

# JELENKOR

## IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- TANDORI DEZSŐ versei 445  
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 449  
MÁRTON LÁSZLÓ: Kiengesztelődés télvíz idején (*Részlet egy készülő regényből*) 452  
SCHEIN GÁBOR versei 463  
IMREH ANDRÁS versei 465  
HALÁSZ MARGIT: Bordó bicikli (*regényrészlet*) 467  
KIRÁLY LEVENTE: „Így irtok én”: Parti Nagy Lajos 476  
PÉTERFY GERGELY: A Tűzoltóparancsnok szomorúsága (*regényrészlet*) 478  
VARGA VIRÁG versei 485  
KARÁCSONYI ZSOLT versei 487  
MAROS ANDRÁS: Dodi (*novella*) 489

\*

- MARGITTAI GÁBOR: Egy árnyékműfaj anatómiája (*A teljességigény, a nyitottság és a szubjektivitás módusai az esszében*) 494  
MENYHÉRT ANNA: Az „énem”-e? – az „én” neme (*Szerep és „én” viszonya Babits Mihály költészetében*) 511

\*

- SZÚCS TERÉZIA: A vers paradoxonai (*Schein Gábor: Irijám és Jonibe*) 526  
BEDECS LÁSZLÓ: Külön-külön (*Schein Gábor: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*) 535  
NAGY GABRIELLA: Bakelit-barázdák (*Péterfy Gergely: A B oldal*) 540  
PÁLYI ANDRÁS: Cherchez la femme (*Márai Sándor utolsó naplója*) 543  
SZIJJ FERENC: A fény rövid története (*Nádas Péter: Valamennyi fény*) 549  
MIKOLA GYÖNGYI: Kritikus a hálóban (*Károlyi Csaba: Lepkeháló*) 553

2000

MAJUS

*Folyóiratunk a Baranya Megyei Önkormányzat,  
a József Attila Alapítvány, a Nemzeti Kulturális Alap,  
Pécs Város Önkormányzata  
és a Soros Alapítvány támogatásával jelenik meg.  
A Jelenkor rendezvényeit Költő József (Villány) támogatja.*

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

**PÉCSETT:** Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdsungel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencesek u. 27. – 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. – **Ády 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:** Ády 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. – **Mosonma-**

**gyaróvárott:** 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. – **Szekszárdon:** 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, Tüttösy 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 metróaluljáróban – Odeon Videotéka, XIII., Hollán Ernő u. 7. – Stellium Könyvesbolt, V., Párizsi udvar – Helikon Könyvesbolt, VI., Bajcsy-Zsilinszky u. 37.

<http://jelenkor.c3.hu/>

# JELENKOR

160,- Ft



# JELENKOR

XLIII. ÉVFOLYAM

5. SZÁM

Főszerkesztő  
ÁGOSTON ZOLTÁN

\*

Szerkesztő  
NAGY BOGLÁRKA

Tördelőszerkesztő  
DÉCSI TAMÁS

Korrektor  
KÖVI ANITA

Szerkesztőségi titkár  
J. ANTAL ZITA

\*

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ  
főmunkatárs

BALLA ZSÓFIA, CSUHAI ISTVÁN, PARTI NAGY LAJOS,  
TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

\*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. I. emelet  
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673, 215-305.  
e-mail: jelenkor@mail.matav.hu  
web-oldal: <http://jelenkor.c3.hu/>

Szerkesztőségi fogadóórák minden hónap első csütörtökén 14-től 16 óráig a  
Jelenkor szerkesztőségében.

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 Alapprogram,  
a Soros Alapítvány, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata  
és a József Attila Alapítvány támogatásával.

Felelős kiadó: dr. Hargitai János, a kuratórium elnöke.

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál  
és a Hírlap-előfizetési és Elektronikus Posta Igazgatóságnál (HELP) – 1900 Budapest,  
Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással  
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámmal,



# KRÓNIKA

TOLNAI OTTÓ március 31-én vette át a *Jelenkor* folyóirat nívódíját, a *Szinnyi Júlia-émlékdíjat* Pécssett, a Művészetek Házában. Az ünnepélyes átadást követően a szerzővel *Thomka Beáta* beszélgetett, zongorán közreműködött *Weber Kristóf*.

\*

ESTERHÁZY PÉTER volt a vendége Pécssett az *Áfium* étterem és lapunk közös irodalmi sorozatának április 19-én. Az íróval *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

\*

KUKORELLY ENDRE olvasott fel írásai-ból április 13-án a *Jelenkor* Kiadó estjén a pécsi *Dante Café*ban.

\*

VERBLATTOLÁS – 2000 címmel rendeztek versenyt Pécssett a Művészetek Házában április 11-én a Költészet Napja alkalmából. A versenyzők a szabadon választott versek előadása után, előre nem ismert műveket olvastak fel kortárs magyar költőktől.

\*

KÁNTOR PÉTER és VÖRÖS ISTVÁN volt a vendége április 11-én Pécssett a Művészetek Házában rendezett irodalmi estnek. A költőkkel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

\*

AZ IRODALOMTUDOMÁNY MŰHELYEI című sorozatban a *Színházi antológia (XX. század)* című könyvről a szerkesztővel, *Jákfalvi Magdolnával* P. Müller Péter irodalomtörténész, a Színházi Intézet igazgatója beszélgetett.

\*

A PÉCSI SZEMLE című várostörténeti folyóirat tavaszi számát mutatták be a szerzők és a szerkesztők április 7-én Pécssett, a Művészetek Házában.

\*

PÁKOLITZ ISTVÁN, lapunk egykori munkatársa szobrát avatták fel Pakson, a költő szülővárosában április 11-én a Költészet Napja alkalmából.

\*

WEBER KRISTÓF *Vasárnapi énekek* című kórusműsorozatának ősbemutatóját tartották április 9-én a Múcsarnokban.

\*

JOVÁNOVICS GYÖRGY *Liza Wiathruck: Holos Graphos* című könyvét mutatta be András Sándor és Földényi F. László a Mai Manó Ház Napfényműtermében április 5-én.

\*

A MAGYAR LETTRE INTERNATIONALE tavaszi számának szerzői és szerkesztői voltak a vendégei a Múcsarnok folyó-

iratolvasó-sorozatának március 31-én. Közreműködött: *Barna Imre, Eörsi Sarolta, Németh Gábor, Forgách András, Földényi F. László és Márton László*.

\*

A PALATINUS KIADÓ hagyományos éves estjét rendezték meg a Múcsarnokban április 1-jén. Az est házigazdája *Kőrössi P. József* volt, felolvastak a kiadó szerzői: *Ágoston Vilmos, Cselényi Béla, Ferencz Győző, Háy János, Hollósvölgyi Iván, Kemény István, Konrád György, Kőrössi Zoltán, Maros András, Peer Krisztián, Péterfy Gergely, Podmaniczky Szilárd, Térey János és Vathy Zsuzsa*.

\*

A SOROS ALAPÍTVÁNY 1999. évi díjait adták át március 17-én a Katona József Színházban. Az alapítvány szépirodalmi kuratóriuma Ady Endre-díjat adományozott *András Sándornak*, Kosztolányi Dezső-díjat *Angyalosi Gergelynek*, Krúdy Gyula-díjat *Ferdinandy Györgynek*, Weöres Sándor-díjat *Szepesi Attilának*. Alkotói díjban részesült *Békés Pál, Gergely Ágnes, Gion Nándor, Kenedi János, Kántor Péter, Nadasdy Ádám és Szilágyi János György*. Egyéves irodalmi ösztöndíjban részesült *Ágoston Zoltán, Bán Zoltán András, Bényei Tamás, Halasi Zoltán, Halász Margit, Hamvai Kornél, Imre Flóra, Karafiáth Orsolya, László Noémi, Menyhért Anna, Radics Viktória, Sajó László, Szakács Eszter, Szijj Ferenc, Tatár Sándor és Térey János*. A társadalomtudományi kollégium Bibó István-émlékdíjjal jutalmazta *Litván Györgyöt*, Szűcs Jenő-díjjal *Dr. Pócs Évát*, Ránki György-díjjal *Kövér Györgyöt*, Fülep Lajos-díjjal *Urbach Zsuzsát*. A zeneművészeti díjakat *Farkas Zoltán és Soós András*, a képzőművészeti díjakat *Ferkai András és Maurer Dóra* vehette át. A Paál István-díjat idén *Angelus Iván* nyerte el.

\*

AZ ÁRGUS folyóirat indulásának 10. évfordulója alkalmából tanácskozást rendezett Székesfehérváron a Szent István Király Múzeumban április 13-án. Az évfordulóhoz gratulálunk a szerkesztőségnek!

\*

MIHALIK ZSOLT és ODROBINA TAMÁS *Vegyespörkölt* című közös kötetét mutatták be március 29-én Pécssett, a Dominikánus Házban. A könyv a Pannónia Kiadó gondozásában jelent meg.

\*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. A Pécsi Galériában május 4. és 28. között krakkói képzőművészek munkái láthatók. – A Pécsi Kisgalériában *Lakner Antal* kiállítása május 11. és június 4. között tekinthető meg.

TANDORI DEZSŐ

## *Dal meg céció*

(De jó: „Tandori... dalkorszaka”. Irod. tört. elemzés)

*Dal meg céció lendületének  
most fanyarabbjai jönnek elő,  
ríme nem is lesz itt, hogy „az ének”,  
hanem hogy a francnak nincs kedve mit tudom én hánykor  
odamenni mit tudom én hova, amit a háta közepével  
sem akarna látni, és saját maga nem érdekli magát  
ilyen szerepekben.*

*Bukkan elő a mezőny a kanyarból,  
szíved üvölt a tömeggel: a tét  
az, hogy a Tét csak ha direkt, van jól –  
ez az egész dolog ott bukik meg, hogy annyira nem  
bírom lekötni magam, mint amit egy vonat- vagy  
repülőút kíván, nekem soha senki ne mondja meg,  
mikor hol legyek, ne nézzen rám, nekem se kelljen  
őt bámulnom.*

*Mégis: csak a „dal”, de az úgynevezett dal  
lehet egyetlen közös nevező,  
ha külön nem kezdesz mit se magaddal:  
még azt se veszed elő, és egyáltalán, az idő  
elnassolásra van, szétmorzsolod, arra vigyázol  
csak, bele ne törjenek rosszabbnál rosszabb  
fogaid, és ahogy kényszerűen mégis vánszorogsz*

*és slattyogsz, folyton a lábad elé kell nézned,  
olyan roncs a bokád, de orvoshoz nem mentél vele,  
mert a franc nem adja az idejét, mit tudom és hány...  
és hüö-fbő-bö-hbö flüö-pp-latty.*

## *II. vers*

(Nem túl meggyőző)

*Nem tudom, hogyan élnék úgy, ahogy nem tudom,  
szeretnék-e; ezek a kategóriák  
a francba vannak rég, miattuk  
nem lenne érdemes ezt se írni.*

*Csak valahogy sose kérdezte senki,  
hogyan akarnám, az előző „hullám”,  
mondhatni, előző holttestem  
elevenítette meg a következőt,*

*úgy, mintha evidencia lenne.  
Bámulva látom, az érintkezés némely  
nehézségén – mivel megélni alapvetően  
nem lehet, megélhetési nehézségekről*

*nem szólhatok, hogy kínosan ilyeneket  
okozna, mikor végre kijön: hogyan is  
akarnék én lenni, tényleg? –, meg  
furcsálkodásokon túl (úgyse mindent*

*mondanak a pofánkba!) sok következménye  
nem lesz, legtöbben el se olvassák ezt, ennek.  
De tényleg sose volt szó róla, így akarnám-e,  
ahogy volt. A nyomasztó körülmények stb.*

*Most elmúlt annyi idő, nem élek már annyit  
– elég baj, efféle vég: kínos –, mire várjak.  
Fogalmam sincs, ezt mondhatom. Egyelőre,  
mint aki visszaköltözik egy régi*

*bérleménybe, a Szpéror alatti időkre  
térek meg, csak Szpéror nincs, mindegy,  
kevésbé is emlékszem bármire akkorról,  
olyan, mintha egy könyvben olvasnám.*

*Természetesen soha semmi nem  
vonatkozik mindenkire, lesz, aki  
a vállát vonogatja, vigyorog, nem hiszi,  
másoknak furcsa lesz szembekerülni*

*azzal a hapsival, aki nemcsak mondja ezt a  
sok bolondságot, de át is viszi  
– nem a túlsó partra, innenebb még –  
a gyakorlatba. És csak az ökör következetes.*

*Elégedjünk meg annyival, hogy szét dumáltuk.  
Örüljön bárki, hogy ilyen halandzsa lesz  
a nagy bejelentésekből. Jó, de iniciálé, maximum  
higiéniai művelet volt, hogy szóba került.*

*Azért II. vers, mert az előzőhöz kapcsolódik.  
Én is végig kapcsolódni fogok minden korábbihoz.  
Ugyanúgy fognak zaklatni, akik békén hagyhatnának,  
eztán is fájni fog, hogy jó illetőknek nem tehetek eleget.*

*De elég.*

## *Nem túl meggyőző a tényállás...*

(...ezek idegenek...)

*...de egy alapállás, feltétlen,  
a kalapálás.  
Ha nem mondhatom el senkinek,  
mit mondjam el akkor bárkinek.  
Mit nyaggat ez az egész?  
Senkivel nincs bajom.  
Másrészt az erős a magányban erős,  
ebben állapotunk meg Eugène-nel  
Párizsban a rue de l'Universitén vagy hol.  
(Egy barátom barátja, így látogattam el  
Eugène-hez, másképp nem járok látogatóba.)  
Több év telt el azóta,  
de nem az van, hogy elmondhatok-e bármit,  
henye kifejezés,  
alapvetőbb, ahogy Ottlik mondta,  
és Keserü Ilona megfestette,*

hogy semmi sincs sehogy.  
Az se, amit az előbb két versben elmondtam,  
nincs úgy, vagyis visszavonom, mert annyira  
úgy van, mint Galilei tételei, ő visszavonhatta,  
amit mondott, Bruno a hit embere volt, ő nem  
vonhatta vissza a magáét, így tanultam.  
Az Eugène-nél tett látogatás óta  
egykor, egykor, mikor volt!  
(akkor egy kupicát se ittam) – item:  
nem az van, hogy visszaszoktam  
volna a szeszre: ez van egyre:  
tavasz lesz. Február van, de tavasz  
lesz, a tavasz elmondja mindenkinek,  
rejtjeles üzenete a szervezetem,  
melynek „zűrös tüzete” (tüzelője)  
egyszerűen nem lehet többé egy-egy téli  
féldecizésnyi, nem,  
megint pár korty bor jön naponta,  
nem az, hogy visszaszoktam a borra,  
csak az erős erős magányán (Nietzsche,  
állapítottuk meg Eugène-nel)  
lesz ez is. Nem az, hogy nem mondhatom el,  
de hogy ne akarjak mit elmondani.  
És akkor ez folytatódik, ez lesz „nem valami  
túl meggyőző alapállás”, és egyre a  
„kalapálás” ...hagyjuk.  
Mégis, valakivel együtt.  
Az Universtéről, Eugène-től (82 éves)  
egy kesztyű is elgyűtt  
vélem, véletlen egy fél pár kesztyű.  
Bárkinek? Elmondom ennek a kesztyűnek,  
veszem, vegye ő is a lapot,  
amit az ég – madaraival, mert Totyi rám rivall:  
„kérlek...” – dobott. (Ha Totyi mellől tapodtat  
nem akarok... mit bármi más  
megalkuvás.  
Hát ha én így fogom fel.  
Meglenni ezzel szintúgy nem másnak kell.  
Elég rémes, hogy mindig mint egy ölelésnyi, nyitó a (  
de a kettő közt, ez a másik: ), az a résnyi: egy verébnyi.)



## *Pajkos búcsú Leától*

*Francziába megyek, piczim, csak Provanszig, igaz, de  
Francziába megyek megint!... Pergő Massiliába  
Hívtak vig rokonink, s nagyon várnak rám mediterrán  
Reggelek, napok, éjszakák, végtlen nyári kalandok –  
Kecskesajt, olivák, borok, kávéházak, arénák,  
Bárkák, római rom-mezők, tengerparti siesták!  
Marseille-ből pedig egy hajó Korzikába röpíthet  
Bárkit könnyen a zöld vizen ringó bástyafalak közt.  
Korzikába kirándul, úgy tartják, mind, aki férfi,  
S tán vadnyúlra szeretne már feszt lödözni, vadászni.  
Korzikában azonban ős törvény sújt le, ha maflák  
Muflonokra, netán csinos szűz lányokra vadásznak –  
Korzikában ezért sosem lennék puffogató hím...  
Jó lyuggatni, de rossz, midőn más luggatja ki irhád.  
Francziába megyek tehát, Francziába, Leácskám!*

Kolozsvárott, 1878. május 16-án

## *Guadeloupe szépe, Babettké*

(Asclepiades után)

*Megbabonáz ma Babette karibos buja bája, ha rám süt:  
Vágyam elolvaszt, mint svéd gyufa gyertyaviaszt.  
Mit nekem, ej, hogy a bőre sötéttüzű! Fényesen izzik  
Szép feketén a nemes szén, szerelemre ha gyúl!*

Páris, 1885 februárjában

# Arsinoé-papyrus

(Crocodilopolis, Kr. u. II. század)

Szépfenekűm, ha toszunk, feneked pörög, és a világ is  
Fölfordul fenekestül... A Chaos legfenekében  
Sistereg így a sötét anyag: átforr rajtad a nyári  
Hőség... Hélios, óh, tovahajt (-----)  
Tűz heve úzi a gyors fogatot: feszes, izzik a gyepelő,  
(-----)  
Megremeg orrlíka, tágul: az isteni kancza nyerít már!  
(-----) dőlhet a tajték,  
(-----) dobogó, szép, drága lovak dús  
Tompora fénylik, akár a tiéd, ha a tánczba vonaglik,  
Férfitenyérben (-----) gyöngyöz a vágy is,  
Gömbölyödő buja ég fara villog: csillagot izzad...  
(-----) csupasz éj borul, Arsinoém, rád!  
Szisszen a bús sivatag: szerelemben rázd a sörényed!

