvőire és teoretikusaira hagyja azt, biztosítva a politikai, monetáris és jogi békét. Az egység így elsősorban a béke biztosítását és a szabad kommunikációt, tehát a sokféleség *egységes* elismerését jelenti Európa számára, míg a kulturális és a gazdasági sokféleség vagy talán inkább különféleség szabadon virágozhat. Az európaiak széles körben fölismerték, hogy kultúra és gazdaság nem vonható a politika irányítása alá, már csak azért sem, mert a politikának és a politikusoknak nincsenek meg az eszközeik és gyakran a képzettségük sem, hogy ezekkel a területekkel kapcsolatban véleményt nyilvánítsanak, így e területekre való beleszólásukkal inkább kárt, sőt pusztulást idéztek elő és idézhetnek elő bármikor. A gazdaság és a kultúra egyébként sem olyan valami, ami a politikára tartozna, hanem olyan, amit az emberek leghétköznapibb, legprózaibb mindennapi élete hoz létre és tart fenn. Márpedig a hétköznap élet két pillére vagy közege a megélhetés (gazdaság) és a kultúra. (A demokratikus társadalomban természetesen a politika időnként szabályozóként beavatkozik a gazdasági folyamatokba, és ritkábban a kulturális életbe is, habár ez utóbbiban inkább csak mint mecénás jelenik meg. Ráadásul nemcsak a kultúrát és a gazdaságot tekinthetjük a magánszféra részének, de a politikát is felfoghatnánk ennek meghosszabbításaként. Az amerikai demokrácia éppen arra a felfogásra épül, hogy a politika a közösségi, lakossági ügyek önszerveződő „managementje“.)

Az, hogy a politikának nem szabad beavatkoznia az emberek mindennapi életébe, hanem azt inkább szolgálnia és segítenie kell, olyan belátás, amelyben az amerikai gondolkodók jó másfél századdal megelőzték az európai kontinens értelmiségijeit. E megfigyelések elméleti kidolgozásában több más gondolkodó mellett Lyotard különösen is elkötelezte magát. 1979-ben megjelent műve, a *La condition postmoderne* (A posztmodern feltétel)* a késői ipari társadalom és a plurális demokrácia életfeltételeit és kulturális lehetőségeit elemezve a tudás és a társadalom „posztmodern” vízióját festi.

* J.-F. Lyotard, *A posztmodern állapot*, ford. Bujalos István és Orosz László, Budapest, Századvég, 1993. Eredetileg Paris, Minuit, 1979. A következőkben „P” jellel hivatkozom a műre. A cím magyar fordítása nem csak pontatlan, de kevésbé is felel meg Lyotard szándékának. A műben a posztmodern gondolkodás és posztmodern társadalom kialakításának nyelvi, ismeretelméleti,

Jean-François Lyotard a Sorbonne-on tanult filozófiát. Közvetlenül az algériai háború kitörése előtt rövid ideig (1950–52) az algériai Constantine-ban tanított. Itteni tapasztalatai szembeállították a fennálló politikai viszonyokkal, és a marxista mozgalomhoz csatlakozott, ám soha nem vált dogmatikussá, és mindig megőrizte szellemi függetlenségét. 1954 után a Cornelius Castoriadis és Claude Lefort által alapított *Socialisme ou Barbarie* (Szocializmus vagy barbárság) című folyóirat köréhez csatlakozott, amely a baloldali gondolkodást határozott kritikai attitűddel, sztálinizmus- és kapitalizmus-ellenességgel kapcsolta össze. Később szakított a marxizmussal és a politikai aktivitással, munkáiban azonban továbbra is téma az értelmiség és a politika viszonyának kérdése. Az 1960-as évek második felétől az egyetemi oktatásnak és kutatásnak szentelte életét, a nanterre-i, majd 1987-es nyugdíjazásáig a Paris VIII (Vincennes) egyetemen tanított. Haláláig számos külföldi egyetem vendégtanára, többek közt Derridával párhuzamosan a kaliforniai Irvine egyetemének állandó vendégprofesszora.

Lyotard művei közül elsősorban kettőre figyelt föl a nemzetközi filozófiai közvélemény: a posztmodern feltételről a quebec-i egyetem megrendelésére 1979-ben írt „tudáselméleti” tanulmányára és a *Le différend* (véleményeltérés, vita, viszály) című könyvére. Talán nem haszontalan egy pillantást vetnünk a két műre, hiszen ezek az írásuk óta eltelt majd húsz év alatt sem vesztek időszerűségükből, és az egységesülő Európa számára különösen hasznos elgondolásokkal szolgálhatnak a kulturális-gazdasági együttélés fogalmainak meghatározásában.

A posztmodern feltétel

Lyotard a „legfejlettebb társadalmak” „tudásállapotát” nevezi „posztmodernnek”. A posztmodern nincs ellentétben a modernnel, még csak nem is utána következik, mint ahogy azt a „poszt” előtag éreztetné, hanem annak mintegy felgyorsult, intenzívebb változata. Amint a gyorsmozgású amerikai élet filozófusai, a pragmatikusok százötven éve arról beszélnek, hogy a tudásnak nem végérvényes, rögzített és egyetemes változatot kell keresni, hanem az állandóan fejlődő, javuló változásokra kell helyezni a hangsúlyt, továbbá arról, hogy az „igazság” és az „igazságosság” fogalmai csak az emberek legtágabb értelemben vett (tehát gazdasági, kulturális, kognitív, etikai, szociológiai, stb.) életkörülményei tényleges javulásának kontextusában értelmezhetők és érthetők, amint Lakatos már a hatvanas években hangsúlyozza, hogy a tudomány többé nem a végérvényes igazságok, hanem a gyors reagálás és a nagy sebességű problémaeltolódás világa, úgy Lyotard a hetvenes években szintén belátja, és francia kontextusban az imént említett gondolkodókhoz képest bár megkétszerezve, de nem csekélyebb frissességgel azt állítja, hogy „meghökentő felgyorsulás” tanúi vagyunk, ahol a „nemzedékek egymás sarkára hágnak. Egy mű csak akkor lehet modern, ha mindenekelőtt posztmodern. Az így értett posztmodernizmus nem a végnapjait élő, hanem az állandóan születőben lévő modernizmus állapota”. (Lyotard, „Mi a posztmodern?”, fordította Angyalosi Gergely, *Nagyvilág*, 1988, 419–426, 425.)

E felvilágosodás utáni tudás fő jellemzője, mint azt már az ifjúkori hegelianizmusát elvető Dewey látta, hogy többé nem legitimálható az úgynevezett nagy elbeszélés (*grand*

kommunikációelméleti stb. *feltételeiről* („condition”) van szó és nem állapotáról. Az állapot szó kifejezetten ellentétben áll Lyotard szándékával: egész filozófiája az állapotok, a stabilitás, az intézmények elmeszesedése elleni küzdelem a dinamizmus, változás, fejlődés érdekében. A mű alcíme „Rapport sur le savoir”, azaz jelentés, beszámoló a tudásról, és semmi esetre sem „riport”, ahogy némely magyar szerző az angol fordításra hivatkozva véli.

récit), amely egyetlen történetben kívánná elmagyarázni a világot, az embert, a társadalmat, és mindazt, ami van. A mítoszokban mint az ősi nagy elbeszélésekben való hitet a tudományok ingatták meg, és egy ideig úgy tűnt, hogy a tudomány lesz az új világmagyarázó elv, míg nem – többek közt Lévi-Strauss és Lakatos Imre igencsak eltérő, de ismeretelméleti értelemben nagyon is rokon munkássága nyomán – kiderült, hogy maga a tudományba vetett hit is egy mítosz a sok közül. Sőt nemcsak hogy a tudomány nem képes a mítoszokat felszámolni, hanem egyes esetekben még igazolja is némely mítosz bizonyos állításait. (Például legújabbán Andrea Carandini archeológiai kutatásaira támaszkodva újraírta Róma keletkezéstörténetét, és a város alapítását nem időszámításunk előtti 600-ra, hanem százötven évvel korábbra tette. Ásatásai arra a következtetésre juttatták, hogy a rómaiaknak a város alapítására vonatkozó mitikus története nem pusztán képzeletszülemény, hanem Romulus nagy valószínűséggel ténylegesen élt mint nemzetségének politikai, katonai és vallási vezetője, aki Róma első városfalát építtette. Vö. A. Carandini, *La Nascita di Roma*, Roma, Einaudi, 1998. A könyvről ismertetőt írt B. Kraatz, „Romulus hat gelebt!”, *Die Zeit*, Nr. 27. 1998, június 25. 32.)

A késői ipari kor tudása ily módon egyetemes megalapozások és végső elvek nélküli, töredezett tudás: miután sem a nagy elbeszéléseknek, sem a tudománynak nem hihetünk mint *abszolút* világmagyarázó instanciáknak, nem marad más, mint hogy mindig megkeressük az adott helyzetben (élethelyzet, tudományos közeg, művészeti diskurzus) a megfelelő tudástípust és nyelvet, és alkalmazzuk anélkül, hogy bármiféle egyetemes (tudományos, mitikus vagy meta-) nyelvre vezetnénk vissza a gondolkodást és a beszédet. Mint Lyotard igencsak a pragmatikus filozófusokra emlékeztetően hangsúlyozza: „Különböző nyelvjátékok vannak – ez az elemek heterogenitása. Ezek csupán mozaikszerűen hoznak létre intézményeket – ez a lokális determinizmus.” (P, 8–9.) Ez a fajta gondolkodás erősíti az egyéni, helyi, „regionális” nyelvhasználatokat és gondolkodásmódokat. Szembeszegül minden totalizáló terrorral, mint a modern kor sajátos megnyilvánulásával, amely mindent (társadalmat, műértelmezést, intézményt, politikát, stb.) egyetlen vezér(elv) szerint és alatt akart elrendezni: „A posztmodern tudás nem egyszerűen a hatalmon levők eszköze. Finomítja a különbségek iránti érzékenységünket, és erősíti az összemérhetetlenség iránti türelem képességét”. (P, 9–10.) Lyotard felfogásának kialakulásában lépten-nyomon tetten érhető franciasága és marxista múltja. Az angolszász értelmiségiektől eltérően a franciának mindig is küzdenie kellett a központosított hatalommal szemben, akár sokadik Lajos, akár a valahányadik köztársaság túlzott hatalmaskodásai, központosító törekvései ellen. A hitehagyott marxistának pedig bizonyítania kell önmaga és kollégái előtt, hogy többé nem érvényesíthető a mindent átfogó történelem- és társadalom-magyarázat. Mintha az elméleti emberek, a társadalmat és a világot egy elvre visszavezető horizontot szűkítő szemellenzője hullana le Lyotard szeméről. Mintha újdonságként fedezné föl azt az általa posztmodernnek nevezett toleranciát, amit a modern nyugati városok társadalmi kialakulásuk óta *gyakorlatukban* mindig is *érvényesítettek*. A modern nyugati nagyvárosi nem a huszadik század végén lett olyan, hogy tudása többé „nem egyszerűen a hatalmon levők eszköze”. Itt a filozófia ténylegesen a gyakorlat után kullog: Lyotard nagyvárosivá teszi azt a filozófiát, amely világlátásában mindmáig hordozza görög kisvárosi eredetét, mintegy igazolva azt a tézist, hogy előbb volt a (nagy)város, mint a (nagy)városi filozófia.

A tudás politikai és filozófiai totalizálhatatlanságának hangsúlyozása mellett Lyotard-t egy másik totalizálási veszély is aggasztja, nevezetesen az, hogy a számítógépek elterjedésével csak az lesz elfogadott ismeret, amit ez a fajta tudás-feldolgozás annak fog tartani, és a nem digitalizálható tudás egyszerűen eltűnik. Kétségtelenül túlzás Lyotard feltevése, mely szerint „megjósolhatjuk, hogy a konstituált tudás... [számítógépre nem vihető] összetevőit a jövőben elhanyagolják, és az új kutatási irányokat az szabja

meg, hogy le lehet-e az esetleges eredményeket a számítógép nyelvére fordítani.” (P, 14) A komputerek forradalma időben még túlságosan közel esik Lyotard-hoz a hetvenes évek végén, semhogy azzal a távolságtartással tudja figyelni, ahogy azt az ipari forradalom esetében teszi: „Az, hogy a mechanika és az ipar lépett a kézi kidolgozás és a mesterségbeli tudás helyébe, önmagában még nem katasztrófa, csak abban az esetben, ha úgy hisszük: a művészet lényegében egy zseniális egyéniség kifejeződése a kézművesség legmagasabb szintjén”. (Lyotard, „Mi a posztmodern?”, 421.) Ahogy Lyotard a digitalizáció miatt aggódik, ahhoz hasonlóképpen aggódhattak a régi bölcsék az írás feltalálásakor: Vajon a szóbeli tudás azon részével mi lesz, amit nem lehet leírni? A számítógép nem több, mint segédeszköz, mely minőségileg új sebességet biztosít az információszerezésnek, feldolgozásnak, továbbításnak, értelmezésnek és felhasználásnak. Csupa olyan kívánatos dolog, mely azt a lehetőséget kínálja, hogy az embereket egyszerűbb orvosi kezelésnek vethessék alá, netán a legjobb specialista több száz vagy ezer kilométer távolságból is elvégezhesen egy súlyos orvosi beavatkozást, hogy az embereknek ne kelljen napi nyolc órára a bányába leszállniuk, vagy hogy gyorsabban vagy könnyebben tanuljanak és végezzenek el munkákat. A számítógép feltalálása kevesebb veszélyt rejt az ember számára, mint a fejsze vagy a kés feltalálása. A számítógépek ugyanúgy nem fognak az emberiségen uralkodni (kivéve azt a néhány computer-„freak”-et), mint ahogy a világtörténelmet sem lehet pusztán a hatalomért való harcra redukálni, amint azt Lyotard képzeli, mikor azt állítja, hogy a tudás „a hatalomért folyó világméretű versengés immár legfontosabb tékje és a jövőben is az marad”. (P, 16) – Ez egyébként nem Marx-, hanem Lyotard-idézet.

Ha a tudás hatalom, mégpedig nem a baconi, ismeretelméleti, hanem a marxi, politikai értelemben, akkor a tudással kapcsolatos legfontosabb kérdés a tudás birtoklásának, szerepének, fenntartásának, finanszírozásának jogi igazolása, legitimációja: „Platón óta a tudomány legitimációjának a kérdése szétbonthatatlanul összefonódik a törvényhozó legitimitásának kérdésével.” (P, 23) A kérdés az, hogy ki, milyen jogon birtokolja és használja a tudást, milyen célra, mikor és hol. „Ki dönti el, mi a tudás? Illetve: ki tudja, mit kell eldönteni?” (P, 23) Lyotard a tudásban és a tudományban elsősorban nem az emberiség javát szolgáló lehetőséget lát, hanem olyan eszközt, amely sötét erők kezébe kerülhet. Ám, tehetjük föl a kérdést, miért lennének ezek az erők eleve sötétek? És egyáltalán miért kellene azt tartanunk, hogy néhány hatalmi csoport rátehetné kezét a világ tudás- és jogkészletére? Az a fajta totalizáció, amitől Lyotard tart, a tudás természetéből, állandó változékonyságából, intézményrendszeréből következően soha nem következhet be. Soha nem fog a gazdagságnak és a tudásnak olyan mennyisége egyetlen csoport kezébe kerülni, hogy azzal ténylegesen az egész világ fölött uralkodni tudjon. (A világ egyik legnagyobb vállalata és gazdasági ereje a Microsoft cég. De eszébe jutna-e Bill Gatesnek vagy valakinek róla azt állítani, hogy a világ fölötti kognitív uralomra tör? Ha valamit tesz ez a cég, akkor azt, hogy éppen a rutinmunka nyűgétől szabadít meg egyre fejlettebb szolgáltatásaival, ám mi sem áll távolabb tőle, mint hogy a komputeren leírt gondolatainkat uralná, uralni tudná vagy elgondolásaink urálására törne. Ebbe az irányba még ha szándékában állna, sem tudna haladni, a kultúra, a nyelvek, a kultúra művelőinek sokfélesége, idioszinkratikus nyelvhasználata miatt. A fejlődés, úgy tűnik, éppen ellenkező irányban halad, mint amitől Lyotard félt, spontán módon fenntartja azt a pluralitást, amely mindig is jellemezte a világ nyelveit és kultúráit.)

Mondandójának megvilágításához Lyotard a nyelvjátékok és a beszédaktusok elméletéhez fordul és azt állítja – eltérve mind Wittgensteintől, mind Austintól és Searle-től –, hogy a beszédaktusok mint nyelvjátékformák küzdelmek, a beszélő küzdelmei a nyelvvel és a környező világgal. Bár nem állítja, hogy a társadalom és a társadalmi interakciók úgy strukturálódnának, mint a nyelv, de azt igen, hogy a nyelv fogja megakadályozni a

társadalom tudati, gazdasági vagy kulturális totalizálódását. Ennek az állításnak a belátását azonban szerinte a nyelv modern szemlélete és a vele szorosan összefüggő modern társadalomelméletek lehetetlenné teszik. Ezek szerint ugyanis a nyelvet és a társadalmat is strukturalista módon elemezzük, rögzített kommunikációs és intézményi szabályokat keresve. A világot és a nyelvet vagy egyetlen rendszerként kezeljük, mint a strukturalisták és Talcott Parsons, vagy oppozicionális struktúráként, mint a marxisták. E szemléletek rögzített uralmi helyzeteket tételeznek, melyek csak új uralmi helyzetekkel válthatók föl, de nem kínálnak alternatívát a hatalom által fenntartott struktúrák meghaladására. A digitalizált tudás csak támogatja e struktúrák fenntartását, de nem segít a felszabadulásban, hiszen minden komputert szigorú strukturális és digitális elvek szerint működik, mely bármilyen uralmi tartalmat készségesen kiszolgál és hatékony működésével látszólagosan legitimál. Ezzel szemben a posztmodern nyelvfelfogás Lyotard szerint felszabadítja a nyelvben rejlő nem szabályszerűsíthető, nem digitalizálható potenciálokat, ami lehetőséget nyújt a különböző társadalmi csoportoknak vagy egyéneknek a kreativitásra és a hatalmi középpontosítás elleni küzdelemre. Az intézmények ellenállásával szemben mindig van lehetőség az egyén nyelvi, kulturális vagy politikai leleményességére, hiszen egyébként soha nem lett volna nyelv- és intézményfejlődés. Lyotard szerint nem újabb totalizációkhoz vezetők forradalmakkal, hanem nyelvi kreációkkal kell a társadalom és a gazdaság detotalizációjához hozzájárulni. Ez a folyamat nem csak a hagyományos hatalmi struktúrákat kérdőjelezi meg – hiszen azt már megkérdőjelezte az újkor gazdaságitársadalmi fejlődése –, hanem azokat az eszményeket is, amelyek a modern társadalom kialakulását és fennmaradását igazolni szándékozták. Lyotard két ilyen eszmét emel ki, egyrészt a spekulatív legitimációs modellt, azaz Hegel és Humboldt modelljét, akik az egyetemes tudás fejlődését használták a modern társadalom új hatalmi struktúráinak és tudásának legitimációjára, és amely azért vallott kudarcot, mert végül is nem tartható egyetlen metamodellnek minden egyéb modell feletti uralkodó és megkérdőjelezhetetlen érvényessége; másrészt az emancipatorikus legitimációs modellt, melynek érvényesítését Lyotard szerint a kanti gyakorlati-elméleti megkülönböztetés és a wittgensteini nyelvjátékok sokasága kérdőjelezte meg. És persze az említett filozófiák előtt és velük párhuzamosan kétségbe vont minden totalizációt az egész regényirodalom, a költészet, a mindennapi nyelvhasználat és életvitel, valamint a kultúra egyéb önálló területei.

A tudomány mára Lyotard szerint – és ebben, ha másként érvelve is, de egyetért Feyerabenddel – konzervatív erővé vált. Nem a tudás, hanem a hatalom újratermelőjévé és megőrzőjévé. A természettudományoknak egyre több pénzre van szüksége a kutatáshoz: akik a pénzt adják, nem az igazságot keresik, hanem hatalmukat akarják növelni a tudomány által biztosított nagyobb performativitás által. A modern tudomány kutatói „emberhangyákként” (Feyerabend) hatalmas intézetek sokadik emeletének akárhányadik műszerén kutatják a maguk törtrész-igazságát, mások, a pénzt adók hatalmát szolgálva. Távol vannak minden felvilágosodás kori tudományeszménytől vagy akár tudásvágytól és igazságkereséstől. A fennálló viszonyok szolgái, pénzéhesek, korruptak, etikátlanok, karrieristák és becsvágyók. Ráadásul Lyotard még az újkor ismeretelméleti válságát is a kapitalizmussal összefonódó modern tudomány számlájára írja, meglehetősen kétségbevonható pszeudo-ismeretelméleti gondolatmenettel támasztva alá: „A tudományos megismerésből és a kapitalista gazdaságból származó tárgyak és gondolatok magukkal hozzák az egyik szabályt, amely egyben létezésük feltétele: tudniillik, hogy csak az számít valóságnak, amit a partnerek között ismeretek és kötelezettségek tekintetében létrejött közmegegyezés annak elismer”. (Lyotard, „Mi a posztmodern?”, 423) Lyotard figyelmen kívül hagyja a valóság ismeretelméleti problémájának egész újkori diszkusszióját és a huszadik századi fejleményeket is. A kapitalizmus kétségtelenül anyagilag összefonódik a tudománnyal, de még pénzzel és kutatási támogatásokkal sem

tudja befolyásolni a tudományfilozófiai, ismeretelméleti pozíciók komoly, argumentatív kialakítását. Nincs itt szó semmiféle „valóság elől való menekülésről”, mint Lyotard állítja ugyanott, hanem egy egész filozófiai problémavilágról, melyet – legalábbis tartalmilag – semmiféle „tőke” nem tud befolyásolni. A Lyotard által javasolt posztmodern tudományfelfogás kétségbe vonja a hatalomra és pénzre alapuló performativitás-elveket és a paralógiát helyezi szembe vele. A „paralogizmus” eredetileg téves következtetés, és Lyotard paralógia-fogalmával arra utal, hogy ami egy összefüggésben ellentmondásnak tűnhet, az egy másik rendszerben értelemmel bírhat. Miután elvet mindennemű „felső” legitimációs nyelvet, ezért minden nyelvnek megadható az esély, hogy a maga igazságát kifejezze. A filozófiának Lyotard számára többé nem az a szerepe, hogy egy metanyelvet találjon, hanem hogy a nyelvek között mozogjon, közvetítsen, részt vegyen a fordítási erőfeszítésekben, és a maga szabályait folytonosan létrehozza. A paralógia, mint a „para” előtag is jelzi, hordozza ennek a „közöttiségnek”, „mellettségnek” a fogalmát is, mely a tudás folytonos fejlődésére, önmagán túllépésére, önmagából kilépésére, önmaga-mellettségére utal.

A tudománynak van az imént említett „hangya”-modell mellett egy másik értelmezése is, amely mellett Lyotard állást foglal. Ez a tudományosság az igazság keresése, a kíváncsiság megnyilvánulása, amely mindig az újra, az ismeretlenre tör. Ez a fajta tudomány instabil, hiszen mindig a még nem ismert felé halad. Ha a modern technológiai és financiaiis erők rendszerszerűsíteni is akarják, a legjobb tudomány mindig ki fog bújni a kényszer alól. A paralogikus tudományfelfogás jól tűri fejlődésének zálogát, a disszenzust. Habermas-szal ellentétben, Lyotard nem hiszi, hogy a tudományos kutatásnak egyetértésre kellene törekednie. A fejlődés éppen az egyet-nem-értésben rejlik, és az ehhez kapcsolódó vitákban. A disszenzus még jellegzetesebben lép föl a társadalom világában, ahol végképp lehetetlenség a Habermas által megálmodott egyetértés. Egyrészt elképzelhetetlen egy olyan társadalom, amelyben valamennyi nyelvi szabályról, igazság- és igazságosság-kritériumról megállapodnak. A társadalom szabad egyedek és csoportok interakciójának eredője, ahol a jogalkotás pusztán néhány formális együttélési szabályt állíthat föl. A társadalom igazi emancipációja és jövője azáltal biztosítható, ha a lehető legszélesebb körben biztosítjuk a disszenzust és a paralógiát. Ha a tudományokban és a filozófiában nem tudunk végső elveket megállapítani, akkor egy kevésbé egzaktan megragadható valósággal, a társadalommal kapcsolatban még annyira sem. A posztmodern társadalom mindenki szabadságát és kreativitását respektálja. Ez fölveti az *igazságosság* kérdését, melyet számos egyéb téma mellett Lyotard *Le différend* (Paris, Minuit, 1983, ezután D-ként idézem) című könyvében tárgyal.

Véleményeltérés

E mű tézise szerint bármely mondat egy rezsimnek (*régime*) nevezett szabálycsoport működésének köszönheti létét, és ennek megfelelően a kijelentéseknek olyan fajtái vannak, mint gondolkodni, ismerni, leírni, elmesélni, vizsgálni, megmutatni, elrendelni stb. A különféle rezsimekhez tartozó mondatok lefordíthatatlanok egymásra, vagyis egy leíró mondat nem lehet parancsoló és egy kérdő nem lehet állító. Nincs olyan mint *a* nyelv, hanem csak nyelvhasználati módok. Természetesen egy beszédmódon belül különböző fajtához tartozó kijelentések is egymáshoz kapcsolódhatnak, ám semmiféle előre megadott szabály nem határozhatja meg összekötésüket. A különféle létrejövő mondathalmazok között viszály (*différend*) alakul ki. A konfliktusok elkerülhetetlenek, hiszen nem képzelhetjük, hogy mindenki ugyanazon mondathalmazokat hozza létre vagy fogadja el. A kérdés, hogy miként dönthetünk a mondathalmazok közt és miként menthetjük meg a gondolkodók becsületességét. Az értel-

miségi feladata a véleményeltérésekről való tanúskodás, miközben védi a filozófiát a gazdasági befolyástól ugyanúgy, mint az akadémiai filozófiától. Lyotard szerint eljött a „filozofálás órája” (*l'heure de philosopher*, D, 11), amikor immár semmiféle egyetemes nyelvre nem támaszkodhatunk, hanem minden gondolkodónak magának kell a felelősséget és az intellektuális mérlegelés feladatát vállalnia.

Lyotard itt is egy Európában új, ám Amerikában már James és Dewey által jó száz évvel ezelőtt hangzatosított nyitott filozófia-fogalmat sürget, míg nyelvfogalma Austin beszédaktus-elméletére támaszkodik. Lyotard azzal egészíti ki a pragmatikusok felfogását, hogy hangsúlyozza, a filozófia a véleményeltéréseket valamint a véleményeltérések létrejöttéhez vezető heterogén diskurzusokat vizsgálja. A hagyományos filozófustól eltérően egy másik filozófustól nem azt várja, hogy az ő, hanem, hogy a saját szabályait kövesse. Lyotard nem meggyőzni és érvelni akar, hanem arra buzdít, hogy saját gondolati utunkon haladjunk. Ez túllépés James, Dewey vagy Rorty filozófia-fogalmán, akik végső soron mégiscsak saját igazukról akarnak meggyőzni bennünket. A filozófia számára nem elmélet, hanem gyakorlat, amely maga találja ki saját szabályait. Lyotard filozófiája tudatosan nyitott: nyitott a jövőre, nyitott a feltároló összefüggésekre vagy igazságokra. Mivel nem azt állítja, hogy maga már eleve birtokolja azokat, előre rögzített kutatási tervet sem tud elgondolni, hanem keresi az „érkezőt”, a „jövőben megtörténőt” és nyitva hagyja a kérdést, hogy megérkezik-e? (*Arrive-t-il?*) Lyotard azzal az egyetlen céllal írta meg a vizsálról szóló könyvét, hogy az *Arrive-t-il?* kérdés felé való nyitottságát fenntartsa, megerősítse és kidolgozza, azzal a céllal, hogy megnyissa a filozófiát a jövőnek. Ismét a pragmatikusokra kell itt gondolnunk, akik a filozófiát az újkorban elsőként fordították a jövő mint saját konstrukciónk által eljövendő felé. Sehol sem nyilvánvalóbb Lyotard pragmatizmusa és bergsonianizmusa, mint amikor a posztmodern idejéről mint előidejű jövőről beszél: „A posztmodern szót tehát az előidejű (modo) jövő (poszt) paradoxona szerint kell értenünk.” (Lyotard, „Mi a posztmodern?”, 426. – A pragmatikus igazságfogalom időstruktúrájáról írtam könyvemben, Boros J., *Pragmatikus filozófia*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1998, 82–86. és 106–123.)

Az érkező, az eljövendő, a megismerendő valóság nem úgy, ott adott, hanem valami, ami a megismerő eljárások, ezek módszeressége és kommunikálhatósága által válik adottá. Lyotard teljesen kantiánusan úgy véli, hogy „a valóság nem az, ami egy »szubjektum számára« adott, hanem egy referens állapota... amely egy mindenki által elfogadott jegyzőkönyvben rögzített eljárások működtetéséből ered”, amely eljárásokat bárki bármikor megismételhet. (D, 17) A teljesség viszont nem megismerhető, azért sem, mivel az magát a megismerőt és a megismerést is magában foglalja. A totalitarizmus az, ami ezzel szemben az egyetemes megismerés lehetőségét állítja. A gyilkosság áldozata nem tanúskodhat a gyilkosságról, a kommunista (vagy ahogy Lyotard Zinovjev nyomán nevezi, az „iváni”) rendszer híve nem tanúskodhat a kommunizmusról: mindkettő *totálisan* benne van a szituációban minden elkülönülés lehetősége nélkül, ezért nincsenek a *megismerő*, a *tudó* szituációjában. Nincs tudás, ha nem áll fenn a tanúskodás és a kommunikáció, az adott helyzet reprodukciójának lehetősége. Az ismeretelmélet lehetetlenségét Lyotard a következő egyszerű formára hozza: vagy tanú vagy, vagy nem vagy tanú; ha tanú vagy, nem vagy tanú. E két állítás nyilvánvaló ellentmondás. Ez minden szubjektivistá episztemológia dilemmája, ezért javasolja Habermas és Rorty, hogy ezt a fajta gondolkodásmódot el kell vetni. Habermas szerint az individuális szubjektumot a kommunikációs közösséggel kell helyettesíteni mint episztemológiai szubjektummal, Rorty szerint azonban ez felszámolja az eredeti kérdés radikalitását, ami mellett ha kitartunk, akkor éppen a feloldhatatlan dilemma miatt kell elvetnünk ezt a tudományt. A megismerés megismerhetetlen, az ismeretelmélet szigorú diszciplínaként lehetetlenség. Lyotard szerint viszont lehetséges az ismeretelmélet és a filozófia is: mint a véleményeltérések történeti

menedzselése. A filozófia ne a logikai paradoxonokkal foglalkozzon, hanem a mindig bővülő tudás társadalomra való hatásával.

Az ismeretelmélet logikai lehetetlensége és történeti fölszabadítása azonban nem oldja meg az emberi társadalom, elsősorban az igazságosan kialakított együttélés kérdéseit. Bármennyire is lehetetlenség egy végső filozófiai igazság kimondása, ezzel a ténnyel vagy ahogy Lakatos nevezi, katasztrófával, úgy tűnik, elég jól együtt tud élni az emberiség. Azzal viszont már kevésbé, hogy ne törekednénk egy igazságos társadalomra, mely az anyagi javak, a szabadidő és az értelmes emberi élet lehetőségi feltételei kiegyensúlyozott és a társadalom valamennyi tagja számára elvileg elfogadható elosztásának elveit kidolgozza és megvalósítja. Más kérdés, hogy a különbség-érzékenységen és a világ ökonómiai-politikai-nyelvi polarizáltságának felszámolására való felhíváson kívül Lyotard nem tud választ adni az igazságosság kérdésére.

Lyotard megalapozás-ellenes etikája és társadalomelmélete a kanti dinamikus etika továbbfejlesztett változata. Az igazságosság és igazság megközelítése csak közös erőfeszítéssel lehetséges: nem azért, hogy fölkapaszkodjunk az egyetlen helyes fogalomhoz vagy annak referenséhez, hanem azért, mert a fennálló nyelvi és gondolati véleményeltérések megoldhatatlanságukban csak komoly mentalitás-fejlesztéssel tolerálhatók. A véleményeltérés „a nyelv instabil állapota és a nyelv mozzanata, ahol valami, amit mondatokba kell foglalni, még nem foglalható abba. Ez az állapot tartalmazza a hallgatást mint negatív mondatot, de utal az elvileg lehetséges mondatokra is. Ezt az állapotot az nevezi meg, amit általában érzésnek nevezünk. 'Nem találunk szavakat.' stb. Sokat kell kutatni, hogy megtaláljuk a mondatok megalkotásának és összekapcsolásának azon új szabályait, amelyek képesek azt a véleményeltérést kifejezni, amelyet elárul ez az érzés, ha nem akarjuk, hogy ez a véleményeltérés azonnal elfojtódjék egy jogvitában, és az érzés által adott vészjel hiábavaló legyen. Az irodalom, a filozófia és talán a politika kockázata, hogy megtalálva idiómáikat tanúskodják a véleményeltérésekről.” (D, 29–30.) Lyotard az irodalomtól és a filozófiától a véleményeltérések megfogalmazását, taglalását, új formákba öntését vagy akár ki nem mondott vagy fel nem ismert különbségek feltárását várja. A politika feladata pedig a mondatok összekapcsolásának tudománya a sokféle érdek közepette, figyelembe véve a különbség végső föloldhatatlanságának egyedül megfelelő pluralizmus-követelményt. Lyotardban azonban megszólal marxista múltja, amikor felhívja a figyelmet arra hogy, a pluralizmust veszélyezteti a tőke nemzetközi egységesítő törekvése. Ezzel szemben egyedül a nyelv, a politika és az érzékenység nyitottsága védhet meg bennünket.

A *Le différend* végén visszatér a mondatok rezsimjének heterogenitásához: „Az egyedüli legyőzhetetlen akadály, amibe a gazdasági nyelvhasználat uralma ütközik, a mondatok rezsimjei és a diskurzusmódok heterogenitása, hogy nincs olyan mint 'a nyelv' és 'a lét', hanem csak előfordulások. Az akadály nem az emberek valamilyen értelemben vett 'akaratától' függ, hanem a véleményeltéréstől. Ez egyenesen újrászületik az állítólagos jogviták szabályozásából. Figyelmezteti az embereket, hogy ismeretlen mondat-univerzumokba helyezték magukat, még ha nincs is olyan érzésük, hogy bármit is mondatba kellene foglalni. (Mivel ez szükségszerűség és nem kötelesség). Az időt nyerni akaró akarat nem képes legyőzni az *Arrive-t-il?-t'*. (D, 260) Ahol az időt nyerni akaró akarat nyilvánvalóan az, amit Habermas Weber nyomán a célracionális cselekvés akaratának nevez és amit Heidegger a modern kor elvetendő jellemzőjeként ismer föl. Lyotard egyedül a különböző, „disszenzáló” beszédmódok tolerálásának és létrehozásának lehetőségében látja azt az eszközt, amivel a globalizálódó és szürkévé egységesítő gazdasággal szembe lehet szállni.

Feltűnő Lyotard és részben Habermas filozófiájában a sajátosan európai „szembezállás” vagy „szembenállás” fogalma. Mintha e filozófusok még nem látnák az európai

demokráciákban azt, amit az amerikai gondolkodók Emersontól Rortyig Amerikában látnak: nevezetesen, hogy a társadalom már a jó oldalon áll, nincs értelme alapvető, kibékíthetetlen ellentétekről vagy ellentmondásokról beszélni, hanem a filozófusoknak inkább arról kellene vitatkozniuk, hogy a demokratikus társadalmat, ahol a társadalmi és politikai berendezkedés már formálisan a „jó” oldalon van, miként lehetne tartalmilag is jobbra tenni. Persze, ha közelebbről megnézzük, Lyotard érdeklődése egész munkássága során arra irányult, hogy feltérképezze, hogyan alkotható meg egy, a megkérdőjelezhetetlen demokratikus politikai berendezkedéshez kapcsolható jobb és igazságosabb társadalom fogalma oly módon, hogy azt mindenki úgy gondolja el és „gyakorolja”, ahogy neki tetszik, miközben mindenkinek tiszteletben tartják jogait és mások szabadságától senki kárt nem szenved. Ennek elgondolása és megvalósítása lesz talán a következő évszázad feladata.

JACQUES DERRIDA

MINDENEN ÁTTÖRŐ BARÁTSÁG

Nincs erőm, képtelennek érzem magam, hogy a nyilvánosság szavaival szóljak a velünk történeletről, arról, amitől eláll a lélegzetünk, nekünk, akiknek megadatott, hogy ismerhették a nagy gondolkodót – akinek a hiánya számomra egészen bizonyosan mátfogva mindörökké elgondolhatatlan marad: maga az elgondolhatatlan, a könnyek mögött. Jean-François Lyotard egyik legközelebbi barátom marad, ott, ahol ragaszkodunk ahhoz, hogy megőrizzünk valamit e szó értelméből. Az marad szívemben és gondolatomban, mindörökké – olyan szó, amely alatt több mint negyven éve olvasást és „diszkussziót” értek (mindig szerette ezt a szót, egy nagy Auschwitzról és egyebekről szóló szöveg címének választotta). Éber „diszkusszió”, gyors megbocsátás nélkül, üdítő provokáció, mindig egyszerre gyengéd és gúnyolódó mosollyal kísérve, olyan határozott iróniával, mely azonnal kiengesztel annak nevében, amit nem tudtunk megnevezni és amit én ma mindenben áttörő barátságnak nevezek. Könnyű és súlyos alaphang, a filozófiai nevetés olyan kitörése, amelyet Jean-François barátai minden bizonnyal ma is hallanak lelkük mélyén. Az éles nevetés (az ítélet) és a végtelenül tiszteletteljes figyelem sajátos keveréke, amelyet mindig szerettem és azt hiszem felismertem, még a „véleményeltérés” [différend] – ritka és nehezen stabilizálható – pillanataiban is, kettőnk közös területein (először is a fenomenológia vidékein, elismerő és kikerülhetetlen hivatkozás Lévinásra, még ha itt sem volt ugyanaz – megannyi jelzés egyazon tájon elrejtve). De nem tudom és nem is akarom itt mindazokat az útvonalakat újra végigjárni, amelyeken keresztül mentük és kísértük egymást. E találkozások számomra mindörökké megszakíthatatlanok maradnak.

* (Libération, 1998 április 22.)

Megtörténtek, de továbbra is keresni fogják helyüket bennem, egészen a végig. A barátok emlékei nem azonosíthatók egymással, egyik sem hasonlít a másikra. Mégis, emlékszem, elég közös dolgunk volt ebben az életben Jean-François-val ahhoz, hogy megpróbáljam néhány szavát mérlegelni. A *Socialisme ou Barbarie* idejében még nem ismertem őt, de az volt az érzésem, hogy valamennyi nagy könyvében megőrizte eredeti vonalvezetését (például, hogy csak a *Discours Figure-t*, *La condition postmoderne-t*, *Le Différend*-ot idézem, ma újraolvasom őket utolsó írásainak hatása alatt, melyeket a gyermekkorról és a könnyekről írt: az abszolút fegyverletételtől szóló hatalmas gondolatmenet arról, ami a gondolkodást a végtelen sebezhetőséggel köti össze). A napjainkra világszerte elterjedt „posztmodern” gondolatot eredetileg ő dolgozta ki. Még annyi más áttörés. Ezt mondanám arról is, ami a mi időnkben (tulajdonnév és metonímia: „Auschwitz”) megrendítette a hagyományt és a filozófiát, tanúskodása a tanúságról. Lyotard ott is, mint mindig, a gondolat olyan bátorságával és függetlenségével haladt, amelynek kevés hasonló példáját ismerem. Nem lehet többé e század csődjéről beszélni anélkül, hogy gondolatait ne használnánk fel, hogy ne olvasnánk újra meg újra. Tudják ezt a diákok az egész világon. Igazolhatom ezt egy távoli helyről, ahonnan írok önöknek, és ahol éveken keresztül ugyanabban a házban laktam, mint Jean-François, és ahol ma egyedül sírok.*

Két szót még, mielőtt befejezem.

Intézményes szemtelenségét szerettem szeretni benne. Például a „Collège international de philosophie” esete, amelynek egyik kezdeményezője volt, amely annyival tartozik neki és amely tűrhetetlen marad a neheztelő utóhadnak. Az egyik utolsó alkalommal amikor találkoztam vele, Jean-François nevetésben tört ki e bujkáló árulók szomorú grimaszra láttán. Válaszában mint mindig, erőteljesen lépett föl. De nevetett akkor is, amikor telefonon egészségi állapotáról nyugtatott: „a butaság megvéd engem”, ilyesmit mondott.

Deleuze halálakor önök arra kértek, hogy habozás nélkül, szomorúságomon át egyfajta tanúságtételt tegyek. Úgy emlékszem, azt mondtam, én, mi, mostantól fogva igen egyedül érezzük magunkat, Jean-François és én, egyedüli túlélői annak, amit „generációként” vélnék azonosíthatónak – amely generációban én vagyok a legfiatalabb, a banda kétségkívül leginkább melankolikus tagja (mindannyian vidámabbak voltak mint én). Mit mondhatnék hát ma? Hogy szeretem őt, Jean-François-t, hogy hiányzik nekem, mint a szavak a szavakon túl: nekem egyedül, övéinek és közös barátainknak. Mert legjobb barátaink a gondolkodásban és az életben, úgy hiszem, közös barátok voltak. Ritkaság az ilyen. Szövegeibe menekülök, hallgatom a Csendes óceán partján, és a gyermekkorra gondolok...

BOROS JÁNOS és ORBÁN JOLÁN fordítása

* Jacques Derrida és Jean-François Lyotard a kaliforniai Irvine egyetemének vendégprofesszorai voltak, oly módon, hogy szemeszterenként váltották egymást. Az egyetem ugyanazt a házat bocsátotta rendelkezésükre. (A ford.)