Egyiptomi görög papyrus töredéke Medinet-el-Fajjum-ból;  
Sir Archibald Blacksmith magán-gyűjteményéből másoltam ki,  
Júlia, még 1879-ben; mára meg végre valahogyan lefordíthattam  
Neked, Maros-Vásárhelyt, 1896. július 17-én

## Fürdőkád

(Fordítás Rhuphinostól)

Fürdeni jer, Julikám, beleférünk ketten a kádba:  
Buzgón habzik a víz, elszopogatjuk a bort...  
Gőzöl a bőr, gomolyog, hamar elszáll, illan a lét is:  
Aggkor apasztja a vér víg, kitörő gyönyörét!

Maros-Vásárhelyt, 1897. márczius 20-án

# Maeonides szól Aphroditéhez

*Ifjak szép dajkája, te tedd, hogy ez isteni nő is  
Végre tagadja meg égi magát s kicseszett heverőjét  
Ifju csikóktól – és gyönyörökre csak őszfejúektől  
Várjon, akik tompultak ugyan, de a vágyuk erősebb!*

Maros-Vásárhelyt, 1911. február 8-án

## Archilochos parosi síremléke

(Theokritos verse)

*Látod-e Archilochost e kövön? Dühös és dicső poéta  
Volt ő, ki jambust görgetett, amíg nevét  
A gúny s a görbe rágalom bekente.  
Bezzeg a Mnémonisek meg a délosi Phoibos úgy becsülték!  
Mert dallamos volt, versben ötletes, merész  
Fogásokat lelő a lantzenében.*

Maros-Vásárhelyt 1926. március 9-én

---

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859. szeptember 17-én született Kolozsvárott. Latin és francia szakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de ez nem bizonyított, mindenesetre hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től Marosvásárhelyen élt. A várossal szomszédos Marossárpatakon hunyt el 1929 októberében. Ötvenkilenc verse még 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékából. A hirtelen, sőt hihetetlen fölfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve a nehéz és szövevényes életrajzi nyomozás eredményeképpen jó néhány eredeti Lázáry-levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, későbbi özvegyének, Vajdaréthy Júliának mindeddig lap-pangó hagyatékában... Ám ugyanott további százhatvan költeményre, valamint Marullo Pazzi (késő reneszánsz költő és zeneszerző) tizenhét versének Lázáry általi fordítására, avagy átköltésére akad-tunk... A Lázáry-oeuvre immár teljesnek látszott, amikor is 1995 júliusában (a marosvásárhelyi Teleki Téka és Dr. Vajdaréthy Rabán fáradságtalan közreműködésének köszönhetően) a Vajdaréthy Júlia-féle kéziratköteg fájoan hiányzó, elveszítettnek hitt részeire is rátalálhattunk... Egy szürke notesz és újabb százhuszonhárom vers! Zömükben fiatalkori próbálkozások, rögtönzések, úti képek, zsengek; illetőleg már kései költemények, poémák, megkeseredett tréfák, szomorú töredékek: egy életmű tör-melékai... Közöttük néhány általunk eleddig ismeretlen átköltés, avagy fordítás: Caius Licinius Cal-vus (Catullus-kori latin), Sir Andrew Blacksmith (XVIII. századi angol) és Fu An-kung (VIII. századi kínai) költőktől. Lázáry lírikusi hagyatéka így, a maga összességében 359, még pontosabban 449, de tulajdonképpen 926 verset tartalmaz. Az egésznek mutatkozó szöveggörpusz földolgozása roppant időigényes, ám folyamatban van. (Közzéteszi: Kovács András Ferenc.)

# Kiengesztelődés télvíz idején

*Részlet egy készülő regényből*

Sokan jártunk már úgy, hogy látni véltük, amint kivont karddal nyúl utánunk a sors keze, s mikor már épp megadtuk volna magunkat, vettük észre: nem kardot nyújt felénk a sors, de keszkenőt, hogy megtörölhessük félelemtől verejtékes homlokunkat.

Ilyesmi történt elbeszélésünk hőisével, Károlyi Sándorral is.

Alighogy megérkezett az alispán kölcsönfogatával Nagykárolyba, alighogy átnyomakodott az összecsődült fuvarosok gyűrűjén, akik már elhozták a piac-térre szekereiket, hogy a kastélyból rögtön elszállíthassák a házaspár személyes holmiját és a fölöslegesnek bizonyuló ingóságokat; alighogy az alispán és a vármegye jegyzője, aki tizenöt hajdú kíséretében azért sietett Nagykárolyba, hogy hitelesítse Károlyi Sándor bukását, és megtegye az előkészületeket az új főispán azonnali beiktatására, előszedték ezüst tokjából és széthajtogatták az uralkodói oklevelet, amely a kiállott viszontagságok után a Szmirnából szabadult embert visszahelyezte minden elveszített, vagyis a körülmények alakulása miatt el nem nyert jogaiba: a szabadult ember, mihelyt megértette, hogy öccse rangját és vagyonát kínálják neki, máris valami egészen váratlan dolgot művelt. Megrázta fejét, és a jelenlevő tanúk előtt, mintha rosszul betanult szerepet mondana, ünnepelesen kijelentette: nékem édes öcsém uram főispánysága nem kell, a sanyarú fogság és a nehéz betegségek miatt minden tudományomtól megfosztatván, annak gondviselésére nem is volnék alkalmas, azért hát maradjon csak a főispányság édes öcsém uram kezében.

Ha betanult szöveget mondott is, azt aligha Károlyi Sándor tanította be, mert a jelenlevők közül ő lepődött meg a leginkább. Egészen össze volt zavarodva. Olyasféle neheztelés kerítette hatalmába, amelyet makacs emberek éreznek, valahányszor a várható rossz helyett, amelybe már-már belenyugodtak, váratlan jó történik velük. Meg aztán ki hallott már olyat, hogy valaki nem fogadja el a méltóságot, ha megkínálják vele? Nem rongylabda a méltóság, hogy vissza lehessen dobni! Bizony mondom, ki a zsírt nem becsüli, nem érdemli a vizet sem.

Pedig rögtön tett a szabadult ember egy másik, még az iméntinél is meglepőbb kijelentést, mihelyt az apai végrendelet érvénytelenítéséről és a fiúágon öröklött javak újrafelosztásáról esett szó. Nékem édes öcsém semmi jószág nem kell, nem szoktam én a gazdálkodáshoz, nem is akarok most már beleszokni, azért hát maradjon csak minden jószágában édes öcsém a gazda, mint eddig volt.

Akkor egy pillanatra csakugyan megdermedt a levegő. Megállt a jegyző kezében a toll, megállt az alispán kezében a pecsétnyomó, s annak a túlbuzgó szol-

gának az ujjai közt is megállt a nagy semmi, aki éppen kinyújtotta kezét Károlyi Sándor képmeze felé, hogy leakassza a fogadóterem faláról. (Támadt is a kezében olyan szaggatás, hogy éveken át emlegette.) Barkóczy Krisztina pedig, aki addig a sarokból integetett a férjének, hogy most már mondani kellene valamit, egyszerre csak ájultan dőlt a falnak, és lassan lecsúszott a padlóra.

Aztán híre ment vármegye szerte, hogy a nagyságos vitézlő főispán úr nem vált Bécsben kegyvesztetté, nem bizony! Sőt hatalmasabb és tekintélyesebb, mint valaha. Talán valamilyen országos jelentőségű, különleges megbízatást is kapott, de az még titok; vagy legalábbis lejjebb tudta szállíttatni a vármegye porcióterheit. Ami pedig a birtokait illeti: nos hát, akad még a világon önzetlenség, él még a szívben testvéri szeretet. Az egész vármegyében minden valamirevaló ember látni szerette volna a szmirnai szabadultat, a lányok és az asszonyok pedig még a bőrükből is majd kibújtak, annyira kíváncsiak voltak rá. Igaz, némileg lehűtötte lelkesedésüket, hogy a jövevény lemondott az idősebbik fivért illető jogokról, s hogy állítólag éveinek számánál kiéltebbnek látszik; de voltak özvegyasszonyok, akikben ettől csak még hevesebbé vált az iránta való érdeklődés. A jövendőmondó kártyának egy idő óta mindig a legtetejére került a mosolygósan hátratekintő vándorlegény, dagadó tarisznyával a vállán, jókora farkósbottal a kezében.

Kár, hogy abban az évben korán jött el a tél, s hirtelen olyan ítéletidő kerekedett, hogy heteken ki sem mozdult hazulról senki. Mondogatták mindenfelé: jön a Sisvai! Így hívták a Máramarosból december elején lehúzódnó nagy hideget. Eredetileg sókereskedő volt valamikor nagyon régen, és elbizakodott ember lehetett, mivel egy szép szál sóból, társainak intelmével mit sem törődve, kifaragta Lót feleségét ez a Sisvai; de meg is lett a büntetése, mert nem sokkal később megfagyott a máramarosi hegyek alján. Azóta hideg idő képében rendszeresen hazajár.

Kérdezte Károlyi Sándor tréfásan (mert akkor még egy darabig jókedve volt): emlékszik-e még a Sisvaira kegyelmed? Felelte a szabadult ember: már akár emlékszem, akár nem, odamegyek és a szemébe nézek! Azzal se szó, se beszéd, magára kanyarított egy ócska subát, kilépett a kastély kapuján, és az öklével fenyegette meg a rettentő hideg szelet. Másnap reggel találták meg, hosszas keresgélés után, az alsó malom mellett egy kutyaólbán; azaz még csak nem is kutyaól volt, hanem szalmakazalba vájt üreg, amelyet néhány doronggal volt szokás kitámasztani. Csoda, hogy nem járt úgy a csikorgó hideg éjszaka során, mint annak idején Sisvai; olyan vastagon gőzölgött a fejből a részegség, hogy átgőzölgött a szalmán.

A szegletház melletti kocsmá szintén Károlyi Sándor tulajdona volt: ott mérték azt a közepesen finom bort, amely megint csak az ő nemrég telepített érkávi szőlőjében termett. Csakhogy a szabadult ember aznap feléje sem nézett a kocsmának, holott egyre szívesebben elidőzött édes öcsém uram egészségére, szintúgy költségére is. Hiába kérdezte Károlyi Sándor: hol kódorgott kegyelmed, hol hozott szegyet a fejemre már megint? A szabadult ember pislogva düllöngélt, majd előhúzott az inge alól egy ostort, a süvege béléséből pedig egy rozsdás patkót, hogy ezt meg ezt meg az üdvözlését küldi Sisvai.

Szegény Károlyi Sándort még aznap délután kilelte a hideg. Ágyba feküdt,



vastag dunyhákkal takarózott, vacogott és izzadt. Marta a hátát a verejték, csíkokban égett a bőre, mintha megostorozták volna; és úgy sajogtak baloldalt a bordái, mintha szívtejékon rúgta volna egy megbokrosodott ló. Nem volt ebben semmi rendkívüli: gyakran jött rá ehhez hasonló, legfeljebb három vagy négy napig tartó gyengélkedés. Mégis keserűen gondolt arra, mihelyt jobban lett: mennyi költségre és fáradságra került, hogy itt lakják a házában egy részeges fajankó, aki csak arra jó, hogy átadja neki a Sisvai üdvözlétét.

Pedig a jövevény ekkor még nem is részegeskedett olyan sokat, mint néhány hónappal később, és arra törekedett, hogy minél kedvezőbb színben mutakozzék; meg is szerették, főleg a szolgálók és a kocsisok. Mintha tudták volna, hogy vármegye szerte arról suttognak az udvarházakban és a kúriákban (amelyeket úgy ropogtatott a Sisvai, mint lidérc nyomta embert a hideglelés): mit remélhet ez a szabadult ember, miért ennyire szerény? Az idők, amelyek éppen csak üledpedni kezdtek, hamarosan felkavarodnak, és aki fent volt, alászáll. A főispán úr bátyja talán arra számít, hogy mégiscsak visszatér Thököly, vagy hogy a brandenburgi fejedelmet koronázzuk magyar királlyá, s akkor lesz mit reszketniük a jezsuitáknak, meg a pártfogóiknak is.

Mert az alispán és a jegyző, akiket még az érkezés napján ottmarasztaltak ebédre, amely, pénteki nap lévén, csíkos káposztából állt, egy furcsa kis jelenetre lettek figyelmesek a hosszú asztal mellett, amelynek felső végén ült a főispán úr, az alsó végén pedig Zsámbár Mátyás jezsuita páter. Mihelyt ugyanis a páter belekezdedt az asztali áldásba, amelybe ügyesen beleszötte az eretnek protestánsokat és a kurucok zendülő hordáit is, akkor a szabadult ember, aki a főispán úr mellett ült, szemközt Barkóczy Krisztinával, egyszerre csak belenyúlt a csíkos káposztába, kiemelt egy szép kövér csíkhalat, s a hosszú asztal fölött behajította Mátyás atya feltátott szájába. Úgy fityegett a vértelen ajkak közt az ujjnyi halacska, mint egy hallgatásra intő mutatóujj.

Az alispán összenézett a jegyzővel, és elmosolyodott, Barkóczy Krisztina pedig, iménti rosszulletére hivatkozva felállt az asztal mellől. Végére is nem csekélység, ha egy hősnő mindjárt a fejezet elején elveszíti eszméletét; úgy a fejezet hátralévő részében többet is veszíthet. Szobájába visszatérve, Barkóczy Krisztina elővette a szegedi hadjáratban eltűnt Károlyi István leveleit; sokáig nézegette, majd a kályha tűzébe vetette őket. Nehezen gyulladtak meg, mert annyira át voltak itatva sós vízzel, mintha egy tengeri hajótörés roncsai lettek volna. Pedig a tenger messze volt.

Másnap, amikor meghallotta, hogy az a kivénhedt pej paripa, aki annak idején Károlyi Istvánt hordozta hátán a szegedi hadjáratban, és aki már évek óta szőrét hullajtva, nevétől megfosztva, világtalanul álldogált az istálló sarkában, egyszerre csak felszegte fejét, és rányihogott a jövevényre, aki az istálló küszöbét akkor lépte át: akkor Barkóczy Krisztina visszaöltözött nappali ruhájába (mert késő este volt, és ő lefeküdt már), felment a férjéhez, és levegő után kapkodva figyelmeztette, hogy ez a szerencsétlen ló nem jó már semmire. Nincs annyi abrakunk, hogy hiába etessük, de már enni sem tud azokkal a tövig kopott fogakkal; úgyhogy hajnalban, amikor a ház úrnője több óráig tartó heves vita után, arcán a diadalmas kielégültség nyugalmaival vonult vissza földszinti szobájába, addigra az öreg paripa, akit valaha, amikor volt még neve, Kerecsen-

nek hívtak, már nem volt az istállóban, de még a közelében sem. És Barkóczy Krisztina szeméből csak ekkor kezdtek peregni a könnyek, nem hamarabb.

Ekkor azonban, harmadnap az derült ki, hogy a szabadult ember lement a konyhába, és a Zsófi nevű öregasszonyt, aki mosogatóasszony volt, Marcsának szólította. (Igazából nem volt még teljesen öregasszony; harminchat vagy harminckilenc éves lehetett, csak éppen egy-két év alatt összeaszalódott valamitől.) Állítólag azt is mondta, hogy a jószág és az asszony kiviseli a nevének természetét, mert ő rossz magaviseletű Zsófit még nem látott, viszont jó magaviseletű Marcsát is keveset; egyszóval, ő mindenképp jobban tudja, ki ebben a konyhában a Marcsa. Különböztetést azért kellett a konyhába lemennie, mert aznap már ott kapott ebédet. Barkóczy Krisztina ugyanis kijelentette, hogy olyan emberrel, aki mosdatlan szájjal gyalázkodik, részegen böfög, és a forró levesből kimarkolt gégedarabokat az ujaira húzkodja, nem hajlandó egy asztalhoz ülni, még ha egyszer a vőlegénye volt és ezeregyedszer a sógora lett, akkor sem. Egyék a fűtőkkel együtt a konyhában, de amíg meg nem jobbítja viselkedését, addig bort a konyhában sem kaphat. A Zsófi nevű mosogatóasszony sírva fakadt, és állítólag csak annyit mondott, hogy hagyjon most már békén kegyelmed. Igen ám, de Barkóczy Krisztina megtudta, hogy ezt a mosogatóasszonyt, ezt a Zsófit valaha régen, fiatal menyecske korában tényleg Marcsának hívták, csak ezt neki soha nem mondta senki.

Tüstént hívatta Zsófit, illetve most már ismét Marcsát. Kérdezett tőle valamit; aztán végül csak annyit mondott Marcsának, akit félórája még Zsófinak hitt, hogy: hordja el magát, fel is út, le is út. Meg ne lássa még egyszer a kastélyban, de még a közelében se! Miután pedig az elkergetett mosogatóasszony az előző bekezdésben előre elsírta minden könnyét, ismét csak Barkóczy Krisztina szeméből buggyantak fel a sós, forró cseppek; úgyhogy az ő szemével most már a tényeket sem láthatnánk, nemhogy az összefüggéseket. Pedig szerettük volna a most következő eseményeket Barkóczy Krisztina szemével nézni, úgy mutatni az olvasónak. Sok meghitt apróságot szemlélhettünk volna közvetlen közelből; a távlatok pedig, amelyek az ő szemében talán elmosódtak volna, egyszersmind el is veszítették volna jelentőségüket.

Ez a büdös mosogatóasszony, hiába vénült meg, nem változott semmit, most is szép és fiatal, ha egyszer az volt, hogy a rosseb egye meg; és hiába van elkergetve, mert azt a körülményt, hogy sok évig itt élt, nem lehet elkergetni.

És éppen erről jutott eszébe Barkóczy Krisztinának az a gondolat, amely történetünk hátralevő részében végzetesnek fog bizonyulni. Arról, hogy az elzavart mosogatóasszony nem változott semmit, az ötlött fel benne, hogy a hazatért Károlyi István annyira megváltozott, mintha kicserélték volna. Egyelőre nem merte sem továbbgondolni, sem fennhangon kimondani vélekedését; érezte azonban, hogy többről van szó az ő megcsalt várakozásainál. A színre lépő ocsmány bugris kezdi visszamenőleg a maga képére formálni a soha nem látott egykori dalia arc- és jellemvonásait, amelyek mindeddig elmosódottan (mintegy felhőn vagy könnyfátylon keresztül), mégis üdvözült fényben ragyogtak; s Barkóczy Krisztina úgy érezte, valamilyen ármány, roppant erejű csalárdság keríti hatalmába egész életét.