ALULJÁRÓK, FELÜLJÁRÓK, BELSŐ JÁRATOK: ÁTJÁRHATÓSÁG*

Egyszóval: felütötted és nézed a könyvet, mely harminc centiméterre ha lehet az arcodtól. Előzőleg már egy kicsit belelapoztál, itt-ott kapkodva el is olvastál egy-egy sort, hogy valamiféle képet alkothass magadnak az egészről, vagy mert azt remélted, hogy vidám részre bukkansz. Aztán valószínűleg úgy döntöttél, hogy elolvasad, mert hisz a könyvekkel általában ezt szokás tenni. A lehető legkényelmesebben elhelyezkedtél, és felütötted ezt az oldalt. Ha pályaudvaron vásároltad ezt a könyvet, két-három újsággal együtt, talán egy kicsit azért is választottad, mert azokra gondoltál, akik szemközt ülnek majd a vasúti kupéban. Olyan a könyv, mint a pajzs, melyet maga elé tarthat az ember, hogy visszapattanjon róla az útítársak fecsegése és kíváncsiskodása. De a vonat rázkódásától ugrálnak a sorok a szemed előtt, és nehezedre esik az olvasás. (...) De lehet, hogy nem is utazol. Egészen egyszerűen otthon ülsz a karosszékekben. Pohár ital a kezeden, a lábodon papucs.¹

Nos, mire vársz? Nyújts ki a lábad, rakd a párnára, kettőre akár, a dívány fejrészére, a karosszék karfájára, a dohányzóasztalkára, az íróasztalra, a zongorára, a földgömbre. Előbb vedd le a cipőd, ha meg akarod támasztani a lábad; ha nem, vedd fel újra. Most ne maradj így, kérlek: egyik kezeden a cipő, a másikban a könyv.²

A regényidézeteket követően ideje föltenni a kérdést: mi közük van a mostani tanácskozás egyfelől igen általános, másfelől túl konkrét és szűkítő témakijelöléséhez. Az „átírás” az utóbbi értelemben Esterházy gesztusát juttatja eszembe, aki annak idején egyetlen papírlapra rötta, szó szerint szőtte nevezetes gobelinjét az Otlík-regény soraiból, kritikusan pedig kivételes jelentőséget tulajdonítottak ötletének. A *Slavno je za otadžbinu mretić³* (Mily dicső a hazáért halni) átmásolását izgalmasabbnak éreztem, itt ugyanis nem grafikai lap alkotójaként, hanem szó szerinti átíróként, Danilo Kiš-maszkban lépett fel. Az azonban mindkét alkalommal nyilvánvalónak tűnt, a hagyomány vállalásáról, az előképek kijelöléséről van szó. A továbbiakban az átírást nem mint a másolás megfelelőjét, hanem mint *átvételt*, mint egy igen gazdag jelenségkör elemét szeretném körüljárni. Ezen belül nem *tematikus*, *motivikus*, hanem *műfaji*, *strukturális* karakterű *átvétel*-típusokat kívánok érinteni, valamint néhány lehetőséget a kiterjedés, a jelleg alapján megkülönböztethető *szövegközi*, illetve *szövegbelső* változatok közül. Az előbbieket terepe a *művek*, *szövegek*, *beszéd módok*, a szellemi kultúra különféle *nyelveinek térköze*, az utóbbiak kontextusa a *saját opus*.

* Thomka Beáta és Szigeti Csaba itt olvasható írásai előadás formájában 1998. október 3-án, a hatodik alkalommal megrendezett JAK Tanulmányi Napok az átírásról szóló konferenciáján hangzottak el. A másik két előadást, Bagossy László *Adalék a színpadi szövegűrség moráljának genealógiájához (átírat)*, valamint Selyem Zsuzsa *768 = 186 (Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása című regényéről)* című munkáját áprilisi számunkban adjuk közre. – A szerk.

¹ J. M. G. Le Clézio: *Terra amata*. Tellér Gyula ford. Modern Könyvtár. Európa. Budapest, 1975. 6–7.

² Italo Calvino: *Ha egy téli éjszakán az utazó*. Telegdi Polgár István ford. Modern Könyvtár. Budapest. 1985. 6.

³ Danilo Kiš: *Enciklopedija mrtvih*. Zágráb, Belgrád. 1983. 139–146.

Rájátszás? Visszatérve a felolvasott prózarészletekhez, eldönthetetlen számomra, átírá-sok-e egyáltalán. Szövegen, regényen belüli helyzetüket illetően mindenképpen, hisz mindkettő a prológos-hagyomány továbbírása. Egymáshoz való viszonyukat illetően nem ilyen egyértelmű a válasz. Hogy a sokat hivatkozott, eredetiségéről híres és a poszt-modern regényfikció eljárásainak egyik kanonizálójaként ismert Calvino utánozott-e, másolt-e, nem tudom. Mindenesetre az 1979-ben megjelent olasz regényt tizenkét évvel megelőzi a francia példa, Le Clézio *Terra amatája* (1967), melynek prológosába a Calvino-szöveg előtt olvastam bele. Hangnem, modor, második személyű megszólítás, az olvasó-hoz való közvetlen odafordulás, bizalmaskodás tekintetében megtevesztésig hasonlít egymásra a két regényfelütés. Egyetlen árulkodó jel, hogy az első regény megszólított virtuális olvasója már papucsban van, míg Calvino csak ekkor szólítja fel, hogy vesse már le a cipőjét. Lehetséges, hogy az alapszituációt illetően csupán véletlen egybeesésről és nem átvételről van szó, lehet, hogy Calvino játékos megoldásainak egyikéről. Minden-esetre olyan cikázás, vibrálás következik be a két szöveg között, melyre felfigyelünk, amely emlékeztet egy korábbi megszólításra, eszünkbe juttat egy már hallott hangfek-vést, például a Le Clézioét. Ha kitervelt a *rájátszás*, s e tervet felismerjük, máris a szöveg-közi térben járunk, töprenghetünk erről vagy arról az elméleti problémáról. Ha véletlen, akkor pedig az elmúlt évtizedekben kialakult olvasási reflexek léptek működésbe, tehát saját irodalomértelmezési beidegződéseink csapdájába estünk.

Átíratváltozatok. Az mindenképpen egyértelműnek tűnik, hogy az irodalmi *transcriptiók* sokféle lehetősége és változata a hagyománnyal létesített kapcsolat megnyilvánulása, amelynek terepe a *szövegközi*, *műfajközi* és a *kultúrákközi térség*. A zenetudomány is igen változatos jelenségkörrel szembesül, amikor számba veszi az *átírat*, *variáció*, *feldolgozás*, *fantázia*, *reminiszcencia*, *parafrázis*, *kivonat*, *kollázs*, *potpourri* stb. kérdéseit. E kölcsönvi-szonyba a folyamat mindkét tényezője, az alkotó és a befogadó is belép, az egyik által fel-vett kapcsolatot a másik egészíti és teljesíti ki, saját idejével, saját tapasztalatával, tapasztalásmódjával, kreatív logikájával vagy interpretációs beállítottságával. A modell, minta, előkép, preforma, architektus egyes korokban normaként szerepelt: a tisztelgés, kötődés kifejeződésének helyére később inkább az eltérés, destruálás, ironikus deformálás, a *pa-ródia*, *rájátszás*, *felidézés* és *idézés* gesztusai kerültek. A párbeszéd, kapcsolat és viszony megteremtésének archaikus és mai változatai egyaránt az elevenné tétel dinamikus lehe-tőségei. Ilyen rendeltetés tulajdonítható az *átköltés*, *fordítás*, *újrafordítás*, *újraértelmezés* el-járásainak is. Mindez az irodalom természetes belső folyamatainak része, ha éppen nem ez az, ami történetét megalkotja vagy hatástörténeti folyamként hömpölyögteti. A zene, a képzőművészet vonatkozásában hasonló észrevételeket tehetünk.

Az a tény, hogy az átírás szó azt a sokféle megoldást idézi, amely vagy mint fölérendelt, vagy éppen mint a genushoz viszonyított species kategóriák merülnek fel, kissé megne-hezíti a tárgyjal kapcsolatos elmélkedést. Michel Butor a fogalom hallatán a hangok írás-képére, a lejegyzésre asszociál.⁴ Bennem a szóbeliségből az írásbeliségbe átlépő első be-tűvetőket, a mitologikus, folklór, történeti és vallási hagyomány átadóit, mesemondókat, megéneklőket, jokulátorokat, krónikásokat, prédikátorokat, vagy mindebből szövegeket alkotó írástudók sokaságát idézi. Továbbá a kódexmásolókat, krónikásokat, scriptoro-kat, lejegyzőket, illusztrátorokat. A szellemi hagyományozás korszakokat összekapcsoló felüljáróival egyidőben az aluljárók, furatok, ásatok hálózata is kirajzolódik. A megfes-tés, dramatizálás, a megfilmesítés ugyancsak az *átvétel*, *kölcsönzés*, *médiaközi transzpozíció* alapműveleteire vezethető vissza. A nyelvi, irodalmi *ráírások*, *beleírások*, *átköltések*, *hamisí-*

⁴ Michel Butor: *Irodalom, fül és szem*. Modern Könyvtár. Budapest. 1971.

tások, utánzások, plágiumok, pamfletek, tematikus és formai *variációk* a kulturális emlékezet működése felől is megközelíthetők. A felüljárókat a nem diakronikus vonalak mentén jelentkező kapcsolatlétesítésként képzelem el. Az aluljárókat a rejtett, alig észlelhető megoldások építik, melyek filológiai, történeti és elméleti problémákat vetnek föl.

Műfajközi térség. A dráma, líra, próza közötti áramlás, továbbá a fikciós alakzatok és a nem fikciós szövegtípusok közötti érintkezés a poétikai rendszerezésekkel egyidejű: a törekvés szüntelenül konfrontálódik az átjárhatatlanságot védő poétikákkal. A modern és a posztmodern előtt is voltak korok, melyekben a működési terep hangsúlyosan a szövegközi térség volt. A tárgyi, tematikus parallelizmusok körét gazdagító megoldások, mint a *motivikus párhuzam*, vagy a szerkezetiek, mint a *beékelés, mise en abyme, transzformáció, montázs, kollázs, deformáció, utalás, idézet, önidézet, ismétlés* a jelen korszakot mindenképpen belülről jellemzik. Northrop Frye *archetípus* fogalma azoknak a folyamatosságot létrehozó és érvényesítő visszatéréseknek, utalásoknak a megnevezésére irányul, amelyek szerinte építőkövek, *építészeti tömbök* módjára alakítják az irodalom rejtett belső járait. Szerkezeti egységekről, eljárásokról és nem tematikus vagy tartalmi összetevőkről van szó, melyek szívósan ismétlődnek, variálódnak. Frye elképzelésével rokon a Genette-féle *architextualitás* műfaji problémaköre is, „vagyis az a bennefoglalási viszony, amely egy szöveget azokhoz a diszkurzus-típusokhoz fűz, amelyekhez tartozik – egy szöveg több típushoz is tartozhat egyszerre –, vagy amelyekből éppen kilépni törekszik. Ennek a viszonyznak az el- és felismerése után próbálkozhatunk a tematikus, modális, formális stb. műfajelképzelések leírásával.”⁵

A névtelen scriptor utóda, az öntudatosodó, nevét, jogait védő szerző, majd a teoretikus konstrukció következtében elméletileg kétségbevonat szerző-kategória újabban mintha az átadó és átvevő szerepeit váltogatná. A szerzőség kérdésének elméleti radikalizálása megközelítőleg egybeesik a törekvéssel, hogy a prózai elbeszélés fikcionalja a szerző és az olvasó kategóriáját, és a másik két fiktív alakkal, az elbeszélővel és a történetbeli alakkal egy sorba állítsa. Dinamikussá és több pólusúvá válik a játék, melyben Borges, Eco, Calvino, Ransmayr, Esterházy és a rokon alkatok kedvükre áshatják csapdáikat hol a figuráknak, hol saját maguknak, vagy a történet-megértési logikának és a prózaolvasási szokásoknak. Borges egy Cervantest újraíró novellahóst teremt, így mintha a posztmodern lovagregény létrehozásán fáradozna, amivel persze kettős *paródiát* alkot. A regény a lovagregény, Borges története pedig a posztmodern elbeszélői pozíció és a szerzőség paródiájaként születik. Borges irodalom-felfogása annak a radikális kritikának a jegyében alakul, mely szerint az irodalom nem teremtés, nem bemutatás, nem ábrázolás, hanem a már meglévő képek, történetek, szimbólumok újrendezése, *imitációja*. A létrejövő metanyelv paradoxona, hogy fikciójának tárgya maga az irodalom, formája pedig a *kompiláció, kommentár*. Az intellektuális kombinatorika a kulturális archetípusok felidézését metanyelvi rendszerként működteti, a meglévő művelődéstörténeti anyagot pedig elsődleges nyersanyagként használhatja, mert maga e metanyelv a nyelve. Az öntükröző tükrök, az utalások utalásai, idézetek idézetei – tematikus és formai, műfaji *déjà vu*-k. Borgesnél az előbbi a képi, szimbolikus hagyományt, az utóbbi a parabola, a metaforikus, allegorikus elbeszélő-tradíciót írja újra.

Történeti, művelődéstörténeti emblémák. A Borges-olvasó Danilo Kiš nem a *fikciós talált tárgyra* figyel: ugyanannak az eljárásnak a fordítottját követi, amit Borges a lexikográfiai tényanyag-

⁵ Vö. Gérard Genette: *Introduction à l'architexte*. 1979. Op. cit. Angyalosi Gergely: *A sólyom szövegszerlése*. Alfvöld. 1998. 2. 49.

ként prezentált fikciós narratívákkal. Kiş a szovjet történelmi dokumentumokat és a biográfikus anyagot fikcionalizálja. Az erudíciós, civilizáció- és művelődéstörténeti referenciák helyét itt a történetírás, a forradalmi mozgalmak, üldöztetések története tölti be. Az útvesszők nem a képzelet, hanem a huszadik századi gulágok és politikai veszthelyek labirintusai. A primér dokumentáris forrásanyag úgy válik irodalmi átírássá, hogy közben alapvetően átforgálja a tény és fikció kapcsolatát: a dokumentum nem válik irodalmivá, hanem az elbeszélés lesz dokumentumszerűen sokkoló és nyers, anélkül, hogy fikciós jellege megkérdőjeleződhetne. A *res gesta (historia)* Homérosz óta a legkülönfélébb formában vált *res fictívá*. Danilo Kiş az átjárhatóság lehetőségeit állítja, ahogyan a jeles előképek közül a Saxo Grammaticus *Gesta Danorum*-át olvasó Shakespeare vagy a 18. századi drezdai, lipcsei dokumentumgyűjteményt olvasó Kleist is. A *Kolhaas Mihály* történetet tartalmazó anyag nem merült ki a múlt században, Márton László számára is rejtett még feltáratlan forrást. Egyik esete, ügye, perirata úgy került kölcsönviszonyba a fikcióval, hogy a *Jacob Wunschwitz igaz története* című regény felidézte, átírta, elszigetelte a históriától, a históriától elválaszthatatlan jeleket, kódokat azonban megőrizte, sőt felerősítette. Az értelmezők azután hozzáláthattak a szövevény felfejtéséhez.

A műfaj mint metanyelv. Calvino hasonlóképpen igen kiszámítottan cselekszik, amikor az elmés *játékosságot* és egy másféle kombinatorikát egyesít. Mai olvasatban ugyanis a *Ha egy téli éjszakán az utazó* című alkotás nemcsak a regényműfaj poétikai hagyományának, típusainak, konvencióinak ironikus kifordítása, hanem egyben a posztmodern prózaelemletek oldott kifigurázása is, melyek részben éppen az ő ötleteire hivatkoztak. A kommentár itt metanyelvi elemként épül be a fikcióba, s még hatásosabban, a formálás révén. Calvino a műfaj dekonstruálásával konstruál új műfajmodellt, melyben a műfaji önreflexió is elbeszélő-funkcióra tesz szert.

A témák, helyzetek, alakok, típusok visszatéréséhez hasonló mindazon műfajkonstituáló elemek vándorlása az irodalmon belül, vagy bizonyos szerkezeteknek kívülről befelé, illetve az irodalomból kifelé irányuló mozgása, amelyek kultúrkörönként különös hálókat szőnek. Novella nem jött volna létre, ha Boccaccio nem tanúsít affinitást a legkülönfélébb szóbeli és írott, régi és korabeli, vallási és világi, mitikus és profán, keleti és nyugati, művészi és nem művészi narratíva iránt, melyek tapasztalatát, elemeit, történeteit szintézisbe foglalta, és az addigiaktól eltérő rendeltetéssel látta el. Schlegel, Bahytin, Todorov egybehangzó álláspontja szerint ugyanakkor a regény az a műfaj, amely minden megelőző műfajt magába foglalhat, s minden egyéb befejezett műfajjal szemben ez az egyetlen fejlődő, nyitott forma: sőt Bahtyin az egész irodalom jövőjének megszületését a regényben látta elképzelhetőnek.

A műfaji emlékezet nem tematikus, szimbolikus összetevőkkel működik, mint a mitológiai és a bibliai referenciákra alapozott ismétlések. A részleges vagy teljes formai, alakzati, szerkezeti *áthelyezések, párhuzamok, adaptációk* fontos, megújító poétikai lehetőségek. A műnemi szempontból közelebből nem definiálható, inkább sajátos modalitásbeli, diszkurzív jegyekkel jellemezhető megnyilatkozásformák, szövegalakzatok a ready made módján képesek műfaji körvonalak felidezésére. Úgy utalnak vissza egy-egy műfaji előképre, hogy csak igen közvetetten válnak leszármazoztaivá. Barthes szerint ez az egyik útja az olvasható (*lisible*) hagyományból az írhatóba (*scriptible*) való átmenésnek. A másik út a kommentáron és interpretáción múlik, amely a jelenbeli affinitás és művészetértelmezési tapasztalat alapján felnyitja, újrafelismeri, újraértelmezi a lappangó hagyományt, mint Barthes az *S/Z*-ben (1970) Balzacot, Kristeva *Chrétien de Troyes*-t, Todorov a *Decameront*.

Önidézet. A szerzői fiktív univerzum, a saját opus mint kontextus, az életmű mint szöveg is az *átírás, idézet és interpretáció* tárgya lehet. A szövegbelső átvétel, az *önidézet* a saját műhöz való értelmezői, átértelmezői viszony eszköze. Az ilyen hivatkozás és ismétlés másfelől arról tanúskodik, hogy az opus elemei, értelemegységei, formai és nyelvi megnyilvánulásai ugyanolyan előre gyártott és újrafelhasználható tárgyak, mint a szellemi hagyatéék egyébes objektumai. Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* (1910) című műve, melynek elsődleges munkacíme *Prosabuch* volt, ebből a szempontból egészen különleges. A *Prózakönyv* lényegében az 1904–1910 között, négy különféle időszakban írott, más-más kéziratanyagból szerkesztett szöveg 71 szegmentumának anyagát tapasztalatok, képek, tények (Rilke szavával *Erfahrungen, Bilder, Tatsachen*) alkotják. A felsorolás különféle nyelvi vagy elsődlegesen éppen nem nyelvi mozzanatokot tartalmaz. Mindezt nem a regény kategória, hanem átmenetileg a *prózakönyv* (vagy mint egyik kései olvasójánál, Tolnai Ottónál, a *Prózák könyve*) foglalja keretbe. A végleges címben szereplő *Aufzeichnungen* fogalom sem fikciós formai hagyományra utal, hanem éppen a tényyszerűségek nem művészi leltárára, katalógusára. A szöveg végső elrendezése a naplóformát követi, ami ugyancsak az irodalmi peremkerület alakzata. A nem fikciós műfaji és beszédalakzatok a *Máltéban* regénnyé rendeződnek, a szerkezetet alakító *szöveg-szólamváltások* azonban érintetlenül hagyják, nem módosítják a különféle diszkurzustípusokat, ám alaposan átértelmezik a regénykonvenciót. A feljegyzés, parabola, kommentár, mese, narráció, leírás, retorizált dikció, levél, konfesszió, versmotívum, napló, emlékezés egyszeri, e regény idejére érvényes többszólamúságot eredményez. Ezt követhetné a kérdés: milyen előfeltételezésnek felel meg, ha regényként olvassuk e művet, lehet-e egyáltalán, ellentétben áll-e a műfaji kánonnal a tízes években vagy azóta. Az említett erős empirikus összefüggésláncnak, nem fikciós kontextusnak a megfelelője a szöveguniverzum másik sajátossága, az *önidézet* szerepe, tehát az *életmű mint regényformáló textuális együttes* kérdése. A filológiai tárgyként is felfogható problémából e pillanatban egyetlen tény hangsúlyoznék: a levelek, versek, jegyzetek, prózák átvett, beékkelt töredékei e másik műfaji rendszert saját, új kontextusként működtetik. Újabb járatot mutatnak meg a regény felé az *Ewald Tragdy, Családi ünnep, A tornaóra* című rövidprózák darabkái, helyzetei, valamint a *Der Abendteuer, Persisches Heliotrop, Die Spitze I, II, Die Brandstätte, Der Nachbar, Die Versuchung, Der Leser, Pont du Carrousel, Der Blinde, Vergiss, vergiss, Bestürzt fast ward er*, stb. című versek elemei. A biografikus dokumentumanyaghoz tartozó, abból vett, átvett fragmentumok pedig nem a fentiekhez hasonló fikciós→fikciós, hanem a nem fikciós→fikciós diszkurzus közötti áthatolási irányt jelzik.

Az opus mint átjárhatóság. Vannak szerzők, akik ragaszkodnak az állásponthoz, műveik addig változtathatók, amíg alkotójuk működik. Nincs végérvényesen lezárt alkotás, nem variálható szöveg vagy szövegegyüttes. Esterházy Péter *Bevezetés a szépirodalomba* című opusa nem újírás, hanem *újrászerkesztés* eredménye. Mészöly Miklós is több alkalommal szerkesztett saját műveiből új alternatív kompozíciót, amely kiragadta az eredeti összefüggésből a meglévő művet és új kontextus részévé tette (*Az én Pannóniám*, Szekszárd, 1991). Az eljárás egyik említett szerzőnél sem feltétlenül érintette a műfaji határsávokat, mégis kifejezetten új olvasat lehetőségét biztosította. Mészöly 1994-ben Párizsban megjelent prózakötetéhez nem egy novellajegyzéket, szövegválogatás-javaslatot nyújtott át, hanem korábbi önálló prózai írásait egy beékkelt narrátori szöveggel, a címek elhagyásával laza történetSORRÁ szőtte. A *Variations désenchantées* alcíme „Pseudo-roman” lett. Magyar kiadásakor a szerző által „hamisított”, sőt a francia változathoz képest tovább hamisított, bővített szövegkorpusz a *Hamisregény* (1995) címet kapta. Mészöly művében e kiadást megelőzően és azt követően is hangsúlyosak a szövegbelső átalakítások nyomai. A megírt és az újonnan születő művek közötti szövegtérben kötetle-

nül mozgatja alakjait, helyszínekhez, helyzetekhez, cselekménytöredékekhez, viszonyokhoz tér vissza ismételten. A visszakanyarodás korábbi művek szerves egységeihez a szerzői intertextuális, s még pontosabban *intratextuális* műveletsor része, az önidézés és áthelyezés, beékelés pedig nemcsak új összefüggés létrehozása, hanem a szerző által olvasott opus kommentárja is egyben.

A mise en abyme, a betét mint műfaj. Michel Butor, Jean Ricardou és a hatvanas évek francia kritikusai sokat foglalkoztak az irodalmi *lebegő pajzs* elméleti kérdéseivel, majd a hetvenes években Lucien Dällenbach összefoglalta a befelé tükröző⁶ elbeszélés problémáját. Nem tudom, nem lehetne-e ezzel a kategóriával jelezni a beékelésnek azokat a változatait is, amikor az átvételek a saját opus belső járatain közlekednek. Butor a metamorfózisokról értekezve írja: „Azt a kritikai munkát, amiről az író azt hiszi, csak mások művén gyakorolhatja, írása első olvasójaként, saját alkotása kapcsán kezdi el. Tevékenysége, mint egy tükör, saját magát is tükrözi. A regényekben regényírók, olvasók szólalnak meg. Ez az öntükrözés – regény a regényben, színház a színházban, film a filmben – korunk művészetének egyik alapvető vonása, és ez szoros rokonságba hozza bizonyos előbbi korokkal, elsősorban a barokk művészettel: mindkettő önmagára kérdez, s visszahajló gesztusuk: válasz a világ arculatának változására.”⁷ Az önidézet, átszerkesztés, átírás reflexió és önreflexió. Az önreflexió pedig a változtatás, a korrekció és az önértelmezés gesztusa.

⁶ Vö. Lucien Dällenbach: *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. 1977. „Az önreflexió egy változatról van szó, amikor a szöveg egy részlete az egész szövegről magáról állít valamit, azt világitja meg vagy azt értelmezi; kis tükör, gyakran észrevehetetlen, amely mintegy »befelé« tükröz. A mise en abyme sokszor történet a történetben: a belső szöveg tehát a szöveg egészével kerül viszonyba, belső intertextualitásról van szó. A két történet kapcsolata (már ha történettel van dolgunk) sokféle lehet. (...) a belső történet (Gérard Genette terminológiájával élve:) *máscelekményű*”. Kálmán C. György: *Te rongyos (elm)élet!* Budapest. 1998. 37–38.

⁷ Michel Butor: i.m. 179–180.

A BELSŐ FORDÍTÁSRÓL

Szögezzük le: létezik egy olyan fogalmi mező, mely az intertextualitás, az idézetesség, a dialogicitás fogalmai mentén alakult ki, immár több mint negyedszázada, és igen jól használható számos múltbeli és kortársi irodalmi mű megközelítésekor. E szemléleti tradíció két szöveg egymáshoz való viszonyát helyesen jellemzi az *átírat* (ahol éppúgy gondolhatunk a zenei átíratokra, mint akár a szövegkiadásokra), a *kópia* (a flaubert-i másolás a *Bouvard és Pécuchet*-ből), a *palimpszesztus* (De Quincey-től Baudelaire-ig, Ezra Poundtól Kovács András Ferencig), a *paródia*, a *pastiche* szavakkal. Ez az irodalomelméleti hagyomány haszonnal alkalmaz fogalomcseréket: szerző helyett scriptort ajánl (hol a poundi *Ego scriptor*, hol a barthes-i *copiste*, vagy kreatívabb változatában *combineur* elgondolásra hivatkozva), miután megrendítette a szerzői szándék uralkodó jellegét, a szerzőtől független jelentések szabad játékára bízván értelmezői tanácsalanságainkat; a *copy right* jogi rögzíthetőségének bástyái mögé menekült szerzői individualitásában rögzíthetetlen fantomot lát; az egyes művek határait a szövegközöttség végtelenjében oldja fel. E címszavakkal jelzett fogalmi mező kidolgozása kétségtelenül a strukturalizmus és a szemiólogia vívmánya, általam ismert két, anyagában leggazdagabb „felmutatása” szerintem a regényíró Antoine Compagnon (1979) és a poétikatörténész Gérard Genette (1982) könyve, alapképletét pedig legtömörebben Roland Barthes adta meg egy 1980-ban megjelent beszélgetésében. A leghíresebb állítás így szól: „Nincsenek alkotók, csak kombinátorok vannak.” A kombinátor pedig nem más, mint kreatív *copiste*, a kódexmásoló középkori értelmében: „Az irodalmi gyakorlat nem kifejező, nem reflektáló, nem az önkifejezés gyakorlata, hanem az imitáció, a végtelen másolás gyakorlata.” A másoló „Idézeteket kombinál, melyekről elhagyja az idézőjeleket.” (Barthes-Nadeau, 1980, 13., 20., 23.)

Ebben az előadásban egy olyan fogalmat kívánok bevezetni, amely kétségtelenül e mezőben helyezhető el, de amely eddig nem nyert polgárjogot a kulcsfogalmak között. Egy irodalmi jelenségegyüttesről van szó, melynek ezt az összefoglaló nevet gondoltam ki: *belső fordítás*. Mint látni fogjuk, a belső fordítás átírás a javából. S miután az ide vonható szövegek mennyisége nem csekély, abban is bizonyos vagyok, hogy az átírásra általam felhozandó példák mellé hallgatóim (olvasóim) számos egyéb példát tudnak felsorakoztatni saját olvasmánytapasztalataikból.

Először egy időben régebbi példával hozakodom elő, hogy mai irodalmi érzékünk-höz szóljak, és szeretném a belső fordítás problémáját a lehető legnagyobb élességgel felvetni. Ismert, de szerintem meglepő, sőt döbbenetes tény, hogy az 1850-es évek közepe táján (pontosabb datálás nem lehetséges) Arany János nekifogott, hogy átírja a *Zrínyiászt*, avagy népszerűbb nevén a *Szigeti veszedelmet*! Az Arany-filológia a kezdeteitől regisztrálta ugyan ezt a tényt, gondosan feltüntette Arany mindazon munkálatai között, melyekben hunyt mesterünk a nagy bán költészetével foglalkozott, de általában kommentár nélkül hagyta Arany szövegét, olyan illetlenséget, olyan botlást látván benne, horribile dictu olyan tévedést, mellyel az átíró maga is tisztába jött, s ezért tervét feladta. A terv feladása legitimálja az irodalom szerint, hogy ne foglalkozzunk ezzel az átírással. Tény, hogy a *Zrínyiász népies kidolgozása* című tervből az első ének készült csak el (102 strófa) és a második ének első 17 versszaka, azaz 119 strófa, másképp 446 verssor, ismét másképp – mivel Arany éppen verselési hibáitól is meg kívánta menteni forrását, kiszámít-

ható, hogy – 5712 metrikai szótag (kiadása: Arany, 1952, 70–89.). A szöveget Arany persze megőrizte, végére pedig odaírta: „(Több nincs.)” Ebből biztosan tudható, hogy a folytatás tényleg nem készült el, tehát hiánya nem írható a budai bomba számlájára.

Az általános magyarázat az átírásra, erre a számomra mellbevágó tervre és tette nézve meglehetősen egyöntetű. Arany számos alkalommal tisztelgett Zrínyi kompozíciós zsenije előtt, míg verstechnikáját rendre elmarasztalta. *Gyöngyösi István* című arcképből vett kifejezésével élve a zseniálisan megalkotott kompozíción belül Zrínyinél a „(...) bizonyos költői formába verődött nyelv töredékei úgy hevernek, mint titáni kézzel összehányt szikladarabok” (Arany, 1968, 442.). Ugyanazt a „nyelvi zordonságot” emlegette gyakorta, amit Madáchnál is tapasztalt, és átírói kedvének eredményét *Az ember tragédiája* szövegén jól ismerjük. Határozottan izgalmat éreztem, amikor a Pestről 1861. november 5-én Madách Imrének írott levelében a „zord” szótó előkerült: a *Tragédiában* – írja – „Néhol pedig némi darabosság oly jól áll, hogy sajnálna az ember megválni tőle, mint *Bánk bán* némely zordságaitól” (Madách, 1989, 375–376.) – csak nem? hátha ezt is! S ha ő maga, sajnos ez tény, nem is írta át a *Bánk bán*t, tudjuk, vágya mára már rég beteljesült. (A későbbiekben számomra lényeges lesz, hogy az átírás nem feltétlenül régmúlt szövegekre irányul, irányulhat kortársi szövegekre, az Oulipónál a *plagiat par l’anticipation*, tehát az időben megelőző plágium esetében pedig még eljövendő szövegekre is.) Az átírás szándéka mind Madách, mind Zrínyi szövege esetében a megjobbítás, a „külső forma” jobbá tétele, *correctio*. A *Tragédia* szövegén tett javításokra Madách áldását adta, s azóta – bár létezik Aranytól megtisztított, visszatisztított kiadás is, elkészült az átírás visszaírása – hozzászoktunk e javításokhoz, ezek mintegy beépültek a drámába. Nem így az *Obsidio Szigetiana* esetében.

Az alapkérdés tehát a következő: hogy’ merte venni a bátorságot Arany ahhoz, hogy átírja Zrínyit? Finomabban fogalmazva: milyen elgondolás motiválhatta tervét? Sokan csupán *megigazítást* látnak munkájában, egyszerű, alázatos verstechnikai beavatkozást. Legutóbb Dávidházi Péter is ebben a kontextusban említette a dolgot *Hunynt mesteriünk* című kötetében, a sorközépi cezúra Arany számára oly fontos problematikáján belül. Dávidházi világosan jelzi, hogy az átírásra került szöveg és az átírás végterméke között a látszólagos verstechnikai különbség mélyén a verssor eszményének különbsége lapul. Dávidházi nem itéli el az átírás kikerülhetetlenül agresszív jellegét, sőt mintha némileg egyetértene Arannyal abban, hogy „a formateljesség elvét” érvényesíteni kell, különösen ott, ahol feltűnően csorbát szenvedett. Arany – írja *en passant* Dávidházi – „(...) foglalkozott azzal a gondolattal is, hogy Zrínyi főművét, melynek nagyszerű epikus kompozíciójához »többnyire zord, rhythmustalan külső« társult, a »caesurátlan« sorok metszetének helyreállításával és a rossz rímek kijavításával teszi élvezhetővé.” [Azt hiszem, ez Arany szavainak átvétele, nem gondolom, hogy Dávidházi azt hinné, Zrínyi rímei valóban rosszak! – Sz. Cs.] Az első éneken el is végezte a munkát. Ez az átdolgozás, mely talán nem tett igazán jót Zrínyi sajátos ritmusvilágú nyelvének, nyilván hozzájárult a formateljesség uralkodóvá tételéhez a sorok és félsorok szintjén (...)” (Dávidházi, 1994, 207.). Kétségtelenül sok igazság van ebben a magyarázatban: Arany az „idomteljesség” hiányát tapasztalva és a tökéletesség eszményétől vezérelve láthatott hozzá munkájához.

De mégis, hogyan mert hozzányúlni a titáni kézzel összegyúrt sorokhoz?

Az ilyen *átíró* szenvedély, a transcriptio illetően *maniája* meglehetősen régi keletű, de viszonylag új példáit is említhetem (miközben a fogalmat nyugodtan kiterjeszthetném az önátírásra is: az átírás folyamata itt is ugyanígy működik, legfeljebb író és átíró a személyében ugyanaz; de itt is felvethető lenne, hogy az ’ugyanaz’ két személyt takar: az átíró már megváltozott verseszmény birtokában vagy megváltozott motivációk, esztétikai, politikai, magánéleti, érzelmi, bölcséleti stb. megfontolások hatására lát hozzá korábbi művének át- vagy újraírásához, amint ez számos, az 1950-es években írott művel meg-

történt például a Kádár-korszakban). De én most más jellegű exemplumokat hozok fel. Amikor Clément Marot a XVI. század első felében nyomtatásban közzétette François Villon költeményeit, az előszóban felhívta a figyelmet arra, hogy igen romlott szövegek jutottak csak a birtokába, s ezért *kijavította, megjobbította* őket. Egyetlen strófát idéz is a „romlott” formában, majd beidézi ugyanezt a versszakot a saját javításaival: ennek eredményeképpen a ma ismert francia nyelvű Villon, tudjuk, alapvetően Clément Marot Villonja, bár a beavatkozó átírás *mértékét* csak sejtethjük. De emlékeztetni szeretnék, hogy modern példával éljek, József Attila nevezetes *tárgyi kritikai tanulmányára* Babits Mihály *Az istenek halnak, az ember él* című verseskötetéről, tehát az úgynevezett Babits-pamfletre, melyben *A gondok kereplője* című versből beidéz egy strófát, majd egy „No, próbáljunk jó szakaszt csinálni ebből a bölcselmi csendéletből!” felkiáltás után ad egy „jobb” átíratot, azután ezzel is elégedetlenkedik, majd csinál belőle egy „még jobbat”. „Ez a négy sor sem tökéletes, de unom már, és most különben is kritikus vagyok”, zárja le az átírásokat (József Attila, 1995, 223–225.).

Számomra mindazonáltal tanulságos József Attila idézett mondata, a kritikus emlegetése. A képbe úgy kerül, hogy József Attila jelzi, itt költő írt át költőt, s amennyiben ez bírálát (kritika), úgy költői kritika, mely eszköz nem illik a professzionális kritikus kezébe. Pedig hát Arany János, bár ő egyszerre volt költő és kritikus, kritikáiban gyakran élt az átírás poétikai kritikájával: rámutatott a gyenge strófára, majd rögvést be is mutatva, hogyan kellett volna jobban megcsinálni (miként József Attila is tette). Azon ugyan vitatkoznánk, hogy a költői érzéssel is megáldott Szász Károly (sok más között a *Divina commedia* fordítója) mennyiben volt költő, de tény, hogy Madách Imre *Tragédiájának* első (1861-es) kiadásából az egyik példányt ő is telejegyzetelte. Nem fölöslegesen, mert a második 1863-ban megjelent kiadás „tetemesen javított” editio volt. Nos, Szász Károly természetesen itt-ott változtatásokat javasolt a textusban, s e javaslatokat elküldte Halasról 1862. szeptember 18-án írott levele mellékleteként. De e szép őszi napokon elmerengett azon a kérdésen, hogy mi végre van az irodalomkritika? A kérdésre adott válasza kedves, hajmeresztő. „A kritika ugyan, jól mondod, nem éppen a bíráló műért van, mely már egyszer amilyen, olyan – sőt tulajdonképpen nem is az íróért, kin gyakran éppen nem segít –, hanem az irodalomért, mindazáltal bátorító a kritikusra nézve is, ha tudja, hogy az író rokonszenvét, mire tán éppen sokat ad, nem játssza el őszinte vizsgálattal. Nem hullát boncolunk, az egyetemi kórház asztalán, hideg szívvel, a tanítványok épülésére; szerves s érző lényen tesszük a metszést sokszor – hogy azt is gyógyítsuk, s átalan is használjunk” (Madách, 1989. 396.). A beszéd világos: a megjobbító átíró itt *orvos*, aki a beteg szövegszöveget egészségessé teszi. Hasznos ez a javító kritika, mert nem utólagos, nem az *ultima manus* jegyeit magán viselő szövegre, hanem az alakuló és még alakíthatónak tekintett szövegre vonatkozik. A bírálát nem beszél *mellé*, egyenesen *rá* beszél, *rá* a szövegre, igazi konstruktív, harcos kritika, barátaim. Alapját az veti meg, hogy léteznek ideális normák, melyek érvényesíthetők, igenis létezik tökéletesség a szöveg vonatkozásában, s minden lehető meg kell tennünk azért, hogy a mű a maga eidetikus *perfectio*-ját elnyerhesse.

Arany tehát gondolkodhatott művekről úgy, hogy az adott szöveget, a mű hordozóját egy ideális műhöz, az adott mű eszményi és tökéletes, imagináriusan létező alakjához hasonlította, s ahol úgy érezte, a szöveg nem közelíti meg eléggé az általa hordozott mű eszményi tökéletességét, ott saját szerény eszközeivel be kell avatkoznia, hozzá kell segítenie a szöveget ahhoz, hogy tökéletes műalkotás vehikuluma legyen. És ekkor teljesen lényegtelen számára, hogy két évszázaddal korábbi vagy kortársi szövegről van-e szó: egy konzekvens platonizmus nem méricskéli a gyarló földi időt, két évszázad pedig rövidebb számára, mint nekünk egy pillanat. (Dávidházi is utal rá, hogy Szilágyi István Máramaroszigeten 1846 elején Arany számára Platón kölcsönzött ki a könyvtárból, a *Gorgiaszt* és az *Iónt*, ígéri a költőnek a *Phaidón* elküldését, s valószínűsíthető, hogy 1853-ban Arany elolvasta a *Hellén és római remek-*

írók azon frissen megjelent kötetét, amely az *Euthüphrón*t, a *Szókratész védőbeszédét*, a *Kritón*t és a *Phaidón*t tartalmazta [Dávidházi, 1994, 332–337.].

De vajon elégséges-e ez a magyarázat az átírási megszállottságra? Korlátozható-e ez a mánia Arany Jánosra, vagy egy a személyesenél jóval tágabb törekvésről és szemléletről van szó? Ha csak Zrínyi Miklós eposzát tartjuk szem előtt, tudnunk kell – és figyeljünk az átírat szinonimájaként használt, sokatmondó kifejezésekre! –, hogy 1863-ban Greguss Ágost az eposz szövegét „*A mai nyelvhez alkalmazta*”; 1878-ban Kassán Schlatter M. Alfréd az eposzt „*földolgozta a tanuló ifjúság részére*”; 1892-ben Vékony Antal Máramarosszigeten *Sziget ostroma* címmel átdolgozást adott közre; a szegedi nyelvész, Mészöly Gedeon, számos átírat és pastiche készítője 1927-ben adta ki a maga verzióját, kétsarkú felező tizenkettősökben! Bevezetésében a formaváltást azzal indokolta, hogy „Ma Zrínyi is páros rímeiben írta, ha a mostani kor magyarjaihoz akarna szólani”. Túl azon, hogy Zrínyi feje nyilván nem főtt az 1920-as évek magyarjai miatt (ami lehet, hogy hiba, de hát ha egyszer így alakult), tudnunk kell, hogy a párosrímű tizenkettősök divatja a 18. század közepén kezdődik (a szakirodalom Csúzy Zsigmond úttörő szerepét szokta emlegetni), de még Gvadányi József is életműve nagyobbik hányadát írta négy soros tizenkettős strófákba, s csak a kisebbik hányadot páros rímű tizenkettősökben. Mészöly Gedeon korszerűsége nagyjából az 1700-as évek végén élt népies költők korszerűségével analóg. De bárhogyan is legyen, műve világosan jelzi, hogy az átírás szenvedélye nem csupán Arany Jánosot érintette meg. Mi a baj Zrínyivel, hogy ennyien át akarják írni?

Hát csak annyi, amennyi a kriminológusok szerint az áldozatnak, aki mintegy kihívja magára a szexuális erőszakot. Mint tudjuk, bevezetőjében Zrínyi világá kiabálta: „Írtam, az mint tudtam, noha némely helyen jobban is tudtam volna, ha több munkámat nem szántam volna vesztegetni. Vagyon fogyatkozás verseimen, de vagyon mind az holdban, mind az napban, kit mi eclipsisnek hívunk. Ha azt mondják: »saepe et magnus dormitat Homerus«, bizony szégyen nélkül szemlélhetem csorbáimat. Igazsággal mondom, hogy soha meg nem corrigáltam munkámat, mert üdöm nem volt hozzá, hanem első szülése elmémnek: és ha ugyan corrigálnám is, úgy sem volna »in perfectione, quia nihil perfectum sub Sole, nam nec chorda sonum dat, quem vult manus et mens«” (Zrínyi, 1959, 17–18.). Ha valaki ezekben a sorokban nem veszi észre a hipertrófikus szerzői öntudatot, ha valaki nem látja át, hogy a szerző a maga szenderegéseit Homéroszéhoz hasonlítja, művének csorbáit pedig az Isten teremtetten bolygók fogyatkozásaihoz, s hogy latin idézete, mely szerint „a húr sem azt a hangot adja, amelyet kéz és elme óhajt”, a baudelaire-i „titokzatos és tündöklő mintakép”, a megírni vágyott mű képe és az elkészült mű képe közötti feszültségre utal, nos, az könnyen olvashatja Zrínyi sorait úgy, hogy maga a szerző bátorít fel a beavatkozásra, az átírára, a megjobbításra, a korigálásra. Figyeljük meg, hogy a Zrínyi szövegére vonatkozó átírói, megjobbítói megszállottság még akkor is felüti a fejét, amikor a sajtó alá rendezőnek az ortográfia modernizálásán túl esze ágába sincs beavatkozni a szövegbe. A következő idézetben az az érdekes, ahogyan szerzője, Bánóczy József előbb magára Zrínyire hivatkozik, mint aki mintegy leszögezte a korrekció szükségességét, majd beúszik a szövegbe Madách Imre neve, hogy a passzus végén Arany János is megjelenhessen. Tehát Bánóczy vélekedése szerint maga Zrínyi „Elmondja, hogy a költeményt egyetlen télen írta és nem ért rá korigálni. Tény, hogy valamint egy másik nagy költőnk, Madách Imre, azonképpen Zrínyi Miklós sem értett a nyelv ritmusához, s a verselés technikája is mindkettőnél nagyon fogyatékos. Ezért is nem volt az »Obsidio«-nak hatása kortársaira, noha a magyar költői művészetnek első nagy megnyilatkozása. Concepciója fonséges, szerkezete remek, jellemzése mesteri. Nincs is a magyar műeposznak Arany János mellett más képviselője, kit ezzel együtt nevezhetni, mint Zrínyi Miklós” (Bánóczy, 1943, 6.). De itt és ezzel ismét visszajutunk egy potenciális tökéletesség tételezéséhez, az időtlen műretek elérésének vágyához, a megjobbíthatóság tételéhez.