A szabadult ember asztalát, mint említettük, a konyhában jelölték ki, s ez el-

len neki nem is volt semmi kifogása. Jól érezte magát a cselédség körében, vagy legalábbis igyekezett őket megnevettetni tréfáival: hátrakötöztette kezét, és pusztán a fogaival marcangolva megevett egy libacombot, és hát valóban bámulatos volt, rövid idő alatt milyen tisztára le tudta rágni, holott egy hónapja sincs, hogy főispán lehetett volna belőle. Bort azonban egy kortyot sem kaphatott, mivel részegen eleinte csak gyalázkodott és fenyegetőzött, aztán tört-zúzott is, végül pedig felugrott az asztalra, és lekuporodott, mondván, hogy ebből nyújtson rétestésztát a szakácsné. Amikor pedig meg akarták fékezni az őrjöngőt, azt bömbölte, hogy ő az igazi Károlyi, az összes többi Károlyi elfajzott korcs vagy közönséges csaló. Azzal kirohant a szegletház melletti kocsmába; egy idő múlva ebédjét és vacsoráját is oda vitette maga után.

Ott aztán úgy múltak az órák, ahogy a fellökött pohárból dől ki a víz. Ráadásul nem is víz folyt a feldöntött poharakból, hanem jó savanyú érkávási bor. A kocsmárosnak minden este zárás után jelentést kellett írnia, mit művelt aznap a nagyságos vitézlő főispán úr fogságból hazatért bátyja, és mennyi bor fogyott. E kimutatások arról tanúskodtak, hogy borból egyre több folyik ki, pénzből pedig egyre kevesebb folyik be, mert a főispán úr bátyja nemcsak a maga torkával iszik, hanem a népet is itatja. A szegletház melletti kocsmá volt az uraság és a nép közötti hagyományos jó viszony jelképe, ugyanakkor állandó színhelye is. A kanászok és egyéb faldörzsölők szomjasan itták az uraság borát, ő pedig reggelre pontosan tudta, miféle híreket és véleményeket csal elő az ittas fejekből az érkávási bor, amellyel meszet is ugyanilyen eredményesen lehetett volna oltani. Voltak ügyek, főleg szegődttetések és bírság- vagy váltásügyek, amelyekkel a kastélyban soha nem lehetett volna dűlőre jutni, a kocsmá tájékán viszont elintéződtek. Úgy is hívták a kocsmárost, hogy Intéző Pali, meg úgy, hogy Nadály-szedő Pali, mert a kocsmárosság előtt piócát, vagyis nadályt szedett a lápon, abból élt; valami keveset magába is vett a nadályok vérszopó természetéből. De még a betűvetést is megtanulta.

Most aztán esténként vetette a betűket, izzadozva, fogcsikorgatva, hogy: nagyságod bátyja kurjongat. Mindenki az én vendégem! De azért mégsem akaródzik mindenkinek odatelepednie. Az öregebbek emlékeznek nagyságod bátyjának régi dolgaira. Nagyságod bátyja meg úgy hallgatja, mintha nem is vele történt volna mindez. Azt remélik, hogy tavasszal kezdődik előlről a háború. Ribillió lesz. Előbújnak a zöldvári palotából (vagyis az erdőkből) a kurucok; addig azonban bújjék elő Költsön Lidi. Ez a Költsön Lidi már gyermekfejjel cifrázkodott, röhcensi volt, legényeken járatta az eszét, Kállóban élt az urával, de Kátóna Lóránt is mindig velük lakott; hanem a Kötsög Lidinek ennyi rendetlenség is kevés volt, úgyhogy elszökött Monyos Marcitól Tökös Bercihez, magyarán szólva: cserélt szarra fost. Azóta éli világát. Édes öcsém uram egészségére, valamint költségére: mi a neved, rózsá tövis nélkül? Ki vele! Ezt hallván Kötsög Lidi: ha ki vele, hát legyen is kint, előre-hátra kirakta magát, nevérol meg csak annyit mondott, hogy: ötvenegy, ötszázegy, tessék utánaszámolni. Azonban – sajnos! – nagyságod bátyja hosszú fogságában elfeledte a római számokat, s hogy a Lidiben két római szám van. Azt viszont nem feledte, hogy: tojó a golya, én a dugója. Kiömlött borból egy akó tizenkét icce, széthasogattak hosszú lócát hármat, ablakon beszakadt hólyag egy, korsó tört kilenc (ebből még javítható nagy). Po-

harak nem törtek, lévén azok tölgyfából vésve. Kelt éjfél után. Vitézlő nagyságod alázatos tisztelője Intéző Pali, akinek neve Nadályszedő.

Attól kezdve nemcsak a kastély előtt állt két hajdú, hanem a szegletházi kocsmá előtt is három, s ez persze senkinek sem volt ínyére. De hát nem igazi mezőváros az, ahol nincs legalább még egy kocsmá; ezt a másikat pedig úgy hívták, hogy Lebuki. Inkább csárda volt, mint kocsmá: kívül épült a városon, száz lépésnyire az utolsó házaktól, a nagymajtényi országút mellett. Leginkább a hetivásárok napján, szombaton volt forgalma, és ugyanolyan érkávási bor volt benne kapható, mint a szegletház mellettiben, mert Károlyi Sándor ezzel a feltétellel adta kilenc évre árendába Fégerli Náthánnak és két fiának, akik hitsorsosaik közül elsőként próbáltak megtelepedni ezen a tájékon. Azelőtt Mádon laktak, s mivel saját szőlőjük nem lehetett, felvásárolták a termés egy részét, pincét béreltek, ott kóser bort készítettek a maguk előírásai szerint; jöttek azonban új rendelkezések, amelyek ezt nem tették többé lehetővé.

Nem sok idő múlva jelentkezett a kastélyban Fégerli Náthán és két fia: esdekelve kérték az uraságot, védje meg minket nagyságod bátyjának egyre tűrhetlenebb garázdálkodása ellen: mert amióta nagyságod bátyja naphosszat a Lebukiban hentereg, az már nem is Lebuki, hanem inkább csak Töri Zuzi; vagy legalább, ha némi kártérítést kaphatnánk nagyságodtól! Károlyi Sándor megcsóválta fejét. Hallott ő már Töri Zsuzsiról; tudta, honnan fúj a szél: végtére is a Lebuki azok kedvéért létesült a városon kívül, akiknek nem volt ajánlatos a város területére belépniük. Ilyen helyeken a Töri Zsuzsi mindennapos volt, ám Kampec néni sem volt ritka vendég; holmi garázdaság miatt Fégerli és két fia szót sem ejtett volna. Mit kívántok tőlem, zsidó uraim? Röptsem ide a csárdátokat a város közepére? Állítsak hajdúkat az ajtaja elé, meg a hátsó ablaka mögé is? Majd egyszer sort kerítünk arra is; de most nézzétek azt a felhőt!

Derült, hideg alkonyat volt, mintha kitöltöttek volna egy pohár savanyú bort az ég alján; és csakugyan: ebben a derengésben váratlanul felragyogott egy párafoszlány. És ha zéttépték a szelek a többi felhőt: ezért, zsidó uraim, ki fog hibáztatni benneteket? És ha ebben a felhőben ágyazott meg a tündérr király leánya: ti bajtok az? És ha kilóg a lába: tehettek róla ti, hogy rövid a felhő? És ha Sundámbundám Csóresz felmászik a csárdátok tetejére, és ha ott jól felágaskodik, és ha bal kezével a gólyafészekbe kapaszkodik, jobb kézzel pedig lekapja a tündérleány lábáról az aranycipellőt: mit törődtek ti azzal? Sem ezért nem okolak titeket, sem Krisztus urunk megfeszítettetését nem varrom a nyakatokba, mert pártfogótok és jóakarótok vagyok. Hanem azért mondjátok meg Ebhendi Gyurka mészárosmesternek, hogy egy borjúról nem lehet négy ökör bőrét lenyúzni, legfeljebb csak háromét; ti pedig úgy szárítgassátok az ökörbőröket, hogy én azt ne vegyem észre.

Ebből aztán Fégerli Náthán és két fia megértette, hogy kártérítésről nem érdemes több szót ejteniük, ellenben egy borjúról nem három vagy négy, hanem öt-hat bőrt is érdemes lenyúzni. (Ugyanezért le sem vágják azt a borjút, amelynek ötször-hatszor kimérték a húsát.) Hogy a pohár legyen fából, a boroskanna viszont vasból, az ablak pedig leginkább semmiből, akkor nem lesz károsodás; és az uraság parancsait kell követni, akkor nem lesz okunk panaszra. Ha az uraság nem zárja tömlöcbe a bátyját, azért ki fog bennünket hibáztatni?

Csakhogy ezek után Fégerlinek és két fiának nem sok jelentenivalója volt. Nagyságod bátyja mintha csöndesebben viselné magát. Mondtuk neki, hogy nem adhatjuk ingyen az érkávási bort, mert azt nagyságodtól magunk is drága pénzen vettük, és mi szegény emberek vagyunk; eddig egy hordó bort elpocsékolat, mármint kifogyott a hitelből, ne is haragudjék. S ami a legcsodálatosabb, tényleg nem haragudott. Nem dühösködött, nem pofozkodott, nem káromkodott; szomorúan csak annyit mondott, hogy: édes öcsém uramnak eddig már sok pénzébe kerültem, illő volna, hogy megfizessek magamért. Azzal intett annak a három juhásznak, akivel együtt ivott, és ingujjban, ahogy volt, kicsörtetett a Sisvai szörnyű hidegére. Pedig facsaró víz volt az inge, mert előzőleg akkorákat ugrott, hogy kiverte a falból a gerendákat a fejével.

Kérde nagyságod, hogy merre járt. Hát azt mi nem tudjuk, mert nem kötötte az orrunkra; ma reggel azonban előkerült, mocskosan, rongyosan, ütésnyomokkal. S hozott egy nagy fényes tallért, ide is adta nekünk; valamelyik régi király vagy fejedelem képmása van verve rá, de azért látszik rajta, hogy nem jóféle tallér. Vagy inkább csak tréfának jó; mintha valami rézműves készítette volna széles jókedvében. Át is adjuk nagyságodnak, nehogy aztán baj legyen belőle.

Ha tréfából készült is az érme, Károlyi Sándornak nem volt kedve nevetni rajta. Történetünk idején sokféle működték pénzhamisítók az országban; gyártmányaik az utánzókétség, a műszaki adottságok és az éremtani szakismeret egészen különböző fokáról tanúskodtak. Ám azzal az ezüstérmével, amely Károlyi Sándor ujjai közt fénylett, készítője nyilvánvalóan senkit sem akart megtévesztetni. Egyik oldalán komor tekintetű férfiképmás látszott: Emericus Thököly Rex Hungarorum, túloldalán sasféle ragadozómadár, báránnyal karmai közt, körötte felirat: Bort Búzáat Békességet. Különben valódi ezüstről volt verve, bizonyára kiskanál volt előző életében.

Károlyi Sándor előtt egy pillanatra elhomályosult a világ. Ha a szatmári parancsnok vagy más rosszakaratú ember megtudja, hogy az ő török fogságból hazatért bátyja ilyesféle tallérokat osztogat, akkor mindjárt elszakad az a vékony szál, amellyel a sors láthatatlan kardja van rögzítve a feje fölött. Három becsületese császári tallért nyomott Fégerli Náthán és két fia kezébe, mire azt is megtudhatta, hogy a cigányok, mármint a rézműves cigányok jelenleg is ott mulatnak nagyságod bátyjával együtt a Lebukiban.

Károlyi Sándornak az fordult meg a fejében, sőt már-már biztosra vette, hogy a Rakamaznál megismert nagyidai cigányok bukkantak fel ismét, s hogy az ő bátyja – hiszen kitelik tőle – valami aljasságra vagy arcátlanságra bujtogatja őket. Réműletét és benuhátságát bosszús izgalom váltotta fel; maga mellé vette a szegletházi kocsmánál őrködő hajdúkat, lóra kapott, és nem törődve Sisvai hidegével, kinyargalt a rongyos csapszékhez, amelynek málladozó, vastag falait mintha ecetes habarccsal kötötték és agyag helyett epével tapasztották volna: csak úgy szivárgott a hasadékokból a tunya mogorvaság. Nehéz volt elképzelni, hogy itt vigasság is folyhat. Márpedig most is kevés hiányzott a mulatsághoz, amikor a nagyságos vitéztlő főispán úr három hajdúval betoppant, hogy a körműkre koppintson a cigányoknak, akiket még ekkor is Csóri vajdának és társainak hitt; kérdőre akarta vonni őket az előző fejezet végén eltűnt lovak felől, ha még emlékszik rájuk az olvasó.



Mire azonban tisztázódott, hogy a cigányok mindössze öten vannak, és nem rézművesek, hanem egyszerű muzsikások, akik hírért sem hallották sem Csóri vajdának, sem a nagyidai várvédelemnek, és nincs náluk ezüsttallér Thököly képmásával, de még egy árva rézgarasuk sincs, mert ami keveset kaptak Felső-Homoródon egy lakodalomban, azt elköltötték Krasznabélteken, ahová kis híján megfagyva ereszkedtek le a behavazott erdőből, ahol egy álló napig bolyongtak eltévedve, miután a Felső-Homoródról a hegyekbe vadászatra induló Koncz Boldizsár őnagysága feltartóztatta őket, és illő jutalmat ígérve, azt kívánta tőlük, hogy muzsikálják elő téli álmából a medvét, addigra Károlyi Sándor megivott hat vagy hét pohár bort, pedig az érkávási bortól mindig gyomorégése támadt.

Mire azonban az is kitudódott, hogy Koncz Boldizsár őnagysága csak félig vagy félig sem tréfált, mert háromórai kínos hegymászás után hangszereikkel együtt odavezényelte őket egy odú vagy barlang vagy kotorék nyílásához, ahol szigorúan rájuk parancsolt, hogy a legszívemarkolóbb nótáikat húzzák, olyanmire, hogy a könnyei odafagytak az arcára, csak úgy kopogtak és csörögtek a száraz leveleken, de aztán csendet intett, és akkor az üreg mélyéből halk morgás hallatszott, úgyhogy ők hanyatt-homlok futásnak eredtek, de Koncz Boldizsár őnagysága intett a puskásoknak és a hajtóknak, azok visszahajtották őket, úgyhogy megint muzsikálni kellett, méghozzá most pattogó tüzeset, amelynek hatására Koncz Boldizsár őnagysága felvidult, az üregből pedig az előbbinél jóval hangosabb és dühösebb morgást lehetett hallani, erre ők megint, illa berek, lefelé a lejtőn, hátuk mögött usgyi, Koncz Boldizsár őnagysága puskával a kezében, amikor is a medve, miután a hajtók lángoló fahasábokat hajigáltak az odúba vagy barlangba vagy kotorékba, keserves bömböléssel kiszökkent, úgyhogy Koncz Boldizsár őnagysága visszafordult a hegyoldalban, és fölfelé rásütötte puskáját, amely lövéstől a medve lebukfencezett, és pusztá testsúlyával úgy odalapította Koncz Boldizsár őnagyságát egy vastag bükkfához, hogy annak agyveleje kiloccsant, mi pedig hiába könyörögtünk a puskásoknak és hajtóknak, hogy szedjenek le minket a környező vékonyabb cserfák tetejéről, ők ügyet se vetve ránk, hazavitték az eliramlott medve helyett Koncz Boldizsár őnagysága hideg tetemét, és mire nagy keservesen lekászálódunk a cserfákról, amelyekre felmászunk egy pillanat műve volt, és majdnem annyira gémeredettek voltunk az Isten hidegétől, mint amennyire megdermesztett minket a félelem, hogy esetleg visszajön a medve, és kikapunk tőle, amiért előmuzsikáltuk téli álmából, addigra ölnyi vastag hó esett, és elállt a szél, és a távolból, Krasznabéltek felől száncsengő hallatszott, Felső-Homoród felől pedig lélekarang.

Mire pedig az is kiderült, hogy Krasznabélteken, ahová éppen az esti sötétség beállta után sikerült elvergődniük, megszólította őket Sennyei István uram, és azt az üzenetet bírta rájuk, hogy rövidesen indul Nagykarolyba, meglátogatni Károlyi Sándort és családját, és mire Károlyi Sándor egy kicsit is kijózanodott e hír hallatán, hogy sürgősen visszatérjen a szabadult emberrel együtt a kastélyba, mert nem a Lebuki csárdában óhajtotta fogadni Sennyeit: mire nagy lélegzetet vett és felállt az asztal mellől, addigra Sennyei már javában ott állt az asztalánál. Egy pohár forró mézes bort kért a hűgának, aki átfázott az úton, majd újságolta a szomorú hírt, hogy szegény Koncz Boldizsárt meggyilkolták a harami-

ák Felső-Homoród fölött a hegyekben. Annyira elpimaszkodtak a gazemberek, hogy muzsikus cigányokat is vittek magukkal, és mindannyiunk gyalázatára előmuzsikáltak szegény Koncz Boldizsárt az odúból vagy barlangból, ahová rejtőzni próbált előlük, csak azután lőtték agyon. Aki korpa közé keveredik, megesszik a disznók; szegény Koncz Boldizsárnak ez lett a jutalma, hogy oly sokat közösködött Kiss Bercivel és a többi haramiákkal. Most aztán özvegyen maradt Jósika Judit, ha még emlékszik rá kegyelmed.

Károlyi Sándor felborította székét, és megzavarodva nézett körül: hol vannak azok a cigányok?! Egész nap nem járt a Lebukiban senki fia idegen. Akkora hó esett, hogy nem is igen lehet gyalogszerrel eljutni egyik helyről a másikra; meg a farkasok miatt sem bátorságos. Hát akkor mit csináltam én itt egész idő alatt? Nagyságodnak először a bátyját méltóztatott pirogatnia méltatlan viselkedése miatt, majd méltóztatott meginnia hat vagy hét pohár bort, végül az asztalra tetszett borulni, és ott aludni tetszett.

Igaz is: hol találok kegyelmed hosszú rabságból hazatért bátyját, az én ifjúkori jó barátomat és bajtársamat?

Már ez csakugyan furcsa volt, még a muzsikus cigányok eseténél is furcsább. A szabadult ember ugyanis ott kuporgott a fal mellett a homályban (tudniillik a tenyérszerű ablakok a nagy hideg miatt be voltak tömködvé ronggyal). Együgyűen és közömbösen bámult a semmibe; Sennyei Istvánról, hajdani legjobb cimborájáról nem is vett tudomást. Igaz, mindeddig Sennyei sem törődött vele, olyan élénken foglalkoztatták emlékezetét az özvegyen maradt Jósika Judit egykori bájai; hiszen ismerte őt, még mielőtt férjhez ment Koncz Boldizsárhoz, udvarolt is neki. Károlyi Sándor pedig csak most vette szemügyre a fal mellett üldögélő juhászokat, akik egyútt pipáztak a szabadult emberrel (felváltva szívogatták ugyanazt az egy szutykos pipát), és akik közül az egyik ismerősnek rémlett előtte.

Ormancsics uram – kiáltotta megzavarodva, s részvétellel szorította meg a derék ember kezét –, hallottam, hogy leégett a kegyelmed háza Komáromban; de jó az Isten, jót ad, hiszen kegyelmed él! A megszólított férfi rémülten kapta ki a szájából a pipát, és a megtiszteltetéstől, amiért a főispán úr szóba ereszkedik vele, egyszerű juhással, akkora füstfelhőt bocsátott ki a száján, mintha még javában égne az a szóban forgó komáromi ház. Mondta, hogy a nagyságos úr össze téveszti őt valakivel, az ő neve Kenyérkés Palkó, s hogy a nyár végén szegődtette őt a tisztartó. Nehogy azt higgye az uraság, hogy ő mulatni jött ide; ő az új bojtárt, aki még nem tudja az utat, viszi magával a nyájhoz a nagygazosi dombra. S a mellette álló hús év körüli, karcsú legényre mutatott, aki ebben a pillanatban köhögni kezdett az arcvonásait eltakaró, sűrű pipafüsttől.

De már akkor nemcsak a füstölgő juhász mutatott rá, hanem a várakozásba beleunt Sennyei Katica is, aki a forró mézes bort kortyolgatva, két korty közt így kiáltott: szakasztott olyan ez az ifjú, mint Menander pástorregényében Szegény Lipót, amikor télvíz idején beáll bojtárnak! Mire a legény lehorgaszotta fejét, és alázatosan kérte a kisasszonyt, ne tréfálkozzék vele. Őt valóban úgy hívják, hogy Lipót, valóban szegény, valóban beállt bojtárnak, de a kisasszony mindezt alighanem a kocsistól hallotta. Sennyei Katicának voltak a Szepességben, sőt Lengyelországban is leánypajtásai, akik minden elképzelhető regényt összeolvastak, s azok tartalmáról őt levélben tudósították. Nem csoda, hogy Ka-

tica, aki nem érzett elhivatottságot az apácák életéhez, és akit kényelméhez ragaszkodó bátyja nem is engedett volna kolostorba vonulni, éjszakánként a levelekben előforduló hősökről és helyzetekről álmodott. Annyira beleélte magát a mások előtt feltárulkozó regényekbe, hogy egyik reggel arra ébredt: álmában valami fontos dolog történt vele. Szerencsére az a tapasztalt bábaasszony, akit a bátyja hívatott, egykettőre meggyőzte őt e képzelődés valótlanságáról. Világos volt azonban, hogy Katicával csinálni kell valamit, méghozzá az illendőség háttárain belül minél hamarabb.

Most már elárulhatjuk, hogy főképp emiatt siklott le Krasznabéltekről Nagy-károlyba a Sennyei család címerével díszített négylovas szán. Sennyei István úgy gondolta: ha fiatalkori jó barátja, akit ő is, mint mindenki, halottnak hitt, csakugyan visszatért a sanyarú török rabságból, és tűrhető egészségnek örvend, akkor előbb-utóbb nőszülni akar majd; és úgy számította, Károlyi Sándornak is érdeke, hogy ez inkább előbb történjék, mint utóbb. Most haragosan toppantott bal lábával. Már megint az a Szegény Lipót?! Hordja el magát Szegény Lipót, amíg szépen vagyunk!

És ahogy bal lábával toppantott, jobb lába megcsúszott a döngölt padlón, ő pedig hanyatt vágódott, s két hajdú is alig tudta felsegíteni. Jobb lába ugyanis fából volt: Zenta mellett ugyanabban a csatában sebesült meg, amelyben jó barátjának nyoma veszett. Azt mondogatta magáról: ugyanúgy sántít és ugyanolyan lassan jár, mint az igazság, de ugyanolyan biztosan célhoz is ér. Minthogy nehezebb esett a mozgás, gyorsan elhízott, és a gyakori köszvényrohamok néhány év alatt egészen eltorzították az arcát. Aki a csata előtt látta utoljára, most aligha ismerte volna fel. Szegény Lipótnak és Kenyérkés Palkónak egyébként is mennie kellett volna: egy öreg juhász maradt a nyáj mellett a nagygazosi dombon, s félő volt, hogy sötétedés után a farkasok áttörik a cserény falát. Mégsem a Nagygazosnak vették útjukat, hanem befelé, a kastély felé voltak kénytelenek indulni, hátrakötözött kézzel, a három hajdútól közrefogva.

Ugyanis a harmadik hajdú, miközben társai Sennyei István feltámogatásával bajlódtak, odasúgta Károlyi Sándornak: ez a Palkó és Lipót, ők ám a Nagygazosra való nagy gazemberek, mert a nagyságos asszony valami fatolvajlás miatt bezáratta őket a pincébe, ők azonban nem várták meg az úriszék januári ülészakát, hanem elszöktek. Mire Károlyi Sándor parancsot adott, hogy: ne csak ezt a két juhászt vigyék el, hanem a harmadikat is, akinek vénséges arcát nem annyira a párhuzamosan futó forradások csúfították el, mint inkább orra, amelyről a sűrű pipafüstben nehéz lett volna megállapítani, hogy lemetszették-e vagy lesovadt. Úgyhogy a főispán úr, ha álmodta is a pénzhamisítókat és a muzikusokat, mégsem hiába járt három hajdúval a füstös csárdában.

Ám ugyanebben a pillanatban Sennyei István, miután a hajdúk nekitámasztották a söntésnek, és rávetették magukat az első két juhászra, ismét megcsúszott és oldalra dőlt, egyenesen a harmadik juhász fonnyadt karjába, s egészen közélről annak arcába nézve, felkiáltott: hiszen te vagy Kiss Balázs ezreskapitány!

Csakugyan ő volt az: a tapasztalt katona, számos hadjárat és csata hőse, aki Bécsset is megjárta, hogy tanúsíthassa Kollonich bíboros előtt, ő megismeri a szabadult embert a Zenta mellett eltűnt Károlyi Istvánnak lenni. Azóta sópénztárnok és tutajosgazda a Bereg vármegyéhez tartozó Tiszaújlakon, ahol az érvé-

nyes vámrendeletek értelmében át kell rakodni a Máramarosszigetről tutajon le-  
úsztatott sókockákat, hogy a tutajosok minél hamarabb visszatérhessenek Szi-  
getre, s ki tudják használni a magas vízállást. Kisvízkor ugyanis nehéz tutajozni,  
olyankor csak kínlódik a szegény ember. Órákon át kell gázolni a jéghideg víz-  
ben, s a végén valamelyik zúgónál mégiscsak felborul az egész rakomány. De  
most nincsen semmi tutajozás: be van fagyva a Tisza, jó vastagon, úgyhogy ő,  
Kiss Balázs kényelmesen átsétált Újlakról Tiszabecsre. Azt meg már nem kér-  
dezték az urak, hogy Tiszabecsről mi szél hozta őt ide; inkább megittak vele né-  
hány pohár karcos bort, mert férfiaknak mégsem illik mézeset inniuk.

Ennyi mozgalmasság közepette nem csoda, hogy Sennyei csak most lett fi-  
gyelmes rá: valaki még mindig ott kuporog a falnál, és még mindig pipázik.  
Bosszúsan kérdezte: hát az ott, az meg kicsoda?

Sennyei István, akinek történetünk előtt száz esztendővel élt ősapja, Sennyei  
Pongrác, miután példás ragaszkodással kiszolgált kilenc egymás után követke-  
ző erdélyi fejedelmet, és átvészelt ennél is jóval több uralmi válságot, az akkori  
zord idők legedzettebb túlélőjévé küzdötte fel magát, mindjárt érkezésének es-  
tétjén kénytelen volt megállapítani, hogy az a kiengesztelődés, amely fejezetünk  
címében olvasható, a két Károlyi fivér közt nem következett be.

**(bobó)**

*A hátsó szobába száradó ruhák, törülközők párás dzsungelén át lehetett bejutni. Kintről behallatszott a tévé, egy ismerős női hang az afgánok veszteségeiről beszélt, míg a két fiú bent a cserépkályha előtt könyvekből labirintust készített egy tengerimalacnak. Ehhez természetesen csak keménykötésű könyveket lehetett használni.*

*Bobó, mert így hívták a tengerimalacot, egy ideig vidáman szaladgált a mesekönyvekből, lexikonokból és verseskötetektől épített alagutakban, aztán megunt, és a kopott, rózsaszín Petőfi-összes alól úgy kellett kibökdöcsni. P. aznap barátjáéknál vacsorázott. Az afgánok után a műtrágyagyártásról és a növényvédelemről esett még szó, közben G. anyja a konyhában melegszendvicset sütött. Az asztalnál ott ült a nagymama is, egy mosolygós, kicsiny öregasszony, akit G. „hellónagyinak” szólított. A vacsorához volt tea és ablakban nevelt snidling is. G. anyja nem titkolta, hogy örül P.-nek, biztosan jó hatással lesz a fiúra.*

*P. akkor látta legközelebb G.-t, amikor szenteste fennmaradt, hogy az ablakból nézze végig, hogyan mennek az emberek a közeli kápolnába misére. Elöl ment a nagypapa, akinek ez volt az utolsó karácsonya, jobb kezében sétabottal, amelyet most mintha még megfontoltabban és komolyabban fordított volna előre a teste mellett, balján pedig régimódi kalapban a hellónagyit. Mögöttük, szintén szótlanul, a hátsó szoba lakói, G. és az anyja, aki mint mindig, most is elgyötörtnek látszott, de így is nagyon szép volt. Aztán jött még sok ismeretlen, és sok olyan is, akit a boltból, a kocsma környékéről vagy egyszerűen csak az utcáról már ismert P. Az utca fölött a hideg szélben lengett a dróton kifeszített lámpa, és az ablakokban gyertya égett. G.-ék mögött egyébként jött valaki más is, akire nem lehetett előre számítani, de ez már nem tartozik ide. P. visszaengedte a függönyt, és lefeküdt aludni. A külső szobából hallotta apja és anyja hangos szuszogását. Néhány nap múlva tudta meg, hogy Bobó egy szellőztetés alkalmával alighanem megfázott, attól kezdve résnyire összehúzott szemmel csak gubbasztott a fűrészpór-almon, alig ivott, megpróbált neki injekciókat is adni, összerendezte, de túrta, aztán egy reggel ott találták a dobozában, közel a sárga cserépkályhához, éjszaka megdöglött.*



## *(ha valaki túl közel)*

*November végén, amikor nagy pelyhekben megjött a hó, felloccolták az udvart. Letolták a havat a focipályáról, körben gátakat építettek belőle, vizet engedtek rá, és egy hétig hizlalták a jeget. Ugyanígy tettek hátul is, az udvar salakos részén. Csak elől, a magányos juharfa körül maradt száraz a salak, mely a hidegben kivilágosodott, és furcsa térképpé változtatták a korcsolyaélel, hosszabb botokkal vagy kavicsokkal húzott vonalak. P.-nek, amikor a terem ablakából kinézett, és látta, amint Lamboly, akitől mindenki félt, végigszáguld a pályán, a kapu felé fordul, kicsit fékez, tiszta erőből mindjárt megüti a korongot, eszébe jutott az a festmény, amelyet egy könyvben látott és sokáig nézegetett: a képen is tél volt, lent a völgyben egy városka szélén apró emberek korcsolyáztak, nagykabátos férfiak és nők, gyerek nem volt köztük egy sem, és a völgy fölött a hegyen hosszú fegyverekkel farkasvadászok lépkedtek a mély hóban, nem lehetett tudni, hogy a városba tartanak-e vagy másfelé, nem néztek le a völgybe, barnásfekete alakjuk olyan volt, mint egy-egy égésnyom a könyvben. Az udvar ilyenkor télen mintha egy másik világhoz tartozott volna. A folyosóra padokat tettek ki, onnan az ajtóig gumiszőnyeg vezetett, azon lehetett kiegyensúlyozni a szabadba, ott le a lépcsőn, majd néhány lépést megtéve, óvatosan, hogy a kavicsos részen ki ne csorbuljon a korcsolya éle, már csúszott is az ember. Ez valahogy hasonlított arra, mint amikor nyáron P., elhúzódva a nap elől, egy homokra fordított csónak tövébe telepedett, amelynek dongázata több helyütt sérült volt, onnan figyelte a vizet, és látta, amint a szülei bemennek fürdeni. Apján fekete fürdőnadrág volt, amely a kicsiny, alig kiemelkedő ágyék fölött ráfeszült az alhas hirtelen kidomborodó hurkájára, és egészen a köldök vonaláig ért, és P. előre tudta, hogy miközben anyja törülközővel letakarja táskáját, napszemüvegét, apja hogyan fog karjára támaszkodva felülni, hogy aztán bal térdét a matracra fektetve a másik lábával félig térdelő helyzetbe segítse magát, majd fenekét felfelé tolvá maga alá húzza a lábát, és végre felálljon. Néha jó volt, hogy ilyen lassú tud lenni minden. A tornaterem épületének falán vakolathiányok, törésnyomok voltak, érezni lehetett, hogy a kő is átfagyott, és a délutánok mintha sosem értek volna véget, jégkorongoztak, kunsztokat mutattak, a lányokkal fogócskáztak, és ha valaki túl közel sodródott a kerítéshez, végigcsapott rajta egy-egy bokor vagy alacsony fa belógó, pengeéles gallya.*

## Zsargonok, amiket nem beszélünk

Ahogy annyiszor: hallgatni. Taktikázni.  
Ha kérdeznak: „Mivel nyitsz?“, visszanyelni  
– nem, még nem a bort, még csak a választ:  
„Valami muskotályost...?“  
Kipróbálni grappát, cuvée-t, juhfarkat,  
a barrikolt borokat  
– de aztán önfegyelem. Szendvicsközelen  
maradni (ha jönnek, enni), csendben.  
A régi jelzők – jó bor, finom bor, kellemes –:  
mintha a kém anyanyelvén szitkozódna.  
A szakszerűek pedig, mint testes, lágy, savas,  
életveszélyesek annak,  
aki ízt alig érez már, csak enyhe szédületet.

Marad: inni, magolni. A joker-szavakat.  
Mint könyvet elolvasás helyett végiglapozni,  
tervezni, hogy egyszer, legközelebb  
– más társaságban, más falak között –  
„szép bor“ mondod majd, révedezve,  
vagy bólogatva, elismerően emelve a fény felé:  
„Működik a dolog“.

Mindezt nem érdemes. Legközelebb,  
más társaságban, más falak között  
más nyelvet nem beszélsz majd. Kérdezik, mire  
hasonlít. Föltartják, a fény felé.  
Gügyögnek. Gögicsél. Kis, gömbcsapágy-  
csuklói körbeforognak. Akkor  
hallgatni. Taktikázni. Visszanyelni:  
„Működik a dolog“.

# Komposzt

*Nem szalma lesz a fűből.  
Nyúlósan, nyálasan zsugorodik,  
mint műanyag a tűzben.*

*Azután szürke lesz és kérges és tömör,  
mint a pala vagy a müzliszelet. A kérgen  
tojáshéj, elszáradt muskátli és*

*kávészacc. Esőben  
gőzölög, mint a vacogó kutyák.  
Ha belegondolsz: kertünk szégyene.*

*Mégis, ha megszerkesztenéd  
az ingatlan súlypontját, kiderülne:  
ott van, igen, ott, a sarokban,*

*nem sejtett epicentrum, néptelen,  
betemetett fővárosunk,  
sugárzóan, diadalittasan.*

# Bordó bicikli\*

## III. fejezet

*amelyben Sanyika, mint a mesebeli legkisebb fiú, elindul szerencsét próbálni. Rátámad egy farka bolha, aztán megküzd egy sárkánnyal. Később találkozik egy zenélő kúttal, egy óriásgombával és egy szegény özvegyasszonnyal. Vándorútja pizlicsáré részletei homályba vesznek.*

Nem akasztott a vállára tarisznyát, nem vett kezébe vándorbotot, hogy a hamuban sült pogácsáról és a sárkányról ne is beszéljek, egyébként sem akarom elvenni a meseírók kenyerét. Felvette bordó biciklijét, New Life farmernadrágja farzsebébe tett ötszáz forintot, és egy 'majd jövök'-öt nyögött szüleinek, egy 'megyünk cimborá'-t pedig a biciklijének.

Mivel nem bírta, nem mert elköszönni bociszemű Esztijétől, kiment az istállóba, és érzékeny búcsút vett esztiszemű bocijától, majd északnyugat felé vette az irányt. A szűk esztendő alatt, amíg távol volt, háromszor küldött haza üzenetet. Jól vagyok, majd megyek, ez volt írva mindegyik képeslapra azonos dőlésszögű betűkkel. Herceg Jóskát, a postást annyira feldúlta az eset, hogy szögmérővel és vonalzóval csúsztatásos módszerrel tanulmányozta a betűk irányát, mert szerinte Sanyika bűncselekmény áldozata lett, s valaki, akinek nincs elég fantáziája, ezekkel az üzenetekkel akarja átejtetni az egyre jobban aggódó szülőket. Negyvenkétegésháromtized fok, mondta a lugasban Sanyika szüleinek, se több, se kevesebb, higgyék már el, hogy ezt bemérte valaki. Képes volt elmenni Sólyom Gyulához, hogy elkérje Sanyika régi dolgozatfüzeteit. Tökéletesen egyforma, fordította a nap felé a két írást, tehát hamisítvány. Még hogy az s véletlenül sem cseszi soha a z-t, nevetett gúnyosan, akkurátus a gazember, na de én sem vagyok kenyérbélből. Józsi, Józsi, mondta Gyula, mért gerjeszted itt a feszültséget?, te sohasem voltál húszéves?, te sohasem foglalkoztál a személyiséged hosszabbításával? Nem, felelte Jóska, én tízéves korom óta nem nőttem egy centit sem.