Vajon nem lehetett az átírásnak a 19. század közepén másféle, esetleg *történeti* jellegű

indoka is Arany Jánosnál? Dehogynem. A 19. század derekán eposzt író Arany János nagyon pontosan érzékelte a 17. század derekán eposzt író Zrínyi Miklós nyelvének történeti távolságát, e nyelv idegenségét, különösségét, másságát. Korábban már idézett, *Gyöngyösi István* című arcképében a jelen, a mostani és a múlt, a régi távolságát emlegette, imígyen: „(...) most, mikor ránk nézve mindkettő, Zrínyi és Gyöngyösi, avult régiség, azon különbséggel, hogy ami ez utóbbinak erős oldala volt, az már rég beolvadt nyelvbe és irodalomba, többé nem tekintjük mint az *övét*, hanem mint közös mindnyájunk sajátját; míg az első még egyre ott áll zordon fenségében, arra nézve, mi benne jeles, nagyszerű: nem követve, meg nem haladva, utol nem érve senkitől” (Arany, 1968, 443.). Erősítjük föl egy kicsit az ítéletet: Zrínyi műve *avult régiség*. Ami nyilván alapvetően a nyelvére vonatkozik. A 18–19. század szembetalálta magát a nyelv drasztikus történeti változásának tényével, a régi magyar nyelv régi és egyre régebbi mivoltával: ha Arany és Zrínyi között időben két évszázad a távolság – miközben az előtt és az után határát a bevégzett nyelvújítás szabja meg –, más irodalmak esetében olykor az időbeli távolság, valamint az illető nyelv régi és mai állapota közötti különbség jóval nagyobb. Tudjuk, hogy például az ófrancia szövegek jelentős átírásra szorulnak, hogy egyáltalán érthetők legyenek: kialakult tehát az *átdolgozás* gyakorlata. Talán ismeretes, hogy a múlt században ilyen indokoktól vezérelve dolgozta át Joseph Bédier a *Tristan et Yseut* történetet, s Tóth Árpád a magyarra fordításnál nem az ófrancia szöveget magyarította, hanem Bédier modern francia szövegét. Amit Tóth Árpád tett Bédier szövegével, azt nevezem (*külső*) *fordítás*-nak: egy számunkra idegen nyelvből, a franciából fordított egy számunkra ismerős nyelvre, a 20. századi magyarra. Amit viszont Joseph Bédier tett, az nem más, mint a *belső fordítás*: egy számára idegen nyelvből, az ófranciából fordított egy számára ismerős nyelvre, a modern franciára. Úgy gondolom, értelmezhető Arany János Zrínyi-átdolgozása úgy is, mint *belső fordítás*: a költő az idegenné vált régi magyar nyelvből modern magyar nyelvre fordított. Szembe kell néznünk azzal, hogy a logoszféra, a körülöttünk és bennünk lévő nyelvi szféra nem csupán szinkron állapotában tagolt hihetetlenül mélyen, tehát hogy az a jelenségegyüttes, melynek összefoglaló elnevezése: *a magyar nyelv*, nem csupán szinkron konkatenált és egymást keresztül-kasul átmetsző idiómák tengernyi sokasága, egészen le a professzionális vagy individuális nyelvhasználatig, hanem történeti mélységében is roppant tagoltságú. S ahogyan Kronosz szünet nélkül sodor magával minket, ahogyan fekete torkában szünet nélkül tűnnek el a jelenek, ahogyan mérhetetlen éhséggel falja a mostokat, az időben távoli magyar nyelvek úgy válnak egyre idegenebbé, úgy válnak egyre nehezebben érthetővé, úgy nő meg egyre inkább annak szüksége, hogy a mindenkori mai magyar nyelvre fordítsuk e nyelveket.

Gondolatom, a *belső fordítás* gondolata a *Szigeti veszedelem* átírásakor bizonyosan, adatolhatóan nem volt idegen Arany számára. Tudjuk, mindig szívesen várt felkérésre, megbízásra, ösztönzésre, *külső* serkentetésekre. Ebben az esetben is, amikor nekikezdet *A Zrínyiász népies kidolgozásának*. (Egyébként a címen a „népies” jelző ’népszerű’ jelent, ittlétét pedig az magyarázza, hogy Zrínyi a maga avultságában, régiségében, archaikumában kevesek olvasmánya lehet, míg az Arany-féle munkálatok után megkaphatja méltó népszerűségét, gondolta.) A Voinovich-féle kritikai kiadás jegyzeteiből tudjuk, hogy „Aranyt e kísérletre Szilágyi István bízta. (...) 1848. jan. 17. azt írja [neki]: »S tudja-e kegyed mi jutott eszembe... Kegyednek a *Zrínyiászt* le kell fordítani.« Arany annyit válaszolt: »Majd gondolkozom.« (1848. jan. 27.)” (Arany, 1952, 321.).

A hagyományos vagy *külső fordítás* mindig modernizál, mindig maivá tesz. Közismert például, hogy hazájában, a mai Franciaországban François Villon nem népszerű, nem agyonolvasott költő, mert költeményei visszavonhatatlanul régi szövegek, szavai avított szavak, mondatai halott mondatok, viszonylag nagy példányszámú paperback kiadásaiban a textusokat a sajtó alá rendezők közelítik a mai francia ortográfiához, s a kötet kétharmad részét főként nyelvi, kisebb részben tárgyi magyarázatok töltik ki. Nálunk Villon sokkal népszerűbb, kultusza van, mert a magyar Villon e századi magyar nyelven szól hozzánk (s ugyanez érvényes természetesen rengeteg más költőre, míg a múlt századi Arany fordította

Shakespeare szenzációs magyar nyelve szinte fizikailag érezhető módon, napról napra avul.) Ezt a modernizálást, maivá, jelenidejűvé tevést kívánta elérni a múlt századi belső fordítás. Azzal együtt, hogy természetesen tételezett egy olyan nyelvi és verstechnikai evolúciót, amely a gyarló kezdetek után a múlt század derekának jelenében érné el tökéletes formáját: ezen nyelvi és verstechnikai tökély birtokában végzendő el a belső fordítás munkája, hogy a régiek avíttágukban is nagyszerű produktumait megmentsük az enyészettől. Egy ilyen munka egyáltalán nem forgatja fel a copy right szabályait: a szerző Zrínyi, a fordító Arany. A régmúlttal összehasonlítva és az evolúció gondolata alapján a mai idők szinte kikényszerítik a fordítást. Azt a fordítást magyarról magyarra, melyet maga Zrínyi is jóváhagyni látszott, hiszen már idézett előszavában kijelentette: „osztán szegény az magyar nyelv: az ki históriát ír, elhiszi szómat” (Zrínyi, 1956, 18,). A *paubre* nyelvvel szemben a mostani *ric* nyelv (miként a kései trubadúrok gondoltak a korai trubadúrokra) igazán alkalmas arra, hogy a régi művet megújítsuk, tökéletessé és maivá tegyük. Tompa Mihály így írt barátjának, Aranynak 1850. november 30-án: „az első magyar könyv lesz az első népszerű Epos, mert Vörösmarty hőskölteményei, kivált Zalán, igen messze állnak attól, hogy egy nemzet mint ollyat elfogadhassa s büszkeséggel utalhasson rájok; Zrínyi kétségen kívül jobb Vörösmartynál, de ez is nyelv és költői képességben természetesen hátra van a mai idők születésnői mellett” (idézi Dávidházi, 130.).

Igen ám, de a fordító nem semleges, nem már-már anonim közvetítő! Ma már tudjuk, hogy az, amit Arany „külső formának” nevezett (ritmus, rím, cezúra, szótagszám stb.), nem valami külsőleges, nem valami köpeny vagy palást, melyet ha díszesebbre cserélünk, viselője maga nem változik, csak csinosabb lesz általa. Lehet-e úgy fordítani, hogy a dolog maga változatlan maradjon? Lehet-e úgy beavatkozni, mintha nem is avatkoztunk volna be? Lehet-e úgy eljárni, hogy Zrínyi szándékát teljesítsük be, és ne a magunk szándékát írjuk rá a műre? Nyilván lehetetlen, fából vaskarika. Ezekről a kérdésekről tételődven írta Arany 1860. március 30-án Tompa Mihálynak: „(...) pár évvel ezelőtt megkísértettem, mire mehetnék Zrínyivel, meghagyva úgy *amint van*, csupán verselését téve élvezhetőbbé azáltal, hogy *cezúráltan sorait* a szavak másképp rendezésével cezúrássá változtatnám, és ahol ríme nagyon rossz, mással pótolnám, *tulajdon szavaiból*. Ily módon az első éneken át is mentem, s még akkor felolvastam Toldynak, ki, úgy látszott akkor, nem igen kap rajta. Most az akad. gyűlésen megszólít, nem volna-é kedvem Zrínyit oly módon átdolgozni, népszerű kiadás számára; én mentegtettem magamat, idő s kedvhiánnyal, s a dolog azóta ennyiben hallgat. – Oly *nyelvbeli* s másforma átöntés, melyet a lapok emlegetnek, soha, eszem ágában sem fordult meg, nem is hiszem, hogy valaha igaz költő olyat merészlene” (Arany, 1952, 232.).

Miközben példaként nézzük meg az *Obsidio Szigetiana* első három versszakát, ne méricskéljük, hogy mikor követ el Arany nyelvi anakronizmust, inkább arra figyeljünk, hogy a Zrínyi-sorokat mennyire Arany-féle tizenkettősökre írja át! Hagyatkozzunk a fülünkre és a versérzékünkre! Íme:

1. Zrínyi:

*Én az ki azelőtt ifiu elmével
Játszottam szerelemnek édes versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mastan immár Mársnak hangassabb versével*

Arany:

*Én, aki ezelőtt ifiú elmével
Édes szerelemnek játszottam versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mostan immár Mars-nak hangosb énekével*

2. Zrínyi:

*Fegyvert, s vitézt éneklek, török hatalmát,
Ki meg merté várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimánnak hatalmas karját,
Az kinek Európa rettegte szablyáját.*

Arany:

*Fegyvert s vitézt zengek, ki török hatalmát,
Ki meg merté várni Szulimán haragját,
Ama nagy Szulimán rettenetes karját,
Akinek Európa rettegte szablyáját.*

3. Zrínyi:

*Musa! te, ki nem rothadó zöld laurusbul
Viseld koszorudat, sem gyöngye ágbul;
Hanem fényes mennyei szent csillagokbul,
Van kötve koronád holdbol és szép napbul;*

Arany:

*Múzsza! ki nem földi rothadó laurus-ból
Viseled koszorúd, nem is gyöngye ágból,
Hanem mennyei, szent, fényes csillagokból
Van kötve koronád, holdbul és szép napból;*

Az eredménytől függetlenül, tehát függetlenül attól, hogy átíratát sikernek vagy kudarcnak tartjuk, számomra a belső fordítás Arany János-féle eszménye, maga az elgondolás a lényeges. Ráadásul, ha jól figyelünk, láthatjuk, hogy a szándékot illetően kettős belső fordításról van szó, egyrészt magyarról magyarra, másrészt Zrínyiről Zrínyire, hiszen „a rossz rímeket” Arany Zrínyi tulajdon szavaiból kívánta pótolni. Nagyon modern ez az elgondolás: nekem róla az 1984-ben alakult párizsi A. L. A. M. O. (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et l’Ordinateur: A Számítógép és a Matematika segítségével dolgozó Irodalmi Műhely, tagjai: Jean-Pierre Balpe, Paul Braffort, Paul Fournel, Pierre Lusson és Jacques Roubaud) gyakorlata jut az eszembe, akik számítógépes program segítségével olyan Victor Hugo és Stéphan Mallarmé-költeményeket állítottak elő, melyek kizárólag Hugo és Mallarmé által ténylegesen létrehozott és használt (üres) szintaktikai szerkezeteket és kizárólag e két költő által hajdanán ténylegesen használt szavakat tartalmaznak, kirekesztve minden idegen elemet a műből (erről lásd Szigeti, 1993. 114–124.). És eszembe jut az Oulipo, A Lehetséges Irodalom Műhelye is, munkálatainak az a része, amit anaoulipizmusnak neveznek, s amely olyan szövegtranszformációs eljárások gyűjteménye, melyek segítségével valamely már előzetesen létező szöveg, valamilyen hozott anyag mechanikusan átírható. Az anaoulipizmus hívei az átírás nagymesterei. Nem véletlen, hogy eszméik között ráleltem Arany János eszméjére is. Paul Fournel 1972-ben megjelent *Kulcsok a lehetséges irodalomhoz* című kötetében olvasható, hogy az Oulipo-társaság az 1960-as évek végén tervbe vette *Az Irodalmi Protézis Intézetének felállítását*, „melynek célja: a már megírt (és olykor igen régen írott) szövegek feljavítása néhány »kiigazító retussal«. Ez ideig e munkák csak néhány részletet érintettek, és nagy tágasságú javításra senki nem vállalkozott” (Fournel, 1972, 33.). Úgy gondolom, az Irodalmi Protézis Intézetének koncepciója tökéletesen analóg Arany János Zrínyi művét „feljavító” szándékával, s ha párizsi kollégáink ismernék munkáit, egyik elődjükként tartanák számon és tisztelnék a magyar Arany Jánost.

Ami engem illet, a belső fordítás így felfogott igényének érveit be tudom látni: nekem is komoly dilemmát jelentett az 1980-as évek derekán, hogy betűhív átírásban közöljem-e az úgynevezett Rákóczi-eposzt, vagy a mai ortográfiához és helyesíráshoz közelítve. Tudtam, hogy amikor Keserű Gizellával együtt tárgyi-történeti és nyelvi jegyzeteket készítünk a kiadáshoz, az elavult és régi szavakat a mai magyar nyelvre fordítjuk le, tehát részben elvégezzük, részben elősegítjük a belső fordítást. De meg is nehezítettük, mivel végül úgy döntöttünk, a szövegnek újabb kiadása hosszú ideig nem várható, ezért – a pontosság tisztességétől és a *Noli me tangere!* elvétől vezetettve – betűhíven adtuk Dézsi Lajos betűhív átírását (Szigeti, 1988). Kommentárokkal és jegyzetekkel könnyítettük meg azt a belső fordítást, amire a bölcsészkaron lényegénél fogva minden régi magyar egyetemi szeminárium törekszik (kell hogy törekedjék), hiszen itt az a feladatunk (mondom hithű archaistaként), hogy e régi szövegeket valamiképp megértsük. A Karthauzi Névtelen vagy Bornemisza Péter szövegei régi magyar szövegek, s ami első olvasásra mindenkít elfog, az az idegenségük. Nem a mi nyelvünkön beszélnek, nem a mi szavainkat használják, nem a mi észjárásunk szerint fogalmaznak. Amikor a modernizmus megindult a régi, az archaikus felé, hogy végeláthatatlan kulturális *periplumba* fogjon, a távoli és a régi kedvelője, a kínai ideogramma, a trubadúr canso és a dantei oeuvre műfordító szerelmese, Ezra Pound rövid imperatívuszban összegezte a modernizmus szerinte ideális viszonyát a régihez: *make it new!*

A belső fordítás a *make it new!* jegyében áll.

Tegyük hozzá: Arany Jánosnál is. De ma, a modernizmus megroppanásakor vagy a modernizmus alkonyán fel kell ismernünk a belső fordítás sorsszerűen paradox jellegét. Hiszen ma már nem hihetünk a nyelv és a verstechnikai eszközök evolúciójában, abban pedig végleg nem, hogy ez az evolúció éppen napjainkban érné el csúcspontját. Ha ragaszkodunk a belső fordítás Arany János-féle eszményéhez, tudnunk kell, hogy átiratunk idővel szintén archaikus lesz, alig érthető, idegen, olyan szöveg tehát, amely ismét átírássra szorul, ad infinitum. S napjainkat, a mi életidőnket sem tüntethetjük fel és ki – gőgösen – annak az időnek, amely a belső fordítások révén mintegy megszűnteti a történeti időt, az időbeli távolságokat, mintegy eltörli a múltat azzal, hogy e jelenbe fordítja át, fordítja vissza, fordítja le a múltakat. A jelenidő erőszakossága számomra ontológiai tény. Szívesen korlátoznám, szívesen fékezném, szívesen adnék helyet *épen és sértetlenül*, átírás és belső fordítás nélkül az archaikumnak ebben a jelenben, szívesen lennék radikálisan archaista.

Az elmúlt három esztendőt azzal töltöttem, hogy magyarra fordítottam Jacques Roubaud *A nagy londoni tűzvész* című regényét, és e külső fordítás nagyon belülről jött. Szeretném idézni a 144. cikkely befejezését, mert a belső fordítás mai létjogosultságára vonatkozó kételyeimmel éppúgy összehangzik, mint irodalmi álmodozásaimmal a jelen állapotokat illetően. Tehát:

„Mindennagy fordítás mesebeli állat, mely ezt mondja: »Távoli vidékről írom«. Szembehelyezkednék a poundi »*Make it new!*« parancsával (de most nem bírálom), ami a fordítások nélkülözhetetlen osztályát, ezt a lényegileg igen különböző mást definiálja: »*Make it strange! make it alien!*«, fordítsd idegenre! fordítsd át a másra!

A fordításnak ezt az elgondolását még egy másik példával is megvilágítanám, s ez már nem a különböző jelenkori nyelvek távolságára vonatkozik (fordítás angolból franciára, ma), hanem egy nyelv önmagához mért távolságára az időben. Fordítani Chrétien de Troyes-t, Thibaut de Champagne-t vagy Guillaume de Machault-t, fordítani *A prózai Lancelot*-t vagy a prózai Marie de France-ot, tökéletesen mai költeményre, a vers vagy az elbeszélés azon gyakorlata szerint, ami a miénk, olyan eljárás mód, mely elégedetlenséget kelt bennem. Természetesen ez az elégedetlenség nem olyan nagy, mintha arról a megszámlálhatatlan fordításról lenne szó, amit nem a nyelv valamely régi, sem valamely

mai állapotában írtak, hanem a próza vagy a költemény ötven vagy száz éve elavult változatának egyikében. De ezúttal egy egészen más dologról álmodom: a koexistenciáról a szövegben, legyen az vers vagy nem verses narráció, a nyelv szélsőségesen mai állapotának (ahogyan ma bárki író írhatna) és a nem kevésbé szélsőséges archaizmus jegyeinek az együttéléséről, kíméletlenül meghagyván a századok látható, hallható repedéseit a maguk közvetlenségében” (Roubaud, 1989, 334.).

Saját és idegen, nyelvileg közeli és nyelvileg távoli ilyesféle koexistenciájának napjaink magyar irodalmában már látom a nyomait: nagyszerű kezdemények tanúi vagyunk vagy lehetünk, ha odafigyelünk rájuk. S e jelentős kezdeményeket most meg sem nevezem, mert ezek tárgyalása már némileg kilépne a belső fordításról írott gondolatmenetből. De szeretném Roubaud Poundét átíró jelmondatát – *Make it strange!* – radikalizálni, s befejezésként megkérdem magamtól: Mi az az idegen, amit be kell vonnom meghittet ismerős, brutálisan közeli, agresszív természetű, mindent magához hasonítani akaró jelenembe? Mi az az idegen, amit ki kell fordítanom ebből a jelenből? Mi az a végső idegen, amely a lehető legtávolabb áll jelenemtől? Mi az, ami annyira más, ami annyira idegen, hogy teljességgel átírhatatlan? Ma, ezen a határponton tudom, hogy meg kell semmisítenem folyamatos átírásaimat a jelenre, hogy fel kell keresnem az időben távoli múltamat és messi jövendőmet, e két átírhatatlant, nemlétem e két távoli és idegen alakzatát, a még meg nem született és a már halott valóm alakzatát, hogy jelen elevenségem ráleljen tünékeny értelmére. Fel kell keresnem magamban a távoli és idegen halottat, bizony, közeli és ismerős barátaim.