A sárkányról mégiscsak beszélnem kell. No, nem a papírsárkányról, hanem a gonosz szörnyről, a pokolfajzatról, az ótvar gyíkról, ami lángot fúj és legalább hét feje van. Még a sárkányt is legyőzöm, ha kell, motyogta Sanyika szótagolva minden egyes pedáltekerésnél, mert dombra fel vezetett az út.

Egy koszos kis faluban szállt meg. A falu egyetlen kocsmájában életében először pálinkát rendelt. Egy stampót, mondta határozottan, és a pultra könyökölt. A zsíros ronggyal hevenyészve letörölt pulton megcsúszott a könyöke, s sze-

\* Részletek a *Csillagkerti szonáta* című regényből, amely a Jelenkor Kiadó gondozásában jelenik meg.

gény Sanyika szó szerint pofára esett. Az ötszázását senki sem tudta a faluban felváltani, a posta fél négykor bezárt, így élete első felesét hitelbe itta. Tíz hónap múlva rendezte csak a számláját, amikor is mindenki bolondnak nézte. Mifelénk rámenős világ van, mondta értetlenkedve a kocsmáros, errefelé az emberek szívesebben felejtnek, mint emlékeznek.

Egy a kocsmához közeli huzatos nyári konyhában tért nyugovóra. A hajnalig tartó dorbézolás zajától zsongott a feje. Amikor rázendítettek a Nád a házam tetejére, Sanyika a fülére tapasztotta a párnát. Na, itt sem építkeznek másból, gondolta, nem jutottam még elég messzire. Álmában folytatta útját. Repítette a bordó bicikli, nem kellett azt tekerni, mint a Beregi fenyvesbeli éjszakán, magától gurult. Egy tó szélénél állt meg, a tó örvényéből egy hatalmas sárkány emelkedett ki. Sanyikát ekkor csípte meg először a bolha. Összerezett. Ja, azt el is felejtettem mondani, hogy a nyári konyhában egy asszonyszötte takarót kapott, amely három fészekalja bolhának volt a keltetője, nevelője, magyarán a melegágya. Aztán még tizenhárom csípést kellett elszendnie, éppen annyit, ahányszor a biciklipumpával a sárkány felé suhintott. Na gyere, ha mersz, mondta a sárkánynak, tudom, hogy te őrzöd, de az enyém lesz. A sárkány ügyet sem vett rá. Orrlikából vizet fröcskölt magára, lomhán játszadozott, lemerült, aztán fel, mint egy lusta víziló. Na, na, mi lesz már?, kekeckedett Sanyika, és a pumpával össze-vissza hadonászott, mire a felcukkolt sárkány egy jó dézsányi vizet fújt rá. Izzadtan ébredt tizennégy bolhacsípéssel a testén. Kiugrott az ágyból, mert a biciklicsengő fojtott hangját vélte hallani. Tényleg veszélyben volt a biciklije, két suhanc foglalatoskodott a hátsó lámpa leszerelésével.

Aznap délben egy elhagyott kúthoz ért. Persze előtte még azt is észrevette, hogy változik a táj, változnak a fák, változnak az emberek. Az akácból, amelyből Csillagkertben oly sok volt, egyre kevesebb lett, itt inkább fenyőfák ülték meg a dombok hetyke hátát. A fenyvesek sűrűjéből leleselkedő titokzatosság..., mondta Sanyika a biciklijének. Ezt le kéne írni, gondolta, de nem volt nála papír. A zúgva vágató patakok ezüstös csillogással szelik cikkekre a hegyoldalt. Ezt a mondatát már be is tudta fejezni. Ezt is le szeretne volna írni, de sajnos továbbra sem volt nála papír. Aztán már nem is próbálkozott ilyen szép mondatok formálgatásával, inkább az előző kettőt csinosította. Lágyan csörgedező erecskék, amelyek kékes csillámokkal nyesegetik dombossá a hegyoldalt, mondta. De jó az írónak, sóhajtott nagyot, de jó lehetett Csehovnak, hogy le tudta írni, hogy mindent le tudott írni, hogy kijött belőle, mint tehénből a borjú. Hogy mindig volt nála papír.

Egyszerre csak ott volt előtte papír helyett egy kút, egy domb tövében két diófa között repkénnyel befutott varázslatos kút. Sanyika leküldte a vödört, és amikor segített feljönni, elbűvölő dallam hallatszott a kút mélyéről. Ahogy szállt a hang feljebb, feljebb, egyre feljebb, Sanyika megszédült, visszajett a teli vödör vizet, a biciklije eldőlt. Fülére tapasztotta tenyerét, nézte a vizet és mosolygott. Nehogy azt higgyék, hogy meghibbant! Szó sincs róla. Isteni erő szállta meg, egyszerre azt érezte, hogy minden jóra képes lesz az életben, hogy nagy dolgokat fog csinálni, hogy övé lesz Eszti. És az, hogy mindez még nem biztos, hogy csak lehet, hogy bizonyosan lehet, bizsergető izgalommal töltötte el. Szabad vagyok, szólta bele a kútba, aztán féllábon odaszökdécselt a biciklijé-

hez, és bolondozva megfricskázta a csengőt. Ha akkor, ott meglátta volna valaki hóka uborkaarcát és lelkesültségtől csillogó zöld szemét, nyomban beleszeret. De csak egy mezei nyúl beleit tépdeső sasfióka volt a közelben, aki a csilingelés-től megijedt, és arrébb vonszolta a dögöt. Sanyika felhúzta a vödöröt, és úgy ivott a kristálytisztá húsító vízből, mint egy tikkadt marha: arcát a víz tükre fölé emelte, és szürcsölte, hörpölte, kortyolta magába az ígésző dallamot. Már nem bánta, hogy nincs nála papír, felült a biciklire, és a dallam, mint kegyes hátszél, tolta előre a bordó bicajt. Sanyika fejében pedig mese született, egy régen vagy soha nem hallott mese.

Élt egyszer egy ezermester valahol Erdélyországban. Kutakat csinált, dísze-sebbnél díszesebben faragott kutakat. Nem kért az a munkájáért semennyi pénzt, csak a kutakhoz való anyagot fizettette meg. Volt ennek a mesternek egy titkolt szenvedélye. Pénzt akart csinálni otthon, hogy még szebb és külön-legesebb kutakat tudjon fabrikálni. Kinek van ezt megtiltani joga, és miért?, kérdezgette magától. De hát ott volt a törvény! Nem akarta elveszíteni a tisztességét sem. Egyik éjjel álmat látott. Megálmodta azt a szerkezetet, amellyel zenélő kutakat alkothat. Márpedig ez a mester olyan konok volt, hogy amit ki-gondolt a fejében, azt előbb-utóbb véghez is vitte. Hogy kijátssza a törvényt, küszöbe alá helyezte a pénznymó masináját, amely minden lépésre egy papír-pénzt hullajtott a pincében elhelyezett kosárba. Nem én csináltam a bankókat, hanem a kőz, mint például a csendőr úr is, aki rálépett a küszöbömre, mondta, amikor vasba verve a tömlöcbe vitték. Persze előtte a falu főterén megcsinálta álmát, a zenélő kutat, aminek csodájára járt az egész környék. Mielőtt kivége-zték volna, azt kérte, vezessék a maga készítette zenélő kúthoz, hadd szálljon le a mélyére, és hadd gyönyörködjék benne utoljára. Lent kiötölhetett valamit, mert a kút nem zenélt soha többé. De beszéltek azt is, hogy a kút lelke azóta vándorol, mindig más-más kútba költözik a dallam, és ha valaki meghallja, előjő belőle ez a mese, és mire végigmondja, a dallamot már réges-rég új kútba repíti a szél.

Azt hiszem, itt az ideje, hogy eláruljam, Sanyika nem cél nélkül és nem hó-bortból bringázott. Volt a fejében egy cél, neve is volt a célnak, Ózd. Két csillag-kerti is dolgozott Ózdon, a vasgyárban, azok meséltek tűzokádó kemencékről, ifjúsági klubról, olvasóról, majálisról, gyári színjátszócsoportról, pol-beat együttesről. Egyikőjük tagja volt a Vizuális Fafaragó Csoportnak, és fából faragott jópofa nemeskócsagot, szőlőkacsból, görcsös gyökerekből csiszolt lakko-zott figurákat mutogatott. Volt ott egy össze-vissza gubancolt ágbog, arra pedig azt mondta, hogy „Egy szarvasgida sirámai”. Ezen halálra röhögte magát min-denki a Jódliban, Csobán még meg is jegyezte, hogy ő csak szart lát, a vasat bele tudja képzelni, de akkor is, hova tűnt a gida? Sanyika szégyellte el magát Csil-lagkert nevében. Neki tetszett ez a szarvasgidas dolog. Úgy érezte, vannak néha ilyen gondolatai az embernek, hogy ránéz valamire, egy tuskóra, és mondjuk az jut eszébe, hogy öregember álma.

A bordó bicikli gurult-gurult, árkon-bokron, hegyen-völgyön át, míg meg nem állt egy óriásgombánál. A gomba egy fákkal szegélyezett kátyús út mellett ácsorgott. Lehetett vagy két méter magas, és olyan csiricsáréra volt pingálva, hogy szinte kiordított a táj békés barnájából. A törzse citromsárga volt, a kucs-

mája ciklámen alapon lila-fekete pettyes. Sanyika már-már azt hitte, meseországba érkezett, de hamarosan rádöbbedt a prózai valóságra: a miskolci cigánytelepre, a Csorba-telepre keveredett. A gomba kucsmájából kétszárnyas ablak nyílt a valóságra, melyen át egy másfél mázsás cigányasszony csodálkozott rá szintén a valóságra, azaz nyolc civakodó purdjára. A gyerekek fenyőtobozzal dobálták egymást, a toboz néha berepült a gombába, ilyenkor anyjuk lehúzódtott, s felfedte a mesés kis büfé kínálatát: egy sor Zizit, egy fél sor Tibi csokit, pár üveg Hüsi üdítőitalt. Sanyika egy sört kért, s ekkor látta meg, hogy a legyekkel vakolt büfé belső sarkában egy maszatos kisbaba papír légyfogót nyalogat. Sanyika arrébb ment a sörrrel, hogy ne öklendezzen, tenyerével megtörölte az üveg nyakát, és két húzásra megitta a sört. Milyen sör volt ez?, kérdezte, amikor visszavitte az üveget, és végigfutott a hideg a testén. Standard, jugoszláv, mondta az asszony. Pedig esküszöm, romlott Kinizsi íze volt, mondta kedvesen Sanyika. Amit ezután kapott, azt nem tette zsebre. Az asszony szidta, átkozta Sanyikát. Kéne mi?, rengette meg hatalmas mellét úgy, hogy a pultra tett poharak beleremegtek. A gyerekeimet is mind magyarok csinálták, kiabálta, ismerem én a te sunyi fajtádat, állandóan a rigyelésen jár az esetek. A jókedvén kívül Sanyika a büfénél hagyta még a bordó bicikli dinamójának sapkáját, melyet a cigánygyerekek csentek el, míg ő a galléros pancsot iszogatta. Amikor felült a biciklire és visszanevezett, majdnem kiverte a szemét az a két toboz, amely hála istennek irányt tévesztett. Mongóliába kell menni, hogy tisztelete legyen a vándorembernek?, motyogta dühösen. Egy jó hosszú pillanatig úgy látta, megállt az idő, a cigányasszony és a gyermekei, mint egy gonosz varázslat áldozatai, megakadt mozdulattal álltak, mereven, aztán, mint egy némafilmben, pergett minden gyorsan tovább.

Az özvegyasszony egy bányászfalu határában egy pléhkrisztus előtt térdelt, és imára kulcsolta kezeit. Sanyika lassított, és mint egy törölmetszett református, jó napotot biccentett a fejével. No, nem Krisztusnak, hanem az asszonynak. Az asszony feltápázkodott, odament és megragadta a bicikli kormányát. Arra ne menjen, mutatott Ózd felé, arra sok a halott. Igen?, nézett rá ijedten Sanyika, tényleg? Közös sír is lesz, kérem, ki kell ásni, magának jó erős karja van, szorította meg Sanyika karját, maga bírja, ki kell ásni, kérem, Domján Edit sem akart megöregedni. Édes istenem, húzta a Krisztus elé Sanyikát, és erőnek erejével letérdeltette, fölséges isten, mennyeknek és földeknek ura, ki a világot bölcs szíved szerint igazítod, negyvenkettő lett volna november harmadikán, de a csille az megy, viszi be az embereket a hegy gyomrába, kérünk téged, adj nekünk erőt és bátorságot, folytatta az imádkozást, hogy a föld mélyében, a sötétség rejtelseiben dolgozhassunk. Így imádkoztam érte minden reggel és minden este, kérem, a levelet megírtam, elküldtem, de nem jött válasz, oltalmaz meg bennünket minden bajtól és veszedelemtől, viselj gondot otthon maradt családunkról és gyermekeinkről, ott van benne a teste, ni, kérem, a hegy gyomra emészti, elveszi az minden évben a magáét, kiköveteli, mint a gyár, a gyár gyomra is telhetetlen, kérem, kell neki az az évi kettő-három, kinek jólétéért fáradozunk, hogy munkánk végeztével köztük élhessünk és dolgozhassunk, ilyen kórházi viszonyok között persze úgyis mindegy lett volna, kérem, mindenhova kulccsal járnak be, az anyjuk krisztusát, nem szól-

nak, csak fogy a cukor. A földnek kincsét, a fekete gyémántot a föld felszínére szállíthassuk, és abból élhessünk és boldogulhassunk, fejezte be az asszony a bányászimát. Sanyika csak erre várt, lábujjhegyen a biciklijéhez oldalgot, felpattant rá, és eltűnt, mint Petőfi a kukoricásban.

#### IV. fejezet

*amelyben hőszám megérkezik Ózdra. A gyárat pokolnak, az éjszakai portást ördögnek nézi. Beleolvas továbbá egy jogszabályba, majd jól beszalonnázik. E sorok írója pedig egy repedt aljú szódásüvegre alkuszik.*

Ördög Jani bácsi a gyár négyszeres kiváló dolgozó éjszakai portása és a város címzetes autodidakta festője a fülke ajtajában ácsorgott, amikor egy gyanús alak tűnt a szemébe. A fiatalember, lehetett vagy száznyolcvan centi, egy biciklit tologatva ógyelgett a gyárkerítés mellett. Mivel Jani bácsi éppen legújabb festményének témájával volt elfoglalva, nem tulajdonított nagy jelentőséget a dolognak. Azon gondolkodott, folytassa-e *A martinász álma* sorozatát, amelynek három darabja nagy tetszést aratott a gyár Olvasójában rendezett kiállításon, vagy térjen vissza a hortobágyi témákhoz: *A kisbéres reggelijéhez, A kanca csikájával reggel, délben, este, A megbokrosodott ló viharban*, illetve az *Öreg juhász galaburgyit főz* című festmények szín- és formavilágához. Medvézés, mondta ki hangosan, „Medvézés”, ez lesz az új kép címe. És már nyúlt is az íróasztal fiókjába, hogy előszedje festőszerszámait. Ördög Jani bácsi csakis éjszaka festett és csakis titokban. Éppen a lebukás édes izgalma hozta ki belőle az ihletet, az erőt, hogy fel tudta emelni az ecsetet, és vászonra tudta pingálni meleg színeit, amelyek különösen a nők körében voltak kelleteseek. Hamar felvázolta a három munkást, akik salakacélt próbáltak kikaparni az öntőüstből. Jani bácsi minden piktúrája feltűnően világos színűre sikeredett. Ez elsősorban nem művészi szándékon alapult, hanem azon, hogy kenyéradó foglalkozása miatt csak félhomályban festhetett, és nem látta volna jól a sötét színeket. Volt még egy szenvedélye, amelynek mindenféle szégyenkezés nélkül tudott hódolni az éjszaka leple alatt: rajongott Demis Roussosért. Unokáitól rendre elcsente a kazettákat, amelyeket egy királykék MK 25-ösön játszott le. Az egész városban úgy ismerték, hogy él-hal a munkájáért. Az egyik általános iskola úttörői rendhagyó osztályfőnöki órára hívták, s arra kérték, beszéljen nekik a munka szeretetéről. Jani bácsi örömmel tett eleget a meghívásnak. Magával vitte a Rimamurányi Vasiskolában 1914-ben kapott jutalomkönyvét, *Az élet könyve az ifjúság és a nép számára* című veretes fedelű kiadványt, s belőle részleteket mondott fel. Mivel a lapszámot és a bekezdéseket is betéve tudta, a rendhagyó óra másról sem szólt, csak arról, hogy a nebulók ellenőrizték, hol hagy ki Jani bácsi egy-két köztözt, és ha véletlenül tévedett, belekiabálták, hogy, na, persze. Egyébként mindenkit elkápráztatott páratlan memóriájával, a tanár meg is jegyezte, hogy mennyire igaza volt Leninnek a tanulni, tanulni, tanulnival. Mindenből kitűnő voltam, zárta le az órát Jani bácsi, csak a magaviseletem volt túrhető. És az írásbeli munkák külalakja?, kérdezte egy eminens arcú kislány. Ajánló, felelte Jani bácsi és elköszönt.



A *Medvézés* festésének éjszakáján Ózdon telihold volt. Sanyika kilenc égbenyúló kémény mellett haladt el. A kémények árnyéka általvetült a kerítésen, és hosszú fekete csíkokat kent a földre. A kerítésen belül kongott, dongott, csapódott, ütődött, verődött minden. Harci láрма, pokoli küzdelem tüzes fényei villantak bele a tiszta levegőjű éjszakába. A démonikus lármából néha kihallatszott egy-két embernek tűnő hang, egy-két füttyszó, amely szintén embertől származhatott. Sanyika elhatározta, felmászik a kerítésre, benéz, megnézi a pokol belsejét, aztán sarkon fordul, és még éjszaka visszaindul a Csillagkertbe. A kerítéshez tolt a bordó biciklijét, felkészölte magát, és elé tárult Hádész birodalma. Szikra pattant, fehér gőz lebegett, fények gyúltak és múltak, a kemencék okádták a tüzet, kémények ágaskodtak, gigászi csövek kígyózták körbe az épületeket, amelyek szusszanni sem mertek a pokol kacskaringós fajzatától.

Sanyika terpeszben állt, egyik lába a kormányon, másik a csomagtartón. A kísérteties látványtól egy pillanatra be kellett csuknia a szemét, s amikor kinyitotta, akkor jött még a java: kerti törpe nagyságú pakombartos, kopaszodó kisördögök lepték el a gyár egész területét, háromágú izzó villákkal kergetőztek, a kéményekbe és a csövekbe csimpaszkodtak, indiánul üzengettek egymásnak egyik tetőről a másikra, a villájuk, ha vashoz ért, szikrázott, és valami barbár nyelven társalkodtak. Röpködtek az izzó villácskák, egyik Sanyika homlokának kellős közepét vette célba. Csoda hát, ha biciklistül, mindenestül a kerítés tövébe zuhant? Még jó, hogy ennyivel megúszta szegény fiú, és nem tört csontja.

Jani bácsit, az ízig-vérig amatőrt, a sok kisördög közelsége alkotói válságba sodorta. Sehogyan sem tudta eldönteni, hogy három vagy négy munkást szerepeltessen a képén. Úgy gondolta, kinéz az utcára, jár egy kicsit, beolajozza öreg csontjait, hátha akkor könnyebben dönt. A zseblámpát köpenye zsebébe dugta, és elindult. Mintha egy háromágú izzó valami repült volna el a feje felett, de ez csak egy kósza érzet volt. Három vagy négy, ez itt a kérdés, morfondírozott magában. Ekkor tűnt szemébe az éppen zuhanni készülő fiatalember. Ki maga, és mit csinál itt?, kiáltotta és belevilágított a fiú szemébe. Botos Sándor vagyok, dadogta Sanyika, és kimászott a bicikli alól. Ördög János, mondta Jani bácsi villogó fekete szemekkel. Sanyikán végigfutott a hideg, szívdobogást kapott, az éhségtől és fáradtságtól elcsigázott tagjai reszkettek, megszorította biciklijét, hogy valami kézzelfogható bizonyítéka legyen a tárgyi valóságról, és csak ennyit kérdezett, hogyhogya ördög? Apám is, nagyapám is, dédapám is Ördög volt, mért pont én lennék angyal?, kérdezte az öreg értetlenkedve.

Tíz perc múlva már együtt szalonnáztak a portán. Jani bácsi, mint a fészkeből kiesett madárfiókat, pátyolgatta a fiút, aki szeme sarkából lopva leste az öreg vagányra hagyott pakombartját, kopaszodó feje búbját, dús, szürke szemöldökét, pajkos szemét, valószerűtlen bajuszát, amely nem volt szélesebb az orránál. Takonyfogó, mondta Jani bácsi, előre gondoltam az öregségemre. Húsz perc múlva hál' istennek oldottabb lett a hangulat. Jani bácsi a festményeiről beszélt, Munkácsyról és arról, hogy milyen jó a festőknek. Sanyika a rendezéséről, Csehovról és arról, hogy milyen jó az íróknak. Csak fél óra múlva terelődött a nőkre a szó.

Annyi lehettem, mint most te, kezdte Jani bácsi, a hegyi ösvényen át jártam be a gyárba. Hajnalban indultam minden nap. Épp elhagytam a Cipó-völgyet,

amikor látom, hogy egy fa alatt valami mozog. Odamegyek, hát látom, hogy egy nő, egy nő nadrágban. Nekem akkor már feleségem, gyerekeim, mindennem volt otthon. Nő nadrágban, hát én olyat még nem láttam. És tudod-e, mit csinált?, pipázott. Egy cupák nagy pipa lógott ki a szájából, és nagy cuppogva szívtá. Megtettem a magamét, fiam, veregette meg az öreg Sanyika térdét. Azt sem kérdeztem kiféle, miféle, hogy került oda, ő meg közben csak pipázott, pipázott, pipázott. Eszti, mondta halkán Sanyika, nekem meg Eszti. Hát így barátkozott össze fél évszázadnyi korkülönbség az ózdi gyár kettes számú portásfülkéjében. Sanyika megszomjazott a sok szalonnára. Jani bácsi szódavízért indult, és rábízta a házat. Belépő nélkül senkit ne eressz be, mondta szigorúan. Sanyikának megint szívdobogása lett, mi lesz, hogyha jön valaki, mint szól majd hozzá, mit kérdez, arra mit felel. Észreveszi-e majd az a valaki, hogy ő nem ózdi, hogy másként beszél, mi az a belépő, kérni kell azt külön vagy sem, jaj, úgy sorjázta a fejében a kérdések, mint könyvben a sorok. Zavarában felállt, és a falra akasztott jogszabályokhoz lépett: „A biztosított állóeszközökben a biztosítás körébe tartozó káresemények folytán bekövetkezett javításai gazdaságosan helyre nem állítható kár esetén megsemmisült vagy selejtezett állóeszköz nettó értékének teljes összegét a vállalat eredménye terhére fejlesztési alapjába helyezheti.”

De megnyugtató volt most ezt olvasni! Istenem, de jólesett neki! Szívesen elböngészgette volna reggelig. Jó volt belebújni a szavak nádasába és elrejtőzködni benne addig, amíg az öreg vissza nem tért. És Jani bácsi gyors volt, fürge, hóna alól kikukucskált egy OKÜ-s feliratú szódásüveg. Sanyika most szemtől szembe állt meg az öreggel, és így szemből... így szemből..., merjem-e mondani?... Jani bácsinak pont olyan feje volt, mint a gyári kisördögöknek. Persze, hogy kicsúszott az üveg Sanyika izzadó tenyeréből. Az íróasztalra esett és berepedt az alja. Amikor évekkkel később könnyű műanyaghálosra cserélték a nehéz, sokdioptriás szódásüvegeket, ez a selejtes egy kimustrált szekrényben felejtve hallgatta végig a Sokol rádió közvetítette politikai hancúrozásokat, a keserű kilencvenes éveket, s éppen ez a szódásüveg szúrt szemet e sorok írójának is.

Az ezredforduló előtti év esős nyarán, amikor az ózdi gyárból nem maradt már más, csak rozsda, huzat és reménytelenség, akkor nyáron, jól emlékszem, az Acélüzem szitává vénhedt tetején becsorgó eső elől a portára menekültem. Meglátván a szódásüvegen Sanyika félnk kezének maradandó nyomát, a repedést, szenvedélyesen vágytam arra, hogy az enyém legyen ez az utolsó üveg. Az egész gyárat magának adom, ha kell, vigye, de ez az üveg benne van a leltári jegyzékben, mondta a portás. Aztán pénzt ígértem, új szódásüveget, de hiába. Egy fél méterrel sikerült beljebb jönnöm az utcáról, magyarázta a portás, mért akarja, hogy megint kikerüljek?

Amikor rájöttem, hogy vak akarásom a portás életével cicázik, visszaballagtam az Acélüzembe, amelynek lyukas tetejét szivárványkoszorúval vigasztalta a felhő alól kikacsintó nap.

## V. fejezet

*amelyben közreadom Kókány József művezető gyárról fogalmazott kisesszéjét. Bomlaldozni kezd továbbá egy csehovi emberi sors. Kiderül, milyen csodákra képes egy kimustrált Optima írógép. A fentebb említett művezető pedig beleásítja magát az örökkévalóságba.*

Másnap Sanyikának egy alacsony, gömbölyű és ebben a típusban szokatlanul szőke és szokványosan szőszátyár emberrel volt találkozója. Ez a diagonálminitás tergálinget viselő férfiú a nőket csillagnak, a fiúkat havernak szólította, de ha ideges volt, mindenkit öregemezett. Ő volt Laboda, rendes nevén Kókány József, nő, kétgyermekes, egyik fiú, másik lány, harminchat éves művezető. Tudod, haver, oktatta Sanyikát, miközben a Durvahengermű raktárába kíserte a munkát felvenni, a munkás olyan, mint a többi ember, mint te vagy én. Áll a gép mellett, vagy jó esetben ül, és napi nyolc órát termel. Utána hazamegy, bevásárol, éli a családban a maga életét, és egyik napja olyan, mint a másik. Ipegpont, csapott a Sanyika hátára. A kohók, a kemencék előtt férfiak állnak, a tmk-ban férfiak ülnek, és az irodák is telis-teli vannak nőkkel, férfiakkal, írógépekkel. Így van ez a gyár együtt. Elégedetlenekkel és elégedettekkel, igyekvőkkel és közönyösökkel, olyanokkal, akik innen albérletbe vagy ágyra mennek haza, mások napi négy órát utaznak, pedig csak 30-40 km-ről járnak be. Aztán hirtelen megállt a gyárudvar közepén. Ide figyelj, halkította le a hangját, mint aki titkot akar mondani, és körbenézett, ide figyelj, haver, és jobb kezének ujjain elkezdett számolni: minőség, programszerűség, gazdaságosság, aztán aszongya, tervszerű munka, tervszerű körülmények, mi is a harmadik?, igen, nyugodt körülmények. Hát nincs más hátra, mint előre, mondta, és otthagya Sanyikát új munkahelyén, a raktárban.

Aztán Labodáról még kiderült egy s más. A legpikánsabbal kezdem. Mindenki tudta a gyárban, hogy Laboda bolondul a kiselejtezett mechanikus írógépekért, ezért, ha újat kapott valamelyik osztály, Laboda, mint egy vérszagra meginduló foltos hiéna, már ott ólálkodott az iroda körül. Azt viszont hosszú időn át senki sem tudta, mi a gyökere gyűjtőszenvédélyének. Mentségére legyen mondva, tényleg véletlen volt az egész affér, és tényleg az unalomból nőtt ki, mint oly sok más züllesztő dolog e világon. Azt, hogy egy kommunista szombat milyen hosszú bír lenni, csak az tudja, aki végigszenvedte. Hát Labodának volt benne része jócskán! Ott pihegett szegény az üzem sarkában elkerített irodácskájában, és várta az idő múlását. Legyezte magát egy köteg géppapírral, aztán az Optima írógépre nézett. Csak úgy hevenyészve lapot fűzött a gépbe, a lap hosszabb oldalát csavarva a hengerbe. Legalább ekkor nyitott volna be hozzá valaki, megállíthatta volna azt a többhetes procedúrát, amelynek egyes következménye lett a prémiummegvonás, valamint az a keserű tényfűzér, hogy sohasem léphet egyetlen fokot sem a gyári számléltrán, hogy nem marad neki semmi igazi élvezet az evésen kívül, hogy fiatal élete el fog pocskékolódni egy vidéki vasgyár Durvahengerműjében. És mindez azért, mert unalmában különböző színű és nagyságú betűket kezdett el pötyögni azon a vacak Optima gépen! Laboda váltogatta a színeket, a sorokat, püfölte a közbillentyűt ész nél-

kül. Tán tíz perc sem telt el, amikor a papírra nézett. Megrökönyödve látta, hogy egy hanyatt fekvő meztelen nő rajzolódk ki a sok x. y. z-ből. A kacér nő mellbimbóit egy-egy „+” jel meresztette, széttárt combjai között 200 százalék jelek piroslottak, leomló haja csupa-csupa fekete kérdőjel. Labodát annyira felizgatta a látvány, hogy kétszer is ki kellett mennie a férfi vécébe. Hát ettől a kommunista szombattól szólított mindenkit öregemnek. Merthogy zaklatott lett. Éjjel-nappal azon törte a fejét, milyen pajzán rajzokkal csillapítsa falánk fantáziája nagybendőjű étvágyát. Négyzetrácsos lapokra képezte le a Káma Szútra origiális jeleneteit, kitoldva néhány francia szexet népszerűsítő, ronggyá élvezett pornóújság legvizuálisabb részleteivel. Rengeteget túlórázott akkoriban. Szinte ingyen. A bércteljién nyoma sem látszott az ott töltött időnek. Ebben a hónapban is sok fogdmegmunkát csináltam, nyugtatta a feleségét a fizetésnapokon. Aztán fekete műbőr dossziékba gyűjtötte a vaskos anyagot, és címet is adott a rajzoknak: *A mulatt mulat, Lucskos káposzta, Rima a Rimánál, Szájhősök* és így tovább. Még ez sem lett volna olyan nagy baj, még ez sem lépett volna túl a tágan értelmezett önmegvalósításon. De a történet menetében megint egy gaz rosszakaró, a véletlen lépett be. A véletlen november hatodikán délután fél kettőkor tipegett be Labodához hosszúra visszahajtott, karcsúsított, sárga Chanel köpenyben, sárga túsarokvédős műbőr cipőben, és a pártgyűlésre megírt anyagot kérte szíves elvitelre. Megint elfelejtettem valamit mondani, Laboda, ha összeszedte magát, briliánsan, magyarán egyszerűen és szabatosan tudott fogalmazni, ismétlem, ha összeszedte magát. Ennek persze híre ment a felsőbb körökben is, gyakran kértek tőle írásos beszámolókat, egyszer pedig a dolgozók nevében ő mondta a majálisi beköszöntőt.

És a véletlen közben vitte, vitte, vitte a felszólalás fekete dossziéját, csak előtte, mint a francia bohózatokban, megtörtént a csere. A párttitkár a Csokipalota dísztermében a szovjet himnusz után felszólalásra emelkedett. Kinyitotta a fekete dossziét, és egy gyárkéményen lovagló csizmás kurva római számokból írt alakja tűnt elé. *Rima a Rimánál* olvasta a címet, aztán hirtelen becsukta a dossziét, és egy hajtásra lehúzott egy üveg Traubiszódát. Majd másfél órás, mindenkinek tetsző előadást rögtönzött a Rimamurányi Vasgyár óta eltelt évek kapitélis fejlődéséről. Labodát raportra hívták, a többi már ismeretes, örök művezető maradt. De hát mindez egy kommunista szombat miatt?, kérdezte Sanyika csodálkozva Jani bácsitól, mert kicsit más megfogalmazásban, de tőle hallotta először e történetet. Nem csak, hanem, de persze, mondta Jani bácsi és nevetve hozzátette, hogy aki ingyér silózza a pitykét, annak nagyon gyakran pudvás retek a bére. Sanyika bámult, mint borjú az új kapura. Mért, mit hittél, fiú?, kérdezte Jani bácsi, hogy Ózdon kolbászból van a kerítés. E?

A teljesség kedvéért kikíváncozik még belőlem valami. Huszonvalahány évvel később, a gyárat felszámoló munkásgyűlésen, amelyről egyébként díjnyertes dokumentumsorozat is készült, szóval ennek a filmnek a harmadik részében Laboda nagyot ásít, és ezzel az ásítással olyat tesz, ami minden ember álma, beleunatkozni magát az örökkévalóságba. Labodának sikerült. Tényleg! Bárki utánanézhethet. Csak bele kell tekerni egy kicsit abba a szalagba.

## „Így irtok én”

Parti Nagy Lajos

*Rókagyár pitymallatkor*

*A rókagyár egy titkos gyarmat,  
nem tud róla, csak senki meg én,  
karba kar és hadra hadgyak.,  
karmakarja hajt megén,*

*a rókagyár egy rokkaszervíz,  
egy isanzoni rokkánás,  
krisztihand és bombaszikvíz,  
filozopter holvanás,*

*a rókagyár egy ravasz csapda,  
a láb itt folyton lépre lép,  
kilenclukhíd és hammasz csakra,  
lizingelni pléhepét*

*sznobok szabad akaratja,  
de itt most rókagyár lapul,  
eltakarja e rekettye,  
elmenekül, ki gyárba nyúl,*

*lábnyomába sárga e csík,  
bottal üti egy Von úr,  
színre szín jön, ámde csitt!,  
a neszesbanda elvonúl.*

*A rókagyár egy klisémasni,  
viseletes plüssüteg,  
nem is kell hát ki se mosni  
svédasztalon a früchstücket,*

*a rókagyár csak ózont luggat,  
ódon minden kémémlyika,  
portáján nagy bozont uggat,  
kérvényén egy fals rublika,*

*mert a róka gyár egy horganyártány,  
pirománer cvikkerláda,  
primadonnán gúnyragadvány,  
kelemennés zszindelyzsába,*

*a róka gyár egy villaberek,  
tükkörfényes nonstopp csehó,  
divatjamúlt kirakatpercek,  
Szlovákia nélkül Cseho.,*

*a róka gyár egy burnuszmüzli,  
tintahalban stamplikugler,  
Mániában valami búzli,  
Hamlet áll a staférunggel,*

*a róka gyárban Ophéla retteg,  
mert a róka gyár egy mopedlektür,  
földjén terem répa, rettek,  
meg váltó foly rajt keresztül,*

*mert a róka gyárat átszanálják,  
vérfürdenek az adóspacsán,  
állják bálámnak számárját,  
mert a róka gyár egy zsabócsapágy,*

*a róka gyár egy brúdersveszter,  
ki várni, varrni hajlamos,  
ha szósz neki, akkor worchester,  
a róka gyár Parti Nagy Lajos,*

*a róka gyár hát kartácsflekken,  
csak ennyi, ennyi így kapásból,  
mert itt mindjárt hőség rekken,  
a róka gyár ez pirkadáskor.*

## A Tűzoltóparancsnok szomorúsága\*

Amikor már mindegy volt Vera neki is, Lovagnak is; amikor Artúr Mariann miatt vált, otthagyva Verát és a gyerekét; amikor Lovagnak nem volt már sem Vera, sem Patrícia – aki miatt otthagyta Verát –, sem Debóra, akit sose kapott meg: csak a fájdalom volt; amikor ez volt a konstelláció, Artúr megkérdezte Lovagot a Babilonban – mesélte később Vihaross –, hogy érdekelte-e őt valaha Vera. Amire Lovag azt válaszolta – és őszinteségén maga is meglepődött –, hogy őt soha senki igazándiból nem érdekelte. Csak úgy megtörténtek a dolgok, szerelmes lett ebbe-abba, fogalma sincs, miért, de érdekelni, hát azt nem. Mindannyian érdektelenek voltak, még a legjobbak is, még a legérdekesebbek is: érdektelenek. És hogy akkor mi érdekelte Lovagot? A zene, mondta Lovag a Babilonban, a zene jobb pillanataiban, egyes, jobban elkapott zenék, nagyon ritkán felkeltették az érdeklődését. Egy életen át azért hajtott, hogy valami felkeltse az érdeklődését, de kénytelen bevallani, hogy ez a próbálkozása, az utóbbi harminc-harmincöt év ez irányú próbálkozása, így, hivatalosan, bizony kudarcot vallott. Mert hogy kezdetben volt a szex, bizonyos fokig az érdekes volt, az elején legalábbis érdekes. Volt valami ismeretlen, amit fel lehetett fedezni. Mert a lakás, a szülei, a villanyvonat, az osztályfőnök, a vasúti töltés, a lendkerekes motor működése, a gyökvonás, a violin- és a basszuskulcs, meg a többi, azok csak úgy felfedeződtek. A zene mindig könnyen ment, jött magától, nem kellett érte hajtani. A nőkért hajtani kellett, azt fel kellett fedezni, az egy darabig érdekes volt. Most már az sem érdekes, a szex. A nők sose voltak érdekesek, mert az emberek nem voltak érdekesek. Az érdekes a nőknél az a kicsit más volt, amitől nők, de ez csak szervi, biológiai, ösztönszerű érdeklődés, nem lehet intellektuálisan kamatoztatni, mondta Lovag, még mindig csodálkozva saját őszinteségén. Na és az alkohol, igen, az is érdekes volt egy darabig. Amit az alkohol az emberből, a Lovag nevűből csinál, az érdekes volt és mindig meglepő. Nagyjából mostanáig, mert most már úgy ismeri alkoholos állapotait, első-, másod- és harmadnapjait, elvonási tüneteit, agyának rejtélyes beindulását, majd kihamvadását, az egész leckét annyira fújja kívül-belül, hogy már ez sem érdekes.