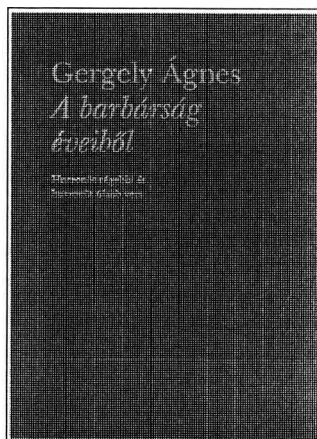
(Hivatkozott irodalom: Arany János válogatott prózai munkái. Szerk.: Keresztury Dezső és Keresztury Mária, Helikon, Budapest, 1968; Arany János: *Zsengék, töredékek, rögtönzések*. A. J. Összes Művei VI. kötet, Sajtó alá rendezte Voinovich Géza, Akadémiai, Budapest, 1952; Roland Barthes–Maurice Nadeau: *Sur la littérature*, Presses Universitaires, Grenoble, 1980; Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem. Obsidio Sigetiana. Az eposz legszebb részei*. Kiadta Bánóczy József, Lampel R., 1943; Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Éd. du Seuil, 1979; Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*. Második, jav. kiad., Argumentum, Bp., 1994; Paul Fournel: *Clefs pour la littérature potentielle*. Éd. Denoël, Paris 1972; Gérard Genette: *Palimpsestes [La littérature „au second degré”]*, Éd. du Seuil, 1982; Greguss Ágost: *Zrínyi Miklós Szigeti veszedelme. A mai nyelvhez alkalmazta s magyarázó név- és szótárral ellátta Greguss Ágost*. Heckenast, Magyar Remekírók. Gyémánt kiadás 9–10. kötet, Pest. 1863; József Attila: *Tanulmányok és cikkek, 1923–1930, Szövegek*. Közzéteszi Horváth Iván és munkacsoportja, Osiris, Budapest, 1995; Madách Imre válogatott művei. Szerk. Horváth Károly és Kerényi Ferenc, Szépirodalmi, Budapest, 1989; Mészöly Gedeon: *Szigeti veszedelem, új versekben*. A Magyar Népmívelők Társasága kiadása, Budapest, 1927; Jacques Roubaud: *Le grand incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcation*. Seuil, Paris, 1989; Schlatter M. Alfréd: *Zrínyiász a tanuló ifjúság számára*. Földolgozta Schlatter M. Alfréd. Maurer, Kassán, 1878; Ismeretlen szerző: *Rákóczi-eposz*. Sajtó alá rendezte Szigeti Csaba, Európa Kiadó, Budapest, 1988; Szigeti Csaba: *A hímfarkas bőre. A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993; Vékony Antal: *Sziget ostroma. Eposz 15 énekben*. Berger M. V., Máramaroszigeten, 1892; Zrínyi Miklós: *Szigeti veszedelem*. Sajtó alá rendezte Klaniczay Tibor, Móra, Budapest, 1959.)

„MÉLYMÁRVÁNY KULTÚRA BESZÉL”

Gergely Ágnes: *A barbárság éveiből*

Úgy látszik, itt nem érhet senkit meglepetés: Gergely Ágnes tizenegyedik verseskötönyve huszonöt régebbinek és huszonöt újabbnak mondott költemény időrendet látszólag figyelmen kívül hagyó válogatása. Az ezt bejelentő alcímet csak látszólag kérdőjelezheti meg, hogy a könyvben valójában harminc, kötetben korábban már megjelent és húsz itt először megjelenő vers található. A határ eszerint régebbi és újabb között nem a szokványos módszer alapján húzódik meg. Vagy mégis? Van ugyanis öt átdolgozott vers, melyek tehát újabbnak számítanak, még akkor is, ha ezzel az eredeti, a régi szövegek amolyan zsenyékké, felejtendő kéziratokká fokozódnak, voltaképpen törlődnek a költő emlékezetéből. Nem kétséges ugyanakkor, hogy a már-már klasszikusoknak kijáró díszes kötés a kötet retorikai megalkotottságának is fontos része, ahol a költőnő többet kíván mondani, mint amit mondani tud az elmúlt évtizedben bejárt útjának felmutatása. Mi is történik tehát ebben a kötetben régi és új versekkel? Gergely Ágnes nem tesz mást, mint a régebbiek közé keletkezésük sorrendjében beírja új verseit, úgy, hogy két-három régít két-három új követ és fordítva. Az életmű alakulása szempontjából korántsem mellékesen azonban az ezt megelőző *Necropolis* kötetből itt egyetlen verset sem szerepeltet. Eből az is látszik, hogy a régi és új közti különbség az egységen *belül* értendő.

Mindeközben olyan új kötetkompozíciót hoz létre, ami akár a lezárulás gesztusaként is értelmezhető, de olyan gesztusként, ami a folytathatóság kérdését ugyanakkor nem teszi fel. Minderre elsődlegesen az ad lehetőséget – miként azt az ötven vers egymás mellé helyezhetősége és ennek az egymásmellettségnek az evidenciája mutatja –, hogy Gergely Ágnes költészetének színe az itt átfogott időszakban lényegében nem változott. Olyan mozgások vagy hangsúlyeltolódások pedig, melyek megújíthatnák, esetleg átalakíthatnák ezt a költői világot, még a legújabb versekben sem láthatók. Sőt, ha az egyes költemények alatt nem lenne ott – sokszor napra pontosan – keletkezésük ideje, aligha lenne megmondható, melyik régebbi és melyik újabb. Maga a válogatás azonban, mint a szelekció és az önmérséklet tisztázó retorikai művelete, feltétlenül kinyit egy, a továbbírást lehetővé tevő kaput. Annál is inkább, mert az újra kötetbe és új kötetbe kerülő versek az inspirációk eleveensége mellett tüntetnek, és visszamenőleg is elnyomják az életmű alakulásának netán esetlegességét és esendőségét firtató kérdéseket. Irányában és jelentőségében tehát nagyon is előrevivő és lényeges, ami ebben a könyvben történik.



Magyar Írószövetség és Belvárosi Könyvkiadó

Budapest, 1998

74 oldal, 780 Ft

Emlékezetes versek sora olvasható itt, az egyes szövegek kisebb kitérőkkel írják tovább az egyre ismertebbé váló verstájt és motívumokat, kölcsönösen erősítve egymást. Ennek köszönhetően furcsa, óvatos közelítésmódot igénylő monotonia uralja a kötetet, ami azonban nem azt jelenti, hogy a versek eggyé olvadnának, mert bár felcserélhetőnek tűnnek, mégsem azonosak. Egységes hangütésük és modalitásuk a forma különbségei mellett is meggyőző erővel hatnak. Előfordul, hogy egész versmondatok ismétlődnek kötetbeli helyüket tekintve távoli versekben, és megtörténik például az is, hogy az egyik szöveg utolsó sora később visszatér egy másik első soraként (például a „Templomod bárhol felállíthatod” sor a *Kozmopolita* és *A súly alatt* című versekben). Földényi F. László hasonlatával élve: olyan ez a kötet, mint a tenger hullámmása, mindegyik hullám az előzőt másolja, anélkül, hogy eggyé olvadna vele. Miközben a vers tárgya változik és végig változatos – még ha egy meglehetősen szűk keretek közé rajzolt világot jár is körbe –, a tárgyról való beszéd, a mondatok és a szókapcsolatok szintjén is jellemző közelítésmód mindig ugyanazt a lírai pozíciót előfeltételezi. Mégpedig a magában biztos, maga-biztos, ám tárgyát – emlékeit, imáit, halottait – csak bizonyos távolságból és némi kétséggel szemlélő lírai „én” pozícióját. Ezen keresztül válik Gergely Ágnes költészetében sajátos erőnnyé a máshol esetleg redundánsnak ható repetitív jelleg.

Nem független mindez attól, hogy a nyelvet problematizálatlanul használó, magányról, fázásról, hitről, szorongásról beszélni tudó költészet adottként kezeli a versbeli „én” és az olvasók tudása között fennálló azonosságot, ezért kétségek nélkül szólal meg. Ez azonban fordítva is igaz, az olvasó viszonylag könnyen megközelítheti és „egyszerűként” olvashatja ezt a költészetet – ami a modern lírában koránt sem lekicsinyelhető teljesítmény: a vers teljesítménye –, sőt nem csak a megfoghatatlan „belső izgalom”-ig juthat el, hanem kommentálni is tudja versélményét. Gergely Ágnes lírájának legnagyobb vonása talán éppen ez, az akár több szinten megjelenő elmondhatóság, ami kiegészülve a megejtően gazdag intellektuális tárgyiassággal, képes az egész kötetet megemlíteni és magasan tartani.

A Gergely Ágnes-féle tárgyiasság lényegi mozgatója és alapja: szeretni a tárgy létezését, jobban magánál a tárgynál. A tárgy szeretete Gergely Ágnesnél pusztán annyi, hogy szabadon megnyilvánulhat benne a kultúra vagy a kultúra szelleme. Tehát nem elsősorban a tárgy a fontos, hanem az, amit a tárgy jelent, vagy bárkinek jelenteni tud: „ahogy lepke-táncnak / vetődik a sötét – / érezted már a tárgyak / lepke-vetületét?” (*Flamand*) A tárgy, amely sok esetben maga a szó, ebben a költészetben visszahelyeződik abba a történeti és kulturális kontextusba, amely nélkül nem is tudja igazán saját jelentéshorizontját befutni, és egyben helyet készít azok megszólalására. Gergely Ágnesnél, aki legalább tíz fordításkötetet is magáénak mondhat, a világkultúra nyelvét tekinti olyan tiszta területnek, ahol a költészet egyáltalán megszólalhat a vallástalan világban. Ennek a kultúrának az újra elmondása, életben tartása, a szálak összekötése, a verssorokba kapaszkodás annál is inkább fontos, mert a *barbárság éveinél* sokkal rosszabbak a lehetséges *káosz évei*, ahol már valóban semmi sem segít. A kötetben van néhány kifejezetten ebbe az irányba mutató mű:

*Ne ródd fel, Uram, vétékül nekik!
Ne vágasd falhoz szép kisdedeik...!
És fájó orcám rángjon majd a számhoz,
ha elfeledlek egyszer, Arany János.*
(A 137. zsoltár)

Ebben a bibliai textust parafrázáló versben például *Jeruzsálem* helyére Arany János neve kerül, kitüntetett jeleként a fent elmondottaknak, vagyis annak, hogy a vallástalan

világban egyedül a kultúra lehet megtartó erő, ezért mindennél előbbre való. Ez a fajta alkotói magatartásmód az akmeizmusból lehet ismerős, Mandelstam, Ahmatova, Paszternak művészetéből. Gergely Ágnes a *magatartásmód* mintáit kölcsönzi innen, ami abban állna, hogy mivel a költő az emberiség utolsó hőse, neki kell szembeszállni a felbomló világrénddel, mégpedig a vers erejével. Azt pedig, hogy a lírának milyen szerepe van ebben a költészetben, azt az olyan helyek mutatják, mint a *Fenyőtű* első sora: „Megváltodom: vers jut eszembe rólad.” Az akmeizmus vonzásának alakító erejére mi sem jobb példa, mint az, hogy a címadó versben épp Ahmatova alakja tűnik fel a pétervári sárگا holdfényben.

A Gergely Ágnes költészetét uraló *líraszemlélet* viszont sokkal inkább és bátran köthető a nyugatos lírához vagy szűkítve és pontosítva a kört, az *Újhold* költőinek versvilágához. A bevett terminológiával klasszikus modernségnek nevezett költészeti paradigma nyomai Gergely Ágnesnél a nyugatos versre jellemző szikárságban és a mesterségbeli tudás elsődlegességében figyelhetők meg. Utóbbi a formai sokoldalúságra, a hagyományos, tiszta rímekre vonatkozatható, előbbi pedig a rövid, a közlésre redukált mondatokra. De ebbe a körbe sorolható a műalkotás pontos, kitapintható megszerkesztettsége és a monologikus alkotói retorika dominanciája is. Ha igaz, amit sokan mondanak, hogy egy költőről néha többet elárul az önmeghatározásában megjelenő irodalmi hagyományhoz való viszonya, mint a kívülről belelátott hatások sora, akkor itt különösen áruklodó lehet a *Yeats Hideg égboltja* című vers, mely nagyon fontosat mond erről a viszonyról: „mint frontkatona kedvese, ki folyvást integet – / nem tudsz túladni az időn mint bűnjelen. / Egyetlen babitsi percre a jég forró lehet. / A tanú túlélő. És sohasem büntelen.” A harmadik sor mondata felér egy vallomással, és egy irányba mutat Nemes Nagy Ágnesével, ami, mint tudjuk, történetesen egy Babitsról szóló könyv. A Babits-eszményhez való hűség a költészet csodát tevő erejébe vetett hitttel együtt megjelenve a felfelé irányultságot, a túlra mutató szemlélet jelenlétét erősíti. Egyben azt is mondja, vagy így kell írni, vagy sehogy. A kötet más költeményei pedig értelmezhetőbbé teszik e kijelentést, ugyanakkor tompítják kizáró élet azzal, hogy kiegészítik Babits költői rokonainak megnevezésével.

Figyelemreméltó ugyanakkor, hogy a heroikusként megjelenő lírai hős megismerési kalandjaiban rendre megbotlik a küszöbön, ha egyáltalán eljut odáig és nem csapódik be az orra előtt az ajtó. Ez a kettősség, ami a modernségből beszélő, de önmagának akadályokat állító líra megjelenít, a kötet verseinek sikerültőségét is meghatározza. Ahol képes a szöveg ellene fordulni saját eredendő mozgásának, ott létrejön az esztétikai és poétikai kategóriákkal is leírható feszültség és feszesség a két irány között, ha pedig nem, akkor gyengébb művek születnek. A modernség öröksége figyelhető meg a megszólalások szituáltságában is. Az írás Gergely Ágnesnél ugyanis szinte minden esetben kitüntetett alkalomként mondódik el, az élménykibeszélés ünnepi vagy épp drámai pillanattá jelenti. Az írás humánus és morális *tett*. Valamint menedék, az élet elviselhetőségének egyetlen záloga, amire, úgy látszik, különösen szükség van a „barbárság éveiben”. A költői nyelv versen túli hatalmának elsődlegességét csak kevéssé ellensúlyozzák a szövegalakítás szintjén megjelenő mesterséges bizonytalankodások, hiszen azok hiába figyelmeztetnek „hangosan” a világ költői értelmezhetőségének korlátaira, ha a versek keretei mindvégig stabilak, biztosak és jól láthatók maradnak, vagyis ha poétikailag az állítás nincs alá támasztva. A vers efféle megalkotottságában csak úgy tesz, mintha nem tudná a továbbvezető utat, de azért mindig célba talál. Néha lerántja a mondatot, hogy elkerülje a patetikus hangot, de végül mégis fenntartja azt az igényét, hogy nagyot és fontosat mondjon. Kiváló illusztrációja e verseszmény tematizálódásának *A tökéletesség óhajítása* című költemény első néhány sora:

*Azt hiszem, most vagy önmagad.
Sűrű, tiszta képlet.
Kérdőjelként mind lejjebb hanyatló
alakzat helyett a magvalósult állítás.*

Más kérdés, hogy a költészet, a költői szó és vele a költői szerep versbeli kitüntetettsége, amely tehát mindvégig jellemzi ezt a költészetet, egyben érdekelte teszi a szöveget abban, hogy környezet valóban barbárságot és sötétséget árásson. A kötet első költeményének első sora határozottan rögzíti ezt a megmásíthatatlan és átértékelhetetlen helyzetet: „Mert a halál rád törhet mindenütt.” (*Kozmopolita*) Innen nézve talán az is érthetőbb, miért indítja el oly sokszor a Gergely Ágnes-verset valamely nagy előd iránti tisztelet gesztusa. Talán azért, mert ez lehetőséget kínál a költőelőd hangjának és szövegalkotási eszközeinek becsempészésére, továbbá a műgond és a műveltség láthatóvá tételére, és nem utolsósorban arra, hogy az elődöket mint a feltétlen művészi értékek neveit a versbeli beszélő mintegy segítségül hívja és beleírja a túlélés stratégiájába. A személyes fájdalom és az egyszerre háttérként és pajzsként szolgáló művészet és kultúra együttese mindennél jobban meghatározza Gergely Ágnes költészetét. Az idézetek, imitációk, mottók és ajánlások ily módon valóságos beszélgetéssé formálják a könyvet. A megszólalók és megszólítottak sora Babbitstól és Arany Jánostól Ezra Poundon át Weöres Sándorig számtalan szerzőt érint a magyar- és a – főleg angol és orosz nyelvű – világirodalomból. Közük, azon kívül, hogy kimagasló hatású alkotók, talán csak az a közös, hogy úgy vannak jelen Gergely Ágnes költői világában, mint akik olyasmit tudtak, ami csak verssel elmondható. Az idézeteket kimozdítják a helyükről, és egyszersmind karakterizálódnak is. Az így kibontakozó izgalmas és néhol faggatózássá alakuló párbeszédnek igen nagy része van abban, hogy minden versben ott rejlik a nagy vers ígérete, és alighanem abban is, ha – mint például a kötetzáró *Charade* címűben – az ígélet nem csak ígélet marad. Sokszor pedig épp az intertextualitás nyíltsága jelenti azt a többletet, amittől a vers képes fontossá és emlékezetessé, vagyis eseményé válni.

Szorosan idekapcsolódik a kötet cím értelmezhetőségének kérdése is. Az előző verseskötet címe *Necropolis* (vagyis a holtak városa) volt, ami különösen a kettővel azelőtti *Árnyékváros* cím után tűnik sötétnek, bizarrnak és tendenciózusnak. Ebbe a folyamatba jól illeszkedik a mostani is, hiszen *A barbárság éveiből* amellet, hogy rendkívül szuggesztív, félelmet és elszigeteltséget közvetítő, egyben azt is vállalja, hogy meglehetősen szigorú keretek közé utalja a kötet verseit. Egy ilyen cím mögé ugyanis aligha fér könnyed, játékos vagy felelőtlen versnyelv, annál inkább tragikum szülte komolyság és sorsszerűen formált figyelem. A barbárság megtapasztaltságként állítása sem lehet kérdéses, miután ez a szövegvilág a kort hívja referenciának, vagyis az „oly korban éltem én” alakzatot konstruálja meg. A címben szereplő „évek” nyugodtan érthetők évtizedeknek is, amint azt a *Zrínyi Miklóshoz* című, erősen ironizáló költemény harmadik strófája mutatja:

*Mit csináljak Moháccsal én,
ahol üresen folyik a patak?
Álltam az osztrák haláltáborokban
néma zuhanyrózsák alatt.*

Az ellágyulástól mentes borúlátás igényéből egyetlen költemény sem enged. A „zuhanyrózsa” szó szépsége és jelentésmezőjének borzalma csak erősíti és elmélyíti ezt a hatást. A világképi koherencia az egyik alapja annak, hogy a különálló versekből valóban kötet áll össze. Ez ebben az esetben azért is fontos kérdés, mert a versek egy része korábbi kötetekben már megjelent. Vagyis egyáltalán nem evidens, hogy a mostani könyv ki-

mozdítja őket az ott elnyert hely(érték)ükből és képes egységességet formázni köztük. A szigorú szerkesztettség és az így létrejött szerkezet esetlegességének érzése azonban jót tesz a kötetnek, nyitottabbnak érződik általa. Hiszen az életmű linearitása mint kontextus az időrend felcserélődésével deformálódik.

Mind a fülszöveg, mind a kötetről megjelent első kritika (Margócsy István, *Népszabadság*, 1998. nov. 21.) arról beszél, hogy amíg az előző kötetek a tér aspektusát rögzítették, addig az új könyv az idő aspektusát őrzi. Mint Margócsy írja: „eddigi köteteinek térszerű felépítését, térbeli elképzelését úgy cserélte fel, hogy mostani kötetében az idő, az időbeliség mozzanata véljék uralkodóvá.”. Ez azonban nem csak azért megkérdőjelezhető, mert (részben) válogatáskötetről lévén szó, ilyen lényegi, látásmódbeli fordulat eleve nem feltételezhető, hanem azért is, mert nyilvánvaló, hogy az idő leírása nemigen képzelhető el a tér metaforáinak használata nélkül. A „határ”, „szakasz” stb. fogalmak nélkül az idő nem elmondható, vagyis nem lehet az időről a tér aspektusa nélkül vagy még inkább a tér ellenében beszélni. A jelenre tekintés – amit a kötet cím sugall – sokkal inkább a jelen létrehozása; magalkotása, mint leírása.

A kötet cím felől olvasva értelmezhető igazán az „Európa” szó gyakori szerepeltetése is. Gergely Ágnes költészetének egyik fontos erőtere az otthonosság és az idegenség törvonalának folyamatos kérdésessé tétele, amelybe belefér ezek együttes jelenléte és fel nem oldható ellentmondásossága is. „Zeneszóval közelget Európa. / Védekezőn az arcomhoz emellek.” (*Találka*) A civilizáció veszélyeire felel „az embernek egy haza kell” sor. (*Izabella és Ferdinánd*) Egy komplett pénzvilág elleni ideológia rajzolódik ki a versekben, ahol helyet kapnak a kor szimbólumaként is értett metróállomások, a fetisizált napolaj, a bankárok és a bűvészkedő alapítványok, melyeket az *Eliot Államférfia* című vers szellemesen „gyarapítvány”-oknak nevez. A kaszinóablakok pedig természetesen erre a világra nyílnak, nézzen be rajtuk az – mondja Gergely Ágnes –, aki nem fél előre látni.

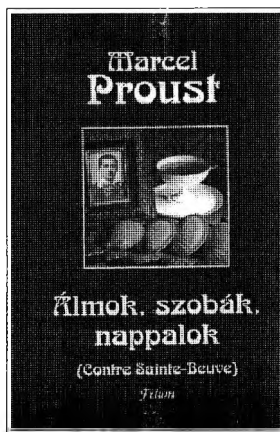
A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
mindig a hónap utolsó csütörtökén,
ezúttal tehát március 25-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
íránt érdeklődő olvasókat, barátait,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrásy út 45.) teázójában.

SÓDART REJTŐ ISZÁK

*Proust Sainte-Beuve ellen
avagy
a „Contre Sainte-Beuve” Lóránt Zsuzsa fordításában
avagy
Álmok, szobák, nappalok*

A kéziratot a kiadó visszautasította – micsoda szerencse! Micsoda szerencse, hogy ez a könyv nem jelent meg eredeti formájában. Nem mintha nem lenne jó, sőt több mint jó, mégis, ha közvetlenül azután, hogy megírta, meg is jelenik ez a kissé belterjes, esztétizáló, mindazonáltal félreismerhetetlenül eredeti stílusú és besorolhatatlan műfajú szövegfűzér, akkor Proust valószínűleg nem fog neki, vagy nem úgy fog annak a műnek a megírásához, amelynek megírása végett (ez most már világos) megszületett. Akkor túl hamar elsistergett volna a feszültség, a teremtés szükséges feszültsége a későbbi sok-sok kötetes, nagy ívű műből – ha a hozzá készült tolvajkulcsokat időnek előtte így közszemlére tette volna. A *Contre Sainte-Beuve* ugyanis egy felvillanó ötlet eredménye (ha évek hosszú során át érlelte is magában), kivitelezése is ötletszerű, egyes fejezetei ugyan komoly felkészültséget követelnek az olvasótól (ezek olykor majdhogynem tudományos karakterű szövegek, vagy feltételezik, hogy a szerző és olvasója ugyanazokat a műveket körülbelül ugyanakkor olvasta el, és ugyanazokat a részleteket tartotta belőlük kiemelésre fontosnak, ami képtelen feltételezés), más fejezetei olvastán, ha nem Proust nevét olvasnók e szövegek fölött, alig tudnánk elfojtani egy udvarias ásitást, egyes bekezdések fölött pedig az ember (ha nem kellene írnia a könyvről), gyorsan és illedelmesen elfordulva suhanna át, megint más témák nem tudni, honnan és miért bukkannak elő a semmiből – persze *visszafelé*, a monumentális regény felől *minden* érthető, minden a helyén van, minden stimmel, sőt csodálatosan érdekes, minden tétova fordulat megér egy misét, minden részlet külön csoda, vagy legalábbis egy csoda halovány előérzete, leg-

alábbis egy lángelme fészkelődése az óvatosan – tárcahosszakban mért, adagolt és kiszabott – terjedelemben. Aligha volt elvárható a korabeli kiadói lektortól, hogy *beleolvassa* a későbbi műalkotást ebbe a szövegbe, hiszen akkor az a lektor egy zseni lett volna, aki maga is képes lett volna egy nagy mű megírására. Mindazonáltal igazán kiadhatta volna a könyvet, nincs benne semmi kivetnivaló (és semmi rendkívüli). Hiszen annyi ehhez hasonló(nak tűnő) könyv van a nagy francia szalon-irodalomban, eszszéizáló novellák, bonmot-k és érzékeny megfigyelések keverékéből, félig kész regényfigurák szándékosan bi-



*Filum Kiadó
Budapest, 1997
246 oldal, 980 Ft*

zonytalan kontúrjaival. Mégis azt mondom, hogy a szerzőnek mázlija volt, mert ez az elutasítás tette számára lehetővé, hogy belépjen a világirodalom panteonjába (ha van ilyen panteon). Röviden: ha ez a könyv akkor megjelenik, amikor megíratott, másként alakul a 20. századi irodalom története. Persze mindenképpen másként alakul, mint ahogy éppen alakul, és nincs hozzá semmilyen mérce, hogy milyen lenne *amiúgy*, mindenesetre Proust egészen biztosan nem írta volna meg *Az eltűnt idő nyomában* című regényét, ötlet maradt volna, mint annyi más remekmű, melyekről nem tudunk, mert nem is léteznek.

A *Contre Sainte-Beuve* szerkezete (legalábbis a Bernard de Fallois által válogatott, szerkesztett, összeállított és lábjegyzetelt formájában, mely Lóránt Zsuzsa fordításának alapjául szolgált, ugyanis ez a könyv nemcsak annyiban nem létezik, hogy *akkor* nem jelent meg, hanem annyiban sem, hogy voltaképpen nincs végső formája, mert Proust állandóan dolgozott rajta, és a szerkesztő máshonnan vett, de a témához illő jegyzeteket is beledolgozott), ha a tartalomjegyzéket megnézzük, három (valójában négy) nagyobb részből tevődik össze. A szerzői *invokáció* (melyből a fordító igazán szellemesen alkotta meg a magyar kiadás címét) három rövid kis fejezetből áll és az *Álmok*, *Szobák*, *Nappalok* címet viseli, ebben a sorrendben, s ezekben a fejezetekben (az *Előszót* is ideértve) a szerző kedvelt toposzait járja körül, pendíti meg, melyek leginkább az önkéntelen emlékezés témakörét, a helyszínek, fények, városnevek, épületek, nevek mágikus viszonylatrendszerit érintik, melyeknek hálózatából szövi későbbi regényének anyagát, majd a következő részben – váratlan fordulattal – szinte túlzottan autobiografikussá válik a mű, a fejezetek érezhetően meghosszabbodnak, a szerző előbb egy grófnőről ír, aki ugyanabban a házban lakott, mint ők, aztán az édesanyjáról, akivel való fantom-beszélgetései (közvetlenül anyja halála után írta ezt a könyvet, az egész egy fantom-fájdalom lenyomata) voltaképpen *dialogikus* előrevetítései a későbbi nagy gondolatfutamoknak, sőt folyamatoknak; valamint ír egy cikkéről, ami nagy öröme a *Figaro*-ban végre megjelent, ír arról, hogy milyen érzéseket ébreszt benne a cikknek (illetve saját kinyomtatott nevének) megpillantása; a feltűnően narcisztikus tónus az elkényeztetett (agyonkényeztetett) gyermek tónusa, az anya és fia közötti kölcsönös, kissé affektált gyengédség, a kötelező csúfondárosság, a tökéletes (szinte anyaméhbeli) bensőségesség szemérmes ábrázolati ezek a lassúdan hosszabbodó fejezetek, s egyúttal az önmagára való könyörtelen rálatás és rátalálás első bátoratlan lépései, az önnön gyengeségeivel való – ez lényeges! – nem leszámolás, hanem azok kolportálása a mű szövegébe. (Meghökkenítő például az onanizálás kamaszkori rítusának alig stilizált lenyomata a 14–16. oldalon.) Ezután következik négy még teste-sebb fejezetben (*Sainte-Beuve módszere*, ami 25 oldalt tesz ki, *Gerard de Nerval*, ami 12 oldal, *Sainte-Beuve és Baudelaire*, ami 26 oldal, és végül a *Sainte-Beuve és Balzac*, mely a könyv leghosszabb és legnehezebben olvasható fejezete a maga 34 oldalával) a voltaképeni szembesülés Sainte-Beuve-vel és azzal a három szerzővel, akiknek kapcsán Proust először kifejtheti ars poeticáját. Nerval az *emlékezés és álom* témakörében, Baudelaire a *meny és mocsok* témakörében, illetve mindketten a *betegségében* (a morbiditásában), valamint Balzac a beérkezés, *sznobizmus és társadalmi kapcsolatok* viszonylatában annotálja Proust szemünk előtt születő koncepcióját arról, hogy milyen az igazi író, és mitől az. Az is kiderül a könyvből (mivel az egészet az anyjának [halott anyjának] meséli), hogy az anyja halála az a döntő pont, amely sajátos és összetéveszthetetlen esztétikáját megérleli – a *megidőzés*, illetve a hírnévre törekvés kényszere (mi is az a „nagy művész?”), vagyis, hogy bebizonyítsa neki (a halottnak), hogy nem volt méltatlan a szeretetére, még bűneivel egyetemben sem, érlelik ki ezt az esztétikát, mármint a személyes síkon. („Látod, pedig meglehet, hogy bizonyos képek ereje mégiscsak a közönségességből fakad. Közülünk valójában még azokban is léteznek átalakulva az alantas indítékok, akik kifejezetten emelkedettek vagyunk, hiszen nem tűrjük el, elítéljük, megtisztítjuk őket. Mindesetre ha a törtéte netán eszményi szerelembe esik, még ha át sem lényegíti becsúszó terveit, sajnos a szerelem többnyire csak ifjúságá-

nak egy szép pillanata, egész életét akkor sem tölti be. Énjének csak ezzel a részével alkothat az író irodalmat.” 139. o.) Végül az utolsó öt (ismét valamivel rövidebb) fejezet már a nagyregegy fontosabb alakjainak felbukkanását hozza (mint a Guermites-család figurái, vagy Quercy márki, a későbbi regény Charlus bárója stb.). Itt, hallatlan professzionalizmussal fikció és valóság váratlanul összeolvadnak (mint éppen Balzac regényeiben – erre nyílt utalást tesz Proust a megfelelő fejezetben), azaz mostantól a létező történelmi személyek és kitalált személyek egymás mellett élnek háborítatlanul az író univerzumában. (Egyébként hogy mennyire tudatos a könyv szerkezete, azt megmutatja az egyes fejezetek lágyan emelkedő és süllyedő oldalszámainak pusztá sorozata is: 7, 6, 5, 10, 7, 10, 12, 25, 12, 26, 34, 17, 17, 7, 15, 11.)

Amilyen könnyed könyv, alkalmas folyóparti vagy két villamosmegálló közötti olvasmánynak is, olyannyira elnehezedik a közepén, és ráadásul éppen ott, ahol a címben foglalt koncepció kitérülne (a 73. és 170. oldal között). Ennek egyik oka részben a rendkívül választékos idézés-technika, melynek egyik legfontosabb stílusalkotó-eleme a sznobizmus, a szaloncsevely logikája, részben a mai olvasónak ismeretlen, és elég körülmenyes Sainte-Beuve citátumok (amelyek, kontextusukból kiragadva akármelyik fordítónak feladnák a leckét, mert hiányzik belőlük a hajlékonyság és elegancia, alapvetően kioktató jellegűek és menthetetlenül múlt századiak), másik oka a sok-sok felidézett részletismeret, melyeknek a lényeghez tulajdonképpen nincs köze (inkább csak írói muszklimitogatásul szolgálnak), és végül az elképesztően preszióz és túlzó szóhalmozás is csak eltakarja és elnehezíti a sok helyütt kétségkívül zseniális gondolatokat. Néhány példa az előbbiekre (a Baudelaire-fejezetből) és az utóbbira (a Balzac-elemzésből). Tehát tomboló szépelgés, mely nem láttat, inkább eltömit, és közte a hiperművelt idézet-zuhatag, mely inkább a szerző olvasottságát dicséri (a Baudelaire-idézeteket mellőzöm, az aláhúzások tőlem): „Mintha az ige páratlan, hallatlan erejével örökítené meg az érzést (mondhat bárki bármit, Hugónál százszor nagyobb erővel)... Saját szellemi világából hozott, soha nem hallott kifejezést talál minden fájdalomra és minden enyhületre, sehol máshol nem lelünk ilyenre... semmire sem hasonlítanak, amit ismerünk... érezzük, hogy mindent átél, mindent megértett, hogy ez a legszönyörűbb gyengédség, a legmélyebb értelem... Milyen csodálatos... Minden egyes kifejezés egy-egy guönyörű, komor, visszhangos, gyarapító fordulattal ékesíti fel a fogalmat... Csodás művészi fordulatokat talál ki... a felsorolást forró és szín pompás kifejezésekkel gazdagítja... Oly különösek a baudelaire-i költemények hosszú soraikkal, a lángelme tengelyig rakodva sodorja bele az előző fél sorban előkészített fordulatba, hogy óriás pályájukon át roskadásig töltse őket és így sugározzák a gazdag, ékeszőlő, korlátlan lángész roppant gondolatát.” (122–123. valamint 131. o.). Kihagytam, hogy külön kiemelhessem az írásom című kiválasztott fordulatot, amellyel Proust meghökkenteni akar, annyira nem a témához illő (ehhez, mármint a félművelt arisztokrata hallgatók meghökkentéséhez persze mint gyakorlott szalon-csevegő, ragyogóan ért, és bár nem ismerem az eredetét, mert nincs kéznél a francia szöveg, fejemet hajtom a fordító előtt is): „Forró és lány, likórtól és parfümtől átitatott nagyszerű szavakkal” (idáig még rendben is van, ezt, ha akarom, büntetlenül lehet Charles-ról állítani, sőt muszáj is) „mintha borospalackot vagy sódort rejtő iszákjaiból ékesítene fel minden emberfajtát” (123. o.) – hát ez már prousti játék a szavakkal, persze ügyes, de csak játék, annyira más a kép, mint amilyennek a szerzőt (és tárgyát) sejtjük és ismerjük. Tudnivaló azonban, hogy Proust sokkal keményebb és anyagszerűbb szerző annál, mint amilyennek a teába olvadt madeleine szerzőjét véli a többség, ha egy szalonnázó orchideát nehezen is tud elképzelni az ember.

És most néhány az ígért zseniális gondolatok közül (talán nem véletlenül Balzac korántsem kritikátlan taglalása közben ötlenek az eszébe): „...a nagyraavagyó számára a lehető legeszményibb érzés is csak prizma, amelyben önmaga előtt átszellemi becsvágját, miközben talán öntudatlanul, de megkapóan, vagyis tárgyszerűen mutatja meg, hogy legbelül, a saját szemé-

vel, a maga módján a legridegebb kalandor is eszményi szerelmesnek látja magát, mindehhez tehát talán kiváltság, sőt inkább alapfeltétel, hogy a szerző teljes természetességgel legyen képes olyan útszéli módon felfogni a legnemesebb érzéseket, hogy miközben hite szerint életábrándjának boldog beteljesedését festegeti, voltaképp a házasság társasági előnyeiről fecseg.” (140. o.) „Flaubert stílusában például a valóság valamennyi része egymeművé válik, árnyalatlan, csillogó, roppant felületekké. Az összes tisztátalanság eltűnt. A felületek visszaverőkke váltak. Minden odakerül a képre, de tükröz által, anélkül, hogy az író változtatna az egymemű lényegen. Ami eltér, átalakítja, mindent semlegessé tesz. Balzacnál épp ellenkezőleg: még átalakítás nélkül, emésztetlenül él együtt egy leendő, nem létező stílus összes eleme. Írásmódja nem érzékeltet, nem tükröz, hanem magyaráz.” (149. o.) „Még A völgy lilomában is, amelyről ő maga mondja, hogy »épületének egyik legkimunkáltabb köve« és ismeretes, hogy a nyomdától hét-nyolc kefelevonatát is elkérte, si-et közölni a tény, hogy a mondat úgy rendeződik el, ahogy tud. Megadja azt a felvilágosítást, amelyről a mondatnak értesítenie kell az olvasót, teljesítse aztán küldetését az a mondat, ahogy tudja: »Bár nagy meleg volt..., kimentem a rétre, hogy viszontlássam az Indre-t és szigeteket, völgyeit és dombjait, amelyeknek látszólag szenvedélyes csodálója voltam.«... A mondatot nem úgy fogta fel, mint ami sajátos anyagból jön létre, ahol minden társalgási témának, tudnivalónak s más egyébnek el kell enyésznie, felismerhetetlenné kell válnia, ezért aztán minden szóhoz hozzáfűzi, mit ért rajta, milyen gondolatokat ébreszt benne.” (151. o.) „Semmit sem titkol, mindent kimond. Emiatt aztán meg is lepődünk, hogy mégiscsak találunk gyönyörű csendhatásokat a műben.” (153. o.) „Balzacnál a regénybeli élet olyan valóságosan folyik, hogy ettől az életben korábban esetlegesnek látszó ezer dolog nyer bizonyos irodalmi értéket. Ám művében éppen az esetlegességek törvényszerűségét domborítja ki az író... Vegyünk például egy Balzacban járatos könnyű nőcskét, akinek őszinte szerelmét viszonzózzák egy olyan távoli vidéken, ahol híre még nem érte utol... azon vívódik, hogy hamarosan elfordulnak tőle, ha múltjára kérdeznak... meglehet, rövidesen kedvezőtlen hírek érkeznek róla a nyaralóba, ahonnan távozni készül, s az ösvényen magányosan sétáltatja nyugtalan, de vonzó mélabúját, mert olvasta a Cadignan hercegnő titkait, tudja, hogy helyzete bizonyos értelemben irodalmi állapot, s ez nem nélkülöz minden szépséget... A valóság valahogy a helyzettől függ és egyedi, ezért számtalan helyzetet láthatunk el saját névvel... A látszólagos cselekmény és színjáték mögött itt az érzékiség és az érzelmek rejtelmes törvényei áramlanak.” (165–167. o.).

De szerencsése van Proustnak azzal is, hogy akadt egy olyan magyar fordítója, aki egy ideje folyamatosan meglepi a magyar olvasókat azzal, hogy az életmű pereméről megszállottan beemel a magyar irodalomba és irodalmi köztudatba olyan szövegeket és műveket, melyeket a francián kívül más népek nem igen olvashatnak, mert ugyan kinek van ideje ezeket a lakomáról visszamaradt morzsákat összegyűjteni és fáradságos munkával idegen nyelvre fordítani, ilyesmire csak egy megszállott képes, akinek a fordítandó szöveg személyes ügye, önkifejezési forma. (Mint Kleist-fordító mondom ezt, akit ilyen irányú túlbuzgalmaért meg is fedtek olykor – soha feddés ilyen jól még nem esett.) De még az is nagy szerencséje Proustnak, hogy ez a fordítója eredetileg képzőművész, vagyis szobrász, enélkül aligha születtek volna ilyen pompás (három dimenziós, vaskos, hajlékony és törekeny, tapintható) magyar Proust-mondatok és -leírások, mint: „Akármilyen előkelők voltak is a Guermares-ok, sajnos gyakran nem voltak szimmetrikusak, és hogy biztosítsanak valami állandó eszményi középvonalat, megnyúlt válluk közt folytonosan maguknak kellett megteremtleniök az összhangot, a hegedűre emlékeztető hosszú nyakukat idegesen húzták be válluk közé, mintha fiútvőn csókolták volna őket a másikkól... Mélykék szemük távoli fényként ragyogott, és szilárdan, ridegen néztek, mintha egy kicsorbíthatatlan zaffírhegy szegeződne rájuk... A de Guermares-ok többnyire szőke hajzata vörösbe játszott, de ez különleges fajta volt, félig-meddig selyemnyaláb, félig macskaprémyszerű aranymoha...” (207–208. o.) Lőránt Zsuzsa fordításának éppen az adja a varázsát, hogy tökéletesen hiányoznak belőle a

műfordítói rutin lekerekített fordulatai, érezhetően mondatról mondatra, szóról szóra hatol előre a szövegben, kifaragja mintegy saját anyagából.