Állítólag meg lehet őrizni valami olyasmit, hogy gyermeki érdeklődés, csodálkozás. Állítólag vannak emberek, akiknek ez megy, és tudnak csodálkozni ezen-azon. Én azonban azt vettem észre, legalábbis néhány ilyen példány felületes szemrevételezése alapján, hogy ezek a csodálkozó emberek gyermeki csodálkozásuk másik oldalán, az ellensúlyán gyűlölködő méregzsákok, mindenre,

\* Részlet a Palatinus Kiadónál megjelenő regényből.

ami gyermeki érdeklődésüket megkérdőjelezi, hallatlan gyűlölettel reagálnak. Bennem semmi gyűlölet és semmi érdeklődés semmi iránt, sajna.

Na de a szenvedés, igen, ez valami új, ami kezd állandósulni, ez a keresésen túli, a keresés kudarcát követő új tartomány, ez lehet, hogy érdekes, ez a maradék harminc-negyven év vélhetően ebben a bolyongásban fog eltelni, bolyongással ebben a homályos, északi birodalomban, hosszú árnyékok, rövid tárgyak. Ez lehet, hogy érdekel, bár, mondanom sem kell, mennyire rühellem, gyűlölök szenvedni, gyűlölöm, akik miatt szenvednem kell, elsősorban tehát önmagam, de ez az érzés valahogy átmelegít, hidegben bolyongok, kénytelen vagyok hát bevetni maradék energiartalékaimat, mondta Lovag Artúrnak a Babilonban.

De hogy mégis, hogy s mint volt Verával, kérdezte Artúr, már minden után, szinte mechanikusan, csak mert logikusan ez következett. És akkor Lovag elmesélte első látogatását a medvekoponyával díszített villában. Egy novemberi délután történetét, mondta Vihaross, amely úgy kezdődött, ahogy Lovag napjai általában kezdődni szoktak: másnaposan.

Azon a novemberi napon Lovag délben ébredt. Csuklójában fájdalmat érzett, megfordult. Ekkor észrevette, hogy a póz, amelyben ébredt, merőben természetellenes: jobb kezével a falba, a falon valami nem létező fogantyúba kapaszkodik, úgyszólván csüggeszkedik ezen a láthatatlan kapaszkodón, mintha merőleges sziklafalon lógna, egy kézzel tartva magát. Akkor eszébe jutott, hogy álmában zuhant, szakadatlanul. Felkelt, ablakot nyitott, megmasszírozta a csuklóját. Aggasztotta, hogy még mindig nem tudja kívülről, ironikusan szemlélni szorult álmobeli helyzetét és nevetséges ébredését. Ilyenkor szokott felhívni valakit, mesélte Lovag, ilyenkor aztán fellapozom a noteszem, és kikeresek valakit, aki fogadóképes a történetemre, vannak történetek, amelyekre nők fogadóképesek, vannak, amelyekre férfiak, általában biztosra megyek, hogy történetem a megfelelő fülre találjon, érzékeny pillanat ez, amikor vissza akarom nyerni az egyensúlyomat, meg akarok szabadulni a szorongástól, a telefon és a megfelelő fogadóképeség a másik oldalon, ez a biztos módszer. Verát választottam, érzékeny fül, kellő műveltség, irányomban szakadatlanul megnyilvánuló, jóleső ironia, mindig hasonlatokban beszél rólam, ha részegen fetrengek, nagy bogár vagyok, orrszarvúbogár, reggel boci, társaságban kaméleon, mind ezt sohasem bántóan, szeretem ezeket a hasonlatokat, mert felmentenek pillanatnyi állapotom véglegessége alól.

Persze, ez egy nagyon régi történet, tette hozzá Lovag, ennek már hat-hét éve is van, hogy megesett, tulajdonképpen nem is emlékszem, a részletekre abszolút nem emlékszem, érdekes, hogy az álmomra viszont egészen jól vissza tudok emlékezni, pontosabban, bocs, nem az álmomra, hanem arra, ahogy azt Verának elmeséltem, és mivel éreztem, hogy Verát érdekli az álmom, éreztem a vonal túlsó végén egy kíváncsi és szerelmes nő lélegzését, megpróbáltam kíváncsiságát kielégíteni, kíváncsiságának megfelelni, betölteni határtalan érdekességemmel, ezért aztán az álmom, amire, mint a beszélgetésünknek mindjárt a kezdetén kiderült, szinte már nem is emlékeztem, alaposan kiszíneztem, azt hiszem.

Zuhanásom – meséltem –, smaragdzöld mohával borított kráter szélén kezdődött. Mint egy régóta nem működő, de nem teljesen inaktív, trópusi vulkán



pereme, gondolom, amilyen lehet, olyan volt. Laza kőzetten megtelepedett, világitó moha, amit a kráter gőzei megbolondítanak. Tapintásra inkább pinaszór, szeretkezés után. Álmom kezdetén – mesém kezdetén – ebbe kapaszkodtam, miközben lógtam a kráter párás mélysége fölött. Aztán zuhanni kezdtem, ujjaim között érezve kevéske kitépett mohát. Hosszan zuhantam, a szemem előtt a kráter szürke, porózus kőzetből álló felülete száguldott el, kínzó egyhangúsággal, azon belül mégis izgalmas részletességgel: a felületi formák, dudorok, repedések, bemélyedések, tört, horzsolts és lecsiszolódott felületek mintha egy rendkívül redukált, ám pontos és végleges nyelven elbeszélte történet jelei lettek volna. A történet maga – nos, nem tudom. Talán kinyilatkoztatások sora, talán mese, talán veretes epika, talán mindez egyben. Egy szent könyv leginkább. Érteni véltem.

Aztán megint megkapaszkodtam valahol, lent a kráterben, mélyen, de még mindig a merőleges oldalfalon, most egy barlang nyílása fölött, egy kiugró sziklaperemben. Bent a barlangban tarka ruhás manók vigadoztak. Zenéjük ugyanaz a nyelv, mint korábban a sziklafelület egyenetlenségei, csak most hangokra transzponálva. A manók mindannyian értették e nyelvet, és ebben az értesben én is osztoztam velük. A sziklaperembe kapaszkodva csodálkozva fedeztem fel önmagamban az éledező manót, aki társai közé kívánczik, királyát ünnepelni odabenn a sziklaüregben.

Aztán újabb zuhanás következett, most az utolsó. A sziklafal eltűnt, a ködben zuhantam, amely pász mákban, ritkásabb és sűrűbb foltokban lebegett a csak sejtetően egyre szűkülő óriás kráterfalak között. Nem tudom, miben kapaszkodtam meg, ott lógtam a levegőben, fogózkodva a semmibe, amely vágta a tenyerem. Mint egy vékony acélsodrony, a semmi.

Alattam ott volt a tó. Az apró és súlyos hullámokból, amelyek valami földmélyi rázkódás, mocorgás eredményeképp villámgyorsan futottak át szinte merrev felületén, már tudtam, hogy nem víz, ami fölött lebegek, hanem folyékony fém, talán higany. Hidege meglepő volt, mégsem váratlan. Értettem, mit akar mondani a tó, mit mond a higanytó nekem, ugyanazon a nyelven, mint a sziklafal és a manók zenéje, de most már jelek igénybevétele nélkül, hosszan, alaposan, higgadtan és kíméletlenül. Tudtam azt is, hogy el kéne engednem a tenyeremet kibírhatatlanul vágó, láthatatlan sodronyt, hogy ezt várja tőlem a tó: hogy merüljek el hatalmas vonzásában és végtelen történetében.

Verának tetszett az álmom, két évet elvégzett pszichológián, tudtam, hogy az ilyesmi érdeklő, ezért meséltem neki, meg tudtam, hogy a jelek is érdeklő, grafikai az álomban látott – az elmesélt – sziklafelület jeleihez hasonlóan meséltek Vera szerint: valami kimondhatatlanról. Felajánlottam, hogy töltsük sétával a délutánt.

November vége volt, ködös nap, de nem túl hideg: sétára termett. A nyitott ablakon nedves téglaszag töltötte be a lakást: odaát, a szemközti házban felújították a tetőteret, maltert kevertek és fűtőrészek.

Letettem a telefont.

Sétánk kezdete melankólia és bestialitás keveréke. A temetőben szeretkezünk, egy padon, mesélte Lovag Artúrnak a Babilonban, mondta Vihaross. Aztán a családi szál. Be akar mutatni otthon, mondta.

Na igen, és akkor beugrott, mondta Lovag. Hogy mi, kérdezte Artúr. Az, folytatta Lovag, és bocs, de most ez egy kitérő lesz, egy izmos exkurzus, ami mondjuk az Antikvárius sétatervét fel is robbantaná, ami az Antikvárius rendszerezési problémáit is minimum négyzetre emelné, az exkurzus mint műfaj, és ezt, amit most mondok, amit az előbb mondtam, hasonlóképpen letarolja, annullálja és amit akarsz: szóval akkor arra jöttem rá, hogy a nő, az egy gyűjtögető valami. Leginkább a raktároshoz, nem az árukiadóhoz, hanem az áruátvevőhöz hasonlítanám. Egy irgalmatlan logisztikai centrumhoz, ahová befolyik a tengersok cucc, pillantások a szembe, szavak a fülbe, ízek a szájba, ondó, ahova csak folyni bír, minden irányba. A nő az begyűjt téged, mint cigány az antik órát, apám. Begyűjt, elraktároz és kiad, szó szerint és átvitt értelemben. Megéli veled, és tovább mesél. Lecentiz pinája sublerével. Meghallgat, néz és beléd szeret. Évekig feláraz, aztán leszázalékol, és dömpingáron piacra dob. Ekkor hajtod a legnagyobb hasznot: behozod a vevőt, aki olcsóságodtól megrészegülve minden felárazott bővlít behajjigál kis kosarába. Most már itt, hasonlatom végén, a nő, az egy raktáráruhá. Egy raktáráruház gonosz menedzsere. Palira vesz. Nem szép név? Női név? Pallira Wess.

Fantasztikusan lerobbant villába érkeztünk, amelynek bejáratát medvekoponya díszítette. A málló vakolat mögül ósdi vasszerkezet rozsdafoltjai burjánzottak elő, a fal alja körben vörös a rozsdaportól. Vera elmesélt valami zavaros sztorit a medvekoponya eredetéről. Nem figyeltem, éhes voltam, és tetszett a villa. Igazi, kelet-európai bővli, tizenkilencedik századi ősgagyi. Leleményesség és amatőrizmus röhögni és sírni való keveréke.

A reménytelenül díszletszerű ebédnél már a várva-várt külső szemmel néztem önmagam. Vera fészkelődött a székén, és rám hunyorított: tudtam, csípi az ondóm, nekem van a legcsípősebb ondóm, Vera azt mondta, nem is ondó folyik belőlem, hanem sósav.

A pergamenszínű szülők néma szertartásossággal és némi ingerültséggel kanalazták a levest, mintha dühítené már őket a délidők bosszantó ismétlődése, terhes kötelezettségei. Jelenlétem ebben a rövid közbeszólásokkal tarkított, fásult és izgalommentes szertartásban egyaránt lehetett a megtűrt kívülállóé és a frissen befogadott rendtagé. A szülők láthatóan nem akartak tudomást venni rólam mindaddig, amíg az ebéd tart, visszahúzódtam tehát én is saját ebédembe a régi, gyerekkori rutinnal, amikor a kanál emelgetése elég a jelenlétem bizonyító cselekvéshez. A kanalak nyelvén társalogtunk, a kanalak koccanása, a tányérba visszahulló cseppek és a nyeldeklés zaja hol összefonódó, hol szétváló, egymáson elcsúsztatott sávokból álló ritmusképletet alkotott, amelyben az apa kanálmozgása adta mintegy az ostinatót, Veráé aritmikus, improvizatív szólót játszott, s a kettő között az anya kanalazási ritmusa és az enyém elhalványodott egyfajta álpolyfóniában.

Az ebéd végeztével a kávéhoz Vera apja a dohányzóba invitált. Felkínálta a saját bőrfoteljét, melyet természetesen visszautasítottam, és a lábzsámolyon foglaltam helyet, amelyet előzékenyen felém taszított a lábával. A zsámoly négy kerek lábnyoma stigmának maradt a szőnyegen. Ahogy a zsámoly alá nyúltam, hogy eligazítsam, észrevettem, hogy ez is lószőrrel van tömve, mint az a másik az Antikváriusnál – de arra már nem volt idő, hogy Ernőt felidézsem.

Vera megmondta, hogy az apjának tüdőrákja van. Érdekes, majdnem azt mondtam, hogy *elmesélte*, mert ez is, mint minden, amit Vera mondott, tágabb epikai beágyazódással rendelkezett. Nem úgy mondta el tehát, mint amikor röviden és köntörfalazás nélkül eláruljuk a titkot, nem azt mondta, hogy figyelj, Lovag, tudnod kell valamit, apámnak tüdőrákja van, légy vele türelmes, ne hozd szóba ezt vagy azt, ésatöbbi – hanem onnan kezdte, hogy az apja tizen-négy éves korában gyújtott rá először, a Duna-parton, miközben egy vízben lebegő holttestet nézett, negyvennégyben. Egy dobozt szívott el, egy év múlva már kettőt, ötvenhattól kezdve négyet. Álmában is dohányzik. A családban minden férfi dohányzott, mindenki tüdőrákban halt meg, kivéve egyik nagybátyját, akinek a takarójára esett álmában a parázs, és bennégett a lakásban. Ezt a nagybácsit mindnyájan irigyelték, mert nem kellett éveig szenvednie. Egy másik férfirokon főbe lőtte magát a szolgálati fejtöréssel. Határőrezredes volt, tüdőrákos, megtehetette. Ezt nem irigyelték, mert elfajzott a családtól, amely semmilyen rendszerben soha, senkinek, satöbbi.

Bevallom, ezek után nem tudtam komolyan venni az apja tüdőrákját, és ott, a dohányzóban úgy láttam, hogy az apja sem veszi komolyan. Inkább valami megkerülhetetlen hagyománynak tekintti, amelyet szinte már nem is illik elvetni, mint a Himnuszt, vagy hogy nem koccintunk a sörrel.

Tüdőrákos vagyok, mondta az apja, amire bólintottam, mesélte Lovag a Babilonban. Erre nem is meglepetten, inkább csak a beszélgetés folytatása végett megkérdezte, hogy látszik, vagy a lánya mesélte? Mindkettő, válaszoltam, és elmosolyodtam. Megkérdezte, min mosolygok, amire azt válaszoltam, azon, hogy nem azt kérdezte, elmondta-e a lánya, hanem, hogy elmesélte-e. Az öreg bólintott, és láttam, hogy érti, mire célzok.

Valóban, családom nincs híján a fabulózus hajlamoknak. Lányom ellenben azzal, hogy elmesélte önnek, miért és mióta dohányzom, felment a kötelesség alól, hogy elmeséljem. Gondolhatja, számomra az a történet nem lenne újság, és mit mondjak, elmesélését is unom. Ebből azt is kitalálhatja, hogy úton-útfélen, fűnek-fának elmeséltem. Én ezt egy csöppet sem szégyeltem, sőt azt gondolom, hogy dohányzásom története életem alaptörténete, úgyszólván az én legsajátabb történetem. Erre talán azt az ellenvetést tehetné, hogy ez a történet a cigaretták felől is elmesélhető, és akkor a világ egyik legelaprózottabb, ötperces epizódokból álló monstre minimalista örületét beszelném el. Belátom, volna ennek az ellenvetésnek némi jogalapja, mindazonáltal megvannak rá a kész válaszaim. Azt azonban talán nem mondta a lányom, hogy gyűlölök dohányozni.

Bólintottam, hogy nem, ezt valóban nem mondta.

Nos, folytatta az öregúr, a fabulózus családok, ezt tudnia kell, alapvetően titkolózóak, ezért mesélnek annyit. Minden titok köré szőnek egy hosszú mesét, hogy elmesélésével a titok létét, meglétét leplezzék. Minden történet egy titok rejtekhelye. Az álcázás bonyolultabb művészet, mint valami szubsztanciális megteremtése, nem gondolja? Én kedvtelve és sokat és sokszor mesélek dohányzásomról, dohányzásom eredetéről, családom dohányos – tehát valamennyi – férfitagjáról, azok dohányzás miatti vagy azzal kapcsolatos haláláról, hogy ne kelljen arról beszélnem, milyen kimondhatatlanul gyűlölöm a dohányzást, a füstöt, a dohányosokat és a rám váró, dohányzás miatti halált.