De ennek a szívós, magányos (mondhatni erdőkerülő) munkának megvannak a maga hátulütői, mivel a szövegben maradnak olyan, majdhogynem értelmetlen fordulatok, melyek az eredetivel való túl szoros kapcsolat miatt még nem váltak le az idegen nyelv írói szintaxisáról. Lóránt Zsuzsának komoly érdemei vannak abban, hogy Proustot ma új fényben láthatjuk (a *Szodoma és Gomorra* új paralel fordításai is elősegítik ezt), hogy a prousti mondatok szerkezete tényszerűbben, tárgyiasabban áll előttünk. Mégis könnyedén találtam, éppen az eredetire tapadó szemlélet miatt (jegyzetként kívánkozik ide, hogy hasonló elmarasztalásban én is részesültem némely Kleist-fordítások okán, amikor is azzal védekeztem, hogy a Kleist-mondat az eredetiben sem nevezhető tipikus, könnyen olvasható és értelmezhető német mondatnak, és a fordítónak nem dolga az egyszerűsítés) olyan hibákat, melyeket egy közepesen szigorú (és alapos) lektor (jelen pénzügyi viszonyok között aligha áldoz kiadó erre) könnyen kiszúrhatna magának. Jelzem, az eredetivel való egybevetés nélkül teszem ezt. „*Eszes barátom, vagyis hát, mint a többiek, most, hogy naponta beszélünk, hova tűnt önből a heves fiatalember...?*” (35. o.) Itt arra tippeltem, hogy az eredetiben egy franciás könnyedségű idiomatikus beszédhelyzetre utaló hiányos mondat lehetett, amit a fordítónak valamilyen irányban muszáj lenne kiegészítenie. Vagy: „*Amikor megláttam, hogy az útkanyarban felém tart szőke, pofaszakállas udvarmestere, aki – mintha csak a barátai közé tartozna – beszélgetni szokott vele, ebédelni látta, szívem háromszorosat dobbant, mintha őbelé is szerelmes lennék.*” (38. o.) Megjegyezve, hogy ez nem kiemelés a szövegtestből, hanem egy intakt bekezdés, és megállapítva, hogy a közbevetett mellérendelés miatt is széthúzódik a mondat szerkezet, valamint némi fejtörés után kikukumlálva, hogy az udvarmester nem látni szokta az illetőt, akiről szó van, miközben ebédel, hanem ebéden látta vendégül, mindenképpen szükség lenne arra, már a mondat indításánál, hogy az eredetiben nyilván ugyanígy szereplő időhatározó más pozícióban legyen, mert az „amikor megláttam” és a „mintha őbelé is szerelmes lennék” egészen más idődimenziót sejtet: a mondat elején egy váratlan mozzanatosság szerepel (minden előzmény nélkül), a végén pedig egy általános érzetbe ütközik. Valami ilyesmit tudnék elképzelni: „*Ha észrevettem*”, vagy „*ha láttam*”. Ugyanis pár sorral feljebb „*a grófnő*”, akiről szó van (és akinek címe a fejezet címéül is szolgál) már szerepel egy ilyen kezdetű mondatban: „*Valahányszor megláttam, elsápadtam...*” stb., és így, a mondat elején, amíg fel nem bukkan az új alany (az udvarmester), csak rá tudok gondolni, és zavar keletkezik a percepcióban. És a „*beszélgetni szokott vele, ebédelni látta, szívem...*” – hiába van a gondolatjeles közbevetés – menthetetlenül széthull az érzékelés számára és csak némi logika rakhatja össze, utólag. (De az élmény már törött marad.) Vagy (elismerve ugyan, hogy példám vitatható): „*Hanem amikor minden délben gondolával érkeztem ebédre, gyakran messziről észrevettem a szél ellen nehezeknek használt könyvvel a Mama sálját az alabástrom mellvédre téve.*” (65. o.) Sokadszori elolvasás után végül megvilágosodott bennem a látott kép szerkezete (a sál a mellvéden, amire egy könyvet tettek, el ne fújja a szél), de egy pillanatra úgy tűnt, olvasás közben, hogy a szerző egy könyvvel vett észre valamit, vagyis egy könyvet használt arra, hogy észre vegyen valamit, valamint sokáig nem tudtam, hogy mi van hova „*téve*”, mely „*téve*” a mondat végén még mindig megtévesztő, mintha a szerzőre is vonatkozhatna, egy pillanatra a maga általánosságában, mintha valahova „*téve*” vett volna észre valamit stb. Nyilvánvaló, hogy a bonyolult, felborult szórendű közbevetés szerzőnk egyik perverz specialitása, de az érzékelés (az olvasóban felidézett kép) olvasás közben sem lehet zavaros, többirányú, és a kész kép felől visszafelé kellene a mondatot megfogalmazni. Mellesleg éppen az előtte levő mondatban mondja Proust, hogy „*a dolgokat nem láthatjuk egyidejűleg a szellemünkkel és az érzékeinkkel*” – ez igaz, azonban arra is ügyelni kell, hogy az egyik ne beszéljen a másik ellen, ne cáfolata legyen a

másiknak. Most egy cifrább példát mondok, elismerve, hogy az eredeti gondolat nagyon bonyolult lehetett (a mondat, meglepő módon, nem tudom miért, de zárójellel kezdődik): „(Bármilyen keresett is,) amit a bizalmasoknak, vagyis a társalgásnak juttatunk, (és ami keresett, az nagyon ártalmas, mert ha a szellemi élet velejárója, akkor tönkreteszi: nem Flaubert-nek az unokahúgával és az órással folytatott beszélgetései jelentik a veszélyt), és a meghitt körnek szánt, vagyis a néhány személy ízlésének összetákolt alkotások, amelyek alig különböznek a leírt beszélgetésektől, önmagunkat csak külsőségeiben visszaadó művek, nem a mély éné; és csak ha a többiektől, sőt a többiekről tud az éntől is elvonatkoztatunk, akkor találjuk meg azt az ént, amelyik kívárta, amíg másokkal voltunk, s kétségkívül ezt érezzük az egyetlen igazi énnak, végül is a művészek csakis érte élnek, ahogy egyre jobban felismerik isteniüket, életüket csupán az ő tisztelgetére, neki szentelik.” (83. o.) Ugye, a mondat elején nem tudom, hogy a „keresett”, most melyik értelmében szerepel, egy pillanat múlva már sejtem, hogy a „mesterkéltnél” értelmében, de akkor a „bizalmasoknak vagyis a társalgásnak juttatott” (juttatás? ez a legmegfelelőbb szó itt?) dologról van szó, ez volna tehát „keresett”, és „ami keresett, az nagyon ártalmas” értesülünk a zárójelbe vetett megjegyzésben, és megint nem vagyunk egészen biztosak benne, hogy ki mit „keres”, (ezek az igéből képzett melléknevek, melyek múlt időben is lehetnének, veszedelmesek egy ennyire elméleti szövegben) és ezek, végül rájövünk, ezek a mesterkéltnél dolgok olyan „alkotások”, melyeket „összetákoltak”, és csupán egy meghitt kör számára, de: valaki „ízlésének összetákolt alkotás”, „önmagunkat visszaadó művek” (kinek adja vissza, kérdezném), nos, ez elég keresettnak tűnik, valahogy mintha nem stimmelnének a ragok és képzők, az egész nem elég természetes, recseg-ropog az egész; mit mondjak, a „művek”, melyek nem a mély „énéi” lenne talán a helyes (többes szám), de hiába, a mondatrész végére vetett „éné” tökéletesen dezorientál (mármint grammatikai értelemben), és rég nem tudom, hogy hol az alany és hol az állítmány, egymástól elszakadtan bolyonganak ebben a mondat-monstrumban, megzavar-nak a természetes mondat-érzékelésben. Bocsánat a példáért, de annyi tüneményesen lefordított, káprázatos és csillogó mondat után ez azért kissé mellbevágó. Igaz, „a mondat úgy rendeződik el, ahogy tud”.

Az ilyen gikszer azért is sajnálatos, mert ez már a prousti esztétika tengermélye: az „én”, amelyik leválk a köznapiról, a biográfikusról, a társasági lényről, az „egyetlen igazi én”, amelynek az igazi művészek az életüket szentelik. Ez annyiban mond ellent Sainte-Beuve elméletének, amennyiben Sainte-Beuve rájött valamire: nevezetesen, hogy a XIX. századi tudomány más területeihez hasonlóan deduktívan következtesse ki az életrajz tényeiből a műalkotásokat. Ez egy látszólag sikeres módszer, a maga korában mindenki erről beszélt, valójában azonban a túlfeszítése egyszerű önparódiává válik. Ezzel szemben Proust azt az egyszerű igazságot képviseli, hogy a műalkotást semmiből sem lehet kikövetkeztetni, valamint beszámol belső tapasztalatáról, hogy énjének „melyik részével” alkot, és hogyan használja fel élettapasztalatait arra, hogy formát hozzon létre. Ebben abszolút nem doktriner módon jár el: hol az életrajz tényeire támaszkodik (saját életrajzának vagy Balzac, Baudelaire, Stendhal, Nerval életrajzának adataira), vagy pedig a mű valamely mozzanata felől értelmezi az életrajzot mint olyant: a kettő számára elsősorban az utóbbi felől értelmezhető, a kész mű felől, a *remekmű* felől, de ez nem jelenti azt, hogy az életrajz tényeinek ismeretét fölöslegesnek tartaná egy adott mű interpretációjánál. A mű primátusa nem jelenti a mű kizárólagosságát, amikor a művet értelmezzük. Tehát nem pingpongozik Sainte-Beuve-vel, hanem más talajra viszi át a vitát: sors, név és forma együttállását veszi szemügyre. Sainte-Beuve-vel könnyű vitázni, mert Sainte-Beuve túlzó buzgalmában már-már látványos és nevetséges önparódiákat írt hétfői rovatában (példák tucatszám a könyvben), viszont Proust a maga számára nagyon magasra helyezi a léceket, amikor a könyvben élete minden lényeges területét érintve egyszerre ír rövid novellákat, filozófiát, önéletrajzot és regényt.

Proustnak szerencséje van, hogy ez a könyv nem jelent meg akkor, amikor megírta, mert akkor csupán készülő regénye teóriáját írta volna meg a regény helyett. És nekünk szerencsénk van, hogy most elolvashatjuk, mert nagyobbik könyvéhez (vagyis az *életműhöz*) kaptunk egy titkos hátsó bejáratot: kövei (Marcel modorában) mintha egy szerzetesrend sétálóudvarának agyonkoptatott kövei volnának: fénylenek, kikoptatta őket az idő, itt-ott hézagosak, billegnek, hívásuk (mint egy ötcsillagos jel egy Michelin útikönyvben, kissé kacér bár, de) félreérthetetlen: állj meg, Utazó, ne menj tovább, itt, ha te is úgy gondold, és nem sajnálok rá az időd egy parányi részét, egy Marcel Proust nevű, egyszerű élt ember örökkévaló lényével szembesülhetsz.

Valachi Anna:

JÓZSEF JOLÁN, AZ ÉDES MOSTOHA

EGY ÖNÉRVÉNYESÍTŐ NŐ A XX. SZÁZAD
ELSŐ FELÉBEN

Érdeemes elolvasni Valachi Anna könyvét, s nemcsak az irodalomtörténészeknek, hanem az ún. szélesebb olvasóközönségnek is. (Persze csak akkor, ha még egyáltalán van ilyen, s ha ez a „közönség” kézbe vesz küllemével és címével nem ingerkeltő műveket is.) A szerző ugyan József Attila nővérének életrajzát, önérvényesítő kísérleteit írja meg, de a háttérben mindig ott áll a halhatatlan testvér, valahogy mindig róla van szó. S azért is érdemes fellelőzni ezt a könyvet, mert az olvasó magyarázatot kaphat számos érthetetlennek tűnő el-

lentmondásra is, hogy például a harmadnapja se sokat, se keveset nem evő József Attila Bécsben jár egyetemre, a Sorbonne-on tölt egy évet. Képet kaphatunk a József család meglehetősen kusza, s nem is mindig épületes belső viszonyairól, amelyek ugyancsak sok háttérinformációt nyújtanak egy-egy vers értelmezéséhez. Aki pedig az önérvényesítés női modelljét akarja megismerni, annak is tanulságos olvasmány ez a könyv, hisz a ferencvárosi szegénységből emelkedik ki József Jolán négy rosszul sikerült házasság és gyaníthatóan számos szerető révén. De igazságtalanság lenne a színi fordulatokban ugyancsak gazdag életben többnyire statiszta-szerepet alakító férfiak javára írni azt a sorsépfítést és önérvényesítést, amit a könyv hősnője vitathatatlan tehetséggel megvalósít. Adott egy nőiségére ébredő, fiatal, szép lány, aki a mérhetetlen nyomorú gyermekévek után úgy dönt, hogy „nem akar úgy élni és dolgozni, mint a többi ferencvárosi gyerekek és felnőtt”. Ezt a teljességgel érthető elszárást csak egy módon tudja megvalósítani, ha a felemelkedés jól bevált útját választja, polgárasszony, feleség lesz. József Jolán azonban ennél is többre vágyott.

Valachi Anna a költő és nővére kapcsolatát sajátos megvilágításba helyezi. Ez a fény azonban meglehetősen szórt. A kapcsolat bizonyos vetületei valóban megvilágosodnak, mások viszont sajátos ellenfénybe kerülnek, de a fénytörésre is találunk jócskán példát. Olyan kapcsolatot rekonstruál a szerző, amelyet a pszichoanalitikus iratokból – elsősorban a Rapport Samu pszichiáternek írott levelekből és a



Papirusz Book
Kuriózum Könyvek sorozat
h. n., 1998
270 oldal, 1300 Ft

Szabad ötletek jegyzékéből – vetít vissza. (Ez részben érthető, hisz Valachi Anna korábban József Attila és Rapaport Samu kapcsolatáról tett közzé igen figyelemreméltó tanulmányokat.) A „kártyás munkás” – ahogy a költő nagyon találóan jellemezte apját – távozásával nemcsak a kisebb gyerekeket (Attila, Eta) lökte a lelencsorsba, hanem sajátos versenyre készítette az anyát és a „nagylányt”. Legalábbis József Jolán családtörténete szerint, amit a szerző talán túlságosan tisztel ahhoz, hogy bizonyos állításait kellő kritikával kezelje. Sőt, ezeket alapul véve, továbbgondolva, egy igen sajátos és vitathatatlanul analitikus szemléletű viszonyt rajzol fel. „A férjét, anyagi-erkölcsi támaszát, szerelmes társát elvesztett Mama depressziója mindhárom gyerek kedélyére nyomasztóan hatott. A nagylány azonban a női megcsalottság – érzésében is osztozott anyjával.” Jolán ekkor 9 éves volt, s ha a nyomor kpraéretté is teszi az embert, mégsem feltételezhetjük ezt az érett női attitűdöt, mint ahogy azt is túlzásnak tarthatjuk, hogy a mámvál vívott dacos csendes háborút a „közös férfiért” való vetélkedés motiválta. Abban mindenesetre lehet igazság, hogy Jolán az „apja lánya”, de nem a Freud által leírt szexualitás, ragaszkodás okán, hanem szerepiátszó hajlamát, bohémságát örökölte. Mint ahogy valószínűleg a család genetikai adottságaiból származott a túlzott érzékenység, az érzelmi kiegyensúlyozatlanság, a szélsőséges reagálásmód, aminek legnyilvánvalóbb jegye a mindkét testvér életrajzában fellelhető többszöri öngyilkossági kísérlet.

Valachi Anna könyvének egyik legérdekesebb fejezete a *Curriculum vitae*-ban is megemlített *Világ* mozi. Készséggel azonosulhatunk azzal a felfogással, hogy a mozi a világot jelentette a József-gyerekeknek, a változatos történésekkel, csodás eseményekkel (elég csak Bubits ugyanebben az időszakban írott *Mozgófénykép* című versére gondolnunk). S abban is lehet igazság – mint a szerző írja, – hogy a csodaváró attitűd, a kártyaszennvedély a mozielményekre vezethető vissza. Bár József Attila nincstelenségét, az állandó pénzsűkét nem a tehetetlen csodavárás magyarázza, hanem az a meggyőződés, hogy őt mint nagy költőt a társadalomnak kötelessége eltartani. Hogy a minden este mozit néző, cukorkaárus Jolánnak a filmszínésznők csillogó világa, s a gépíró kisasszonyok szédületes karrierje – ahogyan a főnök feleségévé avanszálnak – mintát és megvalósítandó célt jelentett, az teljességgel elfo-

gadható. Kevésbé akceptálható azonban a szerző néhány, ugyancsak analitikus fogantatású versértelmezése, pontosabban visszavetítése. A *Kései sirató* blaszfémiajában is csodálatos sorát („Lenge könnyű lány ha odaintik”) nem valószínű, hogy Jolán inspirálta. Ez a Gyömrői-szenvedélyt s a mama-komplexust lezáró vers az indulatáttétel „logikájával” gyálazza az anyát, mint ahogy az idézett sor korábbi variánsai („utolsó ringyó”, „senki lánya”) is mutatják. Valachi Anna József Jolánról alkotott képében annak a nőiségnek van kitüntetett szerepe, amely még a fiútestvérben is szexuális vágyakat ébreszt. Az analitikus levelek ilyen szemléletformáló hatása nyilvánvaló, illetve az az óvatlanság, ahogy a szerző áldozatul esik egy-egy könnyed ötletnek, feltevésnek. Mert kétségkívül leírta József Attila azt a sort, hogy azt hitte, Jolán maga mellé hívja az ágyba, ám a *Szabad ötletek*-ben. Mint ahogy elkövette az öngyilkossági kísérletet is, amit aztán a megdöbbenően szép *Öngyilkosság* című kései feljegyzésében megörökített, ám nem valószínű, hogy a szerzőnk interpretálta okok motiválták. Nem Jolán jegyessége, feltételezett elvesztése hívta elő a kétségbeesett elhatározást, hanem az érzelmi labilitás, amely engedett a gyerekes dühnek, a bosszúváagnak, hogy nővére felpofozta, mert elcsente a cigarettáját.

Valachi Anna nem egyszerűen életrajzot ír, egy polgárosszony egyébként változatos életrajzát, mégcsak nem is egyik legnagyobb költőnk nővérenek a biográfiáját, hanem József Attila titkos múzsáját eleveníti meg. Ez a markáns szemléletű formálódott feltételezés már a könyv címében is exponálódik. Az *Óda* ugyancsak közismert oxymoron értékű metaforáját alkalmazza a két testvér kapcsolatára. Hogy József Jolán lenne az édes mostoha? Nem valószínű. Némi felszínességgel azt mondhatnánk, hogy a József Attila életében előforduló nők nagy része édes is volt, meg mostoha is. Ez a metafora ugyanis azt a jellegzetes férfi–nő viszonyt írja le, amelynek dichotóm jellege a versekből is elég nyilvánvaló. Nemcsak arra gondolok, hogy az „édes” nő a költő számára elérhetetlen volt, míg az elérhető nő mostoha, hanem az anya–nő feloldhatatlan kettősségének az érett korszakban végigkövethető tematikus motívumára és poétikai alakzatára. Az *Óda* maga is megfejt egyébként a „rejtélyt”. A szerelmi himnusz következő sora – meglehetősen különös, de érthető vallo-másként – ugyanis ez: „Szeretlek mint anyját a

gyermek". Az „édes mostoha” annak az ambivalens viszonynak a bámulatosan expresszív tömörítése, amelynek egyaránt része a gyermekével odaadón törődő anya és az őt elhanyagoló „mostoha” iránti érzelem. (Elég csak utalni *A Dunánál* ilyen kettős anyaképére, a ringató, mesélő mamára és a „másra gondoló, termékeny” anyára.) Ami pedig a szeretett nőre kivetített anya iránti érzéseket illeti, e kapcsolat bonyolultságát tekintve bárkit meggyőzhet a Gyömrői Edithhez írott *Gyermekké tétél*. Az „Etesz, nézd éhezem” kezdetű vallo-mássor az anya gondoskodó szeretetét hiányolja, míg a „Rám néztél, én mindet elfelejtetem” nyilvánvalóan a férfi szerelmi könyörgése. E valóban bonyolult, s a művekből felragyogó, a szerelem-szeretet sokféle árnyalatát magában rejtő kapcsolatot tehát túlzott leegyszerűsítés lenne Jolán nőiségének vagy a gyermeki regresszióknak tulajdonítani. Mint ahogy az is sajátos értelmezés, hogy Szántó Judit, elolvasván az *Ódát*, azért követett el öngyilkossági kísérletet, mert a versben felismerte Jolánt. Ezt a Kosztolányi által is megörökített történetet nagyon is „prózaí” okokkal lehet magyarázni. A élettárs-feleség kivette a férfi zakójából a verset, s elolvasta a nyilvánvalóan nem hozzá írt – mert hisz nem ilyen a kapcsolatuk – elemi erejű, egyértelmű szexuális utalásokban bővelkedő szerelmi vallomást. Ezek után kinyitotta a gázcsapot.

József Jolán valószínűleg a kapcsolatépítés zsenije volt, ám házasságai is mutatják, a rövid lángolást gyors leépülés, kiüresedés követi. Az életrajzából csaknem kifelejtett első férj, Pászti Elemér ugyanúgy a felemelkedés ígértét jelentette, mint Makai Ödön. A tornatanár s az ügyvéd férfi a polgári jólétet szimbolizálta az albérletből albérletbe hányódó proli lány-nak. A Makaival való viszonylag hosszú és igencsak viharos házasság megromlását nem valószínű, hogy a „doktor úr” idézi elő azzal, hogy felesége testvéreit a cselédszobába száműzi, próbálván menteni renométját a rangon aluli házasság miatt. Az életfelfogás, a mentalitásbeli különbség távolítja el őket egymástól. Ahogy a Bányai Lászlóval kötött házasságot is rövid idő alatt megromtotta Jolán kártyaszennyvedélye és impulzív személyisége, a zsaroló szándékú öngyilkossági kísérlet-sorozata. Ebben a meglehetősen egyoldalú viszonyrendszerben – a József Attilára ugyancsak jellemző

– mérhetetlen szeretetigényt viszonzni nem tudó, érzelmi egyoldalúságban üdítő színfolt az az ártatlan kis flört, amit Jolán kiprovokált az ugyancsak labilis idegzetű, ám ekkor már országos hírnévnek örvendő Juhász Gyulával. Valachi Anna finom érzékkel rekonstruálja ezt az eddig nemigen ismert intimitást, a hódításra vágyó fiatal nő és a hódítástól mindig megrettenő férfi kapcsolatát.

József Jolán életének valódi tartalmát a testvéréről írott életrajz adott. A „József Attila élete” valóban fontos könyv, sokáig az egyetlen és autentikus írásként szolgált a költő biográfijához. Az, hogy kicsit regényes, szerzőjének örökös és elfojtott, kielégületlen művészi ambícióival magyarázható. Az viszont, hogy bizonyos adatok, személyek kimaradnak, mások előnytelen pozícióban szerepelnek, nemcsak az általános emberi gyarlóság rovására írható. A testvér kultusza a tragikus halál másnapján már bontakozni látszik. Akik addig József Attiláról mint őrülről, futóbolondról nyilatkoztak, most hirtelen felismerik a nagy költőt. S a készülő szoborhoz kezdenek sorakozni a mellékszereplők. Közöttük pedig a nővérek, a hiteles tanúnak megkülönböztetett szerepe van. József Jolán azonban nem ezzel – a ma is kiadásra érdemes – munkával rontotta el életrajzírói hitelét. A történelmi kényszer – és talán nem igazságtalanság: az örökös szereplésvágy – sodorta a 48 utáni hatalom szolgálatába, megrajzolván egy hamis, élettelen portrét az akkora már klasszikussá és durva faragásokkal szoborrá merevített öccséről.

Valachi Anna érdekes és szakmabelieket is elgondolkodtató – bár gyakran fejcsóválásra is készítő – könyvet írt József Jolánról. Nyugatabbra tőlünk ez a munka könnyen besorolható lenne a roppant divatos „women studies” témakörbe. József Jolán azonban irodalomtörténeti személyiség – a kedves Jócó, a Lucie, Lidi, hogy csak az öccse által megörökített névváltozatokat említsük – akinek alakja és munkája irodalomtörténeti értékelést (is) igényel. Valachi Anna irodalomtörténeti érzékét is dicséri, hogy biztos kézzel választott, amikor az önérvényesítő nő portréját rajzolta meg. Mert valóban az volt József Jolán: egy önérvényesítő nő.

N. HORVÁTH BÉLA