Ez a dolog meglehetősen bonyolult, és engem meglehetősen régóta foglalkoztat ahhoz, hogy az aktuális helyzetből – mármint a dohányzástól – el tudjak vonatkoztatni. Amit most mindazonáltal nem teszek meg, de hát ön nyilván művelt ember és érteni fog engem. Negyvennégyben gyerek voltam még, tizenégy éves, és egy főbe lőtt nő hulláját néztem a Dunában. A rakpart lépcsője olajfoltos volt és üvegtörmelékes. A nő zöld sála jégkásában lebegett az arc fölött. Volt nálam negyven doboz cigarettá, el kellett volna adnom, megvolt a vevőkörünk, tudja, anyám mindig kitalált valamit, hogy megéljünk, de a családi ezüstöt, azt soha, megnézheti, ezt az ezüst kiskanalat ha eladta volna akkor anyám, nem kell negyven doboz cigarettával a kabátbélésemben a Duna-parton ácsorognom, nem láttam volna meg a hullát, és nem gyújtottam volna rá – na jó, ez nem igaz, ez most egy álingerültség volt, méltatlan hozzám és igazságtalan anyámhoz. Ha pedig – és itt már ordított, mesélte Lovag Viharosznak – eladta volna anyám azt a kurva ezüstkészletet, nem kellett volna öt éven át szemet hordanom! De nem! A családi ezüst, az szent! Én meg rohadjak meg!

Megbocsát – folytatta immár higgadtabban –, de mint tudja, beteg ember vagyok, megengedhetek magamnak ezt-azt, no nem mások rovására, Isten ments, gondolom, belátja, hogy ez nem az ön rovására ment, sőt, mint látom, egészen jól szórakozik a magánszámomon, folytatom tehát. Abban a pillanatban, amikor negyvennégyben, tizenégy évesen, vacogva, kabátbélésemben – mit ben! helyén! helyett! – negyven doboz cigarettával álltam a Duna-parton, és rágyújtottam életem első cigarettájára, két dologban egészen biztos lettem, és ez a két dolog, hogy úgy mondjam, megalapozta egész későbbi életem, egy, hogy gyűlölöm a cigarettát, kettő, hogy egész életemben dohányozni fogok. És képzelje, rájöttem, hogy ez a két dolog szorosan összefügg. Megmagyarázom.

Kényelmesebben helyezkedtem el a zsámolyon, mesélte Lovag, felkőnyököltem az asztalra. Az asztal lapja a szememmel nagyjából egy vonalban helyezkedett el, és a kopott politúron ebből a szögéből az a fajta optikai jelenség jött létre, mint nyáron az aszfaltozott út távoli végét figyelve: az asztal lapja feloldódott a szürkés lebegésben, és e lebegésen dohányyszemcsék és hamufoszlányok pihentek, mint azok az út közepén ülő macskák, amelyek léte közelebb érve megcáfolódik.

Ön ugyebár nem prűd, folytatta az apa, mesélte Lovag, mondta Vihaross. Nem prűd, tehát nyugodtan beszélhetek. Számomra a dohányzás olyan, mint a szex. Már csak morfológiailag is, ha elgondolja, a füstfelhő kifújása, a füstfelhő kilövellésének szemlélése, a füstfelhő kilövellésében lelhető gyönyör, ami a dohányzás szenvedélyének igazi vonzereje, nagyjában-egészében analóg az ondó kilövellésével, a kilövellt ondó szemléléseivel, az ondókilövellés célpontjának megválasztásával és eltalálásával. Az igazi dohányos, amilyenek én is gondolom magam, valójában azt szeretné, ha egyetlen füstkilövelléssel az egész világot elboríthatná, ahonnan majd az a füst gyorsan le is vonulna, mint a hullám vize a parti kavicsokról. Rá-vissza, rá-vissza. Ez a periodikus, erotikus mozgás analógiája az én szememben. A füst és az ondó formakincsének azonosságait és eltéréseit az analógiám, meggyőződéseim, elbírja. Nem zavarja, amiről beszélek? Nos, akkor ássunk mélyebbre, folytatta az apa. Én már közel vagyok a halálhoz, no persze nem közelebb, mint ön vagy bárki, de hipotetikusán és analógiásan, hogy úgy mondjam, hivatalosan közelebb. Ha csak nem fordul le ön a szemem

láltára a következő pillanatban a székről, ami, ezzel nem akarom elkeseríteni, bizony megeshet, én vagyok közelebb, ezért bizonyos fokig szabadabban beszélhetek, mert a tudat, hogy közelebb vagyok, felszabadít, míg önt attól a bizonyos időponttól feltételezett nagyobb távolsága nyomasztja. Nyomasztja az önre nehezedő idő, és ez beforrasztja a gigáját, nemde? Mint egy nő, aki a torkán ül, nos nekem ez a nő már kicsit kezdi megemelni a fenekét.

Gondolt már arra, hogy a lányom arcába élvez, kérdezte az apa, és ettől a kérdéstől, mitagadás, kicsit elakadt a lélegzetem, de úgy döntöttem, nem válaszolok, mert abban a helyzetben nem az én válaszom volt lényeges, hanem az, hogy végigjátszhassa a magánszámát, amit, látszott, nem tanácsos megakasztani. De azt sem akarom tagadni, hogy tetszett, a maga taszító és gusztustalan módján tetszett a fickó. Nem válaszoltam, és ő folytatta azzal, hogy ez persze csak egy retorikai fogás volt, nem szolgált másra, mint hogy kiindulópontot adjon a továbbiakhoz. Merthogy, csakúgy, mint a dohányzás esetében, az öröme még a füst kilövellésénél is sokkal mélyebb és eredendőbb forrása a gondolat, ahogy majd a füstöt ki fogjuk lövellni. Leszívod a füstöt, tudod, hogy milyen jó lesz kifújni vagy lehellni vagy lövellni, és ez a tudás a füst majdani kilövelléséről sokkal régebbi, mint az első slukk leszívása. Mint az úrvacsorán a kenyér és a bor, isten húsa. Az ondó kilövellése teszem azt egy arca mindaddig élvezetes, amíg ki nem lövellted, tehát fejben. A kilövellés pillanatától kezdve már nem érdekes, hanem abban a pillanatban a következő – és majd szintén fejben lejátszott – kilövellés az érdekes. A tényleges kilövellés helyén mindig szünet van, mint a másodperceket jelző sipjelek között a rádióban.

Az apa elnyomta a cigarettát a hamutartóban, és újabbat vett elő a dobozból. Rágyújtott, leszívta a füstöt, majd tömör sugárban kifújta.

Artúr, miközben Patrícia még mindig beszélt, nem törődve azzal, hogy a férfi nem figyel rá, azon kapta magát, hogy a saját, Veráéknál töltött első délutánjára gondolva nem tudja magát Artúrként felidézni az emlékeiben: ott, ahol Artúrt kellett volna gondolnia, ahol Artúrt kellett volna látnia, Lovagot gondolt és látott: ha első szeretkezésükre gondolt Verával, Lovagot látta Verával szeretkezni, ha az első családi ebédre, amelyet oly sok követett, Lovagot látta ebédelni a saját helyén, a saját szerepében, és Lovag mondta ki azokat a szavakat, amelyeket ő, Artúr, akkor kimondott. És hiába próbálta kiűzni az emlékei közül Lovagot, akinek más, Lovagra vonatkozó emlékei közt lett volna a rendes, szabályos helye, a képzeletbeli Lovag nem tágitott, hanem teljesen ráforrt saját emlékbeli képmására. Képzeletét valami korábban sosem tapasztalt vágy űzte, hogy az első ebédet, amelyet Veráéknál töltött, behelyettesítse a Lovag által elmesélt első ebédrel, így a saját emlékeit, úgy érezte, letörli, és Lovag elbeszélésével felülírja, mesélte később Viharosznak.

## Terrorista

*Terrorista vagyok, aki a nyelv árkaiba időzített bombát telepít, s morfémák drótszálaival kötöm össze a szerkezetet. Trotilt akarok, határozószókat, házi készítésű nyelvi alakzatokat, s inkább leszúrom magam egy metaforával, minthogy az ellenség kezére kerüljek. Az ellenség nem személy, ki akarna Kovács úr miatt faltól falig léteztet?, de szikével metszem el fültől fülig az alanyt, aki vízzel árasztja el a szemantikai mezőket, hogy a dolgok jelöltjére mélytengeri búvár sem akadna rá. Taposóaknákat akarok, minden szavam legyen egy kibiztosított kézigránát, de csak őrült olvasó detonálódik a „bumm”-on.*

## Ennyi

*Akkoriban csordultig szívtuk magunk jelszavakkal, gyűlésekről estünk iskolába, mindannyian apró levélbombák, változásokra beállítva. A jó hírű gimnázium rejtett zugában cigarettafüst-áztatta szemmel vártuk, hogy detonálódjon a korszak, a túlforrósodott kávéfőző. Bakunyint forgattuk a pad alatt, ahogy most visszalapozok tíz évet, látom magamat, egy félig se felnőtten dacra-zárt szájjal, amikor az irodalomtanár lustán, mint egy marék rajzszöveget, arcába dobja: „Apád után vagy piszkos kommunista”.*

Színesre tetováltuk  
az iskolai WC ajtaját, a gyárépületek  
megroppant palánkjait, „Ruszki  
mars ki!” – egyikünk ezt a feliratot  
lőtte az aluljáró falára, s nemzeti  
elkötelezettségből acélzsineggel  
felakasztotta mellé a kínai fűszeres  
kutyáját. Három napig volt  
felfüggesztve szél-himbálta teste,  
nyelve, vörösbe mártott  
pénztárszalag, kilógott.

Két év óta  
a hobbsintér a londoni  
Chinatownban lapul meg,  
földrajzi atlaszra dobott  
csótányok, szétspricceltek  
a tettestársak is Európában,  
irodaházak csótánybarlangjaiban  
zizegik el a jövőt a holnap  
tőzsdeárfolyamairól, számítógépes  
úthálózat-fejlesztők, akik  
rég delete-et nyomtak az anyanyelvnek,  
Belgiumban szcientologista guruk,  
vagy egy pókhasú bajor oldalan  
szaporítják az újraegyesült birodalmat.

Leléptek mind, csupán az acélzsínór  
leng utánuk, gondos kezek satírozták  
az aluljárót. Engem se zsongítanak  
már a hírek, pörög tovább,  
felhúzott bűgőcsiga, a történelem.  
Ennyi. Meglök, térképre-dermedt  
csótányt, hogy beinduljak.

## *Amit tudunk*

*A hold növése megállíthatatlan. Ezért megkérdezném: mégis, mi közünk nekünk ottani szellemekhez. A dolgok körforgását ugyanúgy érzékelik-e még, vagy miként a marsbeliek (akik újabban már egy másfajta nyelvet beszélnek) elfordultak tőlünk, tulajdon testvéreiktől? Mióta a kráterek mélyén a tükreinket összetörte egy véletlen jött meteorraj, nem beszélgetünk. Amit tudunk: a hold növése időnként megállíthatatlan. De ha ez jel is: már nem megfejthető.*

## *Harkályok*

### **1. „megfúrják őt is”** (Sz. D.)

*Amit látni, azt nézni kevés. A tölgy ruhákat húz magára, évszakokat próbál. De csitt! Harkályaink bekopognak, hallik egész finoman a kecses kaparászás, csőr hangja a fakérgen. Látod, az a fa hasonlít hozzá (aki egy a háromból) kifeszített ágaival. A harkályok szerda délután körbefigyelték. És ugyanúgy, nap nap után.*



## 2. „és őt nézik”

(Visky A.)

*A szobában ül és arra gondol: a fát  
nem érdemes feldarabolni, úgyis  
jön a tavasz, majd az ősz, a mindent  
sárba olvasztó esők. Holnap előszed  
egy újabb takarót, nem megy gyufáért  
a konyháig el, az akkumulátor tartja  
magát jövő hét közepéig, a redőnyöket  
se érdemes felhúzni, pedig a szemüket,  
a szemüket szeretné látni, hisz áthallatszik  
kopogásuk. Az egyik vagy a másik  
ül az ágon: és nézi őt.*

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

## Dodi

Öt perc múlva kezdődik, és még itt állok a hídnál.

Már a harmadik csikket taposom a betonba, a busz sehol. Problémás járat, tudom. Volt, hogy csúcsidőben egy teljes órát vártam rá, de volt olyan is, hogy egymás mögött jött kettő: egy teli, egy üres.

Hilda néni temetése lesz.

Nem sok emlékem van róla, mondhatni, semmi. Ami biztos: hozzá jártam énekelni, meg ritmusokat tapsolgatni, ő készített föl a zenei általános iskola felvételijére. De hogy egészen pontosan mivel teltek az órák, milyen gyakorlatok voltak, arról már nem tudnék beszámolni, mint ahogy arra sem emlékszem, egyedül voltam-e vagy csoportban. És ami a legszomorúbb: Hilda néniből sem maradt meg bennem semmi. Létezett, kész, ennyi. Mintha fonott, őszes haja lett volna, de ez már egyáltalán nem biztos, elképzelhető, hogy keverem valakivel. Én akkor hatéves voltam, ő kortalan: se fiatal, se öreg, valahol a kettő közt, ami egy gyerek számára teljesen érdektelen.

Néhány évvel ezelőtt apám összefutott vele a belvárosban, megismerték egymást, félreálltak és váltottak néhány szót: apám bevallotta, hogy a család titkolt reményei ellenére nem lett belőlem zenész, vagyis fölöslegesen lett elhanyagolva négy év az életemből, a „fölségesen” szó helyénvalóságán kicsit vitatkoztak, semmi komoly, nem is vita, inkább gondolatcsere. Hilda néni említést tett az évenkénti „volt tanítványok” találkozóról – beszélgetés, éneklés, zene –, „kellemes hangulatú délutánok”, menjek én is, üzenté, és följegyezte a nevemet, címemet. Minden év novemberében jött is a díszes meghívó, rajta mosolygó hangjegyek, rajzolt fekete zongora, fotó egy éneklő kisleányról. Egyszer se mentem el.

Gyászjelentés érkezett, az én nevemre címezve. Villámgyors latolgatás: melyik rokon hányadik életévében jár. Esetleg Berci bácsi?, igen, az könnyen lehet, már rég túl van a hetvenen, bár tavaly még teniszezett.

Nem Berci bácsi.

Wöhrmann Hilda.

Az meg ki?

– Hilda néni – apám tudta –, a Kékgyöngy utcából, a zenetanár, tudod, aki mindig meghív!

A temető főbejárata előtt tesz le a busz. Húsz perc késés, nem vészes.

Az egymás melletti három ravatalozó közül kettőben is folyik a gyászszertartás. Ilyet miért csinálnak? Egyedül a középső nem üzemel.

A táblához sietek, amelyre a temetési sorrendeket és a ravatalozók számát szokták írni – tizenegy óra: Wöhrmann Hilda, tizenegy óra: Kalocsai Béla. Na de melyik hányasban? A lényeg lemaradt.

Hilda néni és Béla bácsi. Innen, hatvan-hetven méter távolságból nagyjából azonos az érdeklődés.

Kimért léptekkel közelítek a ravatalozókhoz, közben ide-oda kapkodom a tekintetemet, egyes, hármas, egyes, hármas, hátha valaki ismerőst vagy valami gyanús, utaló jelet észreveszek, amelyből egyértelműen kiderül, melyik csoporthoz kell csatlakoznom – milyen ismerőst, milyen jelet, nem tudom. A reménytelenséget fokozza, hogy az emberek szinte kivétel nélkül háttal állnak nekem, csak néhányan mutatják félprofiljukat, mind ismeretlenek. Azt a kellemetlenséget viszont mindenáron el akarom kerülni, hogy a néha szípagással, orrfújással megtört csöndben, mindenki hallatára, minden figyelmet magamra vonva megérkezzem a kopogós fekete lakkossal – talán még a pap is fölpillant a jegyzeteiből –, és aztán szégyenszemre el kelljen ódalognom, mert rossz temetéshez álltam oda.

Nincs jel, nincs kapaszkodó.

Már a kritikus távolságon belül vagyok, döntenem kell: egyes vagy hármas, jobbra vagy balra. Elég időtlen dolog, de fej vagy írás. Hátat fordítok az eseményeknek, úgy sorsolok. Írás. Hármas, balra.

Célirányosan lopakodom. Először lábujjhegygel érintem a talajt, úgy gördítem át testsúlyomat a talpamon, ily módon tompítva lakkcipőm koppanását. Még egyszer átnézek az egyes felé, hátha valami vagy valaki... És milyen jól tessék! Tessék, ott van ni, egy ismerős! Ott áll az egyesnél, ráadásul legkívül, és épp most meg is fordul, mintha megérezné a kétségbeesésemet. Valami hasonló jelben bíztam az imént, még idejében jött, köszönöm.

Korsós Feri. Általános iskolai osztálytárs, egyből fölismerem.

Szóval a Korsóst is a Hilda néni... Nyilván ő se tudta rólam, honnan is tudta volna, hét-nyolc évesen nem ezek voltak a fő témáink, ki hogy került be az intézménybe (ez csak az egyetlen jött elő). Korsós Feri. Az éneklés volt a minde! Szépen csengő magas hang, nyolcadikra ő maradt az egyedüli fiú a szopránban. Lányok plusz Korsós Feri egyenlő szoprán. „Kihérítették a Korsóst!” – kiabáltuk föl a többi, karénekből eltanácsolt fiúval, az iskola előtt állva a kórusterem nyitott ablaka felé, amikor fölsendült az „Én kicsinyke va-a-gyok...” kezdetű szólója a Pünkösdlőből.

Vajon járt Hilda néni „volt tanítványok” összejöveteleire?

Odalépek hozzá. Megbököm a vállát és suttogni kezdek:

– Szervusz, Feri. Tivadar vagyok, Márkus Tivadar, emlékszel?

– Szia, persze hogy emlékszem – suttog vissza, meglepődve bámul rám, s közben bizonytalanul nyújtja a kezét –, szóval hallottad...

Hallottam, hallottam?! Először is honnan tudja, hogy én egyáltalán ismerem Hilda nénit? Csak nem azokon az összejöveteleken... hogy a Korsós és én osztálytársak...? Nyilván kiderült. A „beszélgetések, ének, zene” fedőnév alatt alighanem eszement pletykálás folyt... a kis barátságos csapat... meghitt teadélután, mi?...

– Nem tudtam, hogy te is jártál hozzá – mondom még halkabban, az előttünk álló hölgy az imént már szigorú pillantásokat vetett hátra.

– Hogyhogy én is?! Hát én vittelek oda először, még ötödikben, ha jól emlékszem – mondja némileg felháborodva.

– Milyen ötödikben? Én már hatévesen ismertem a Hilda nénit...

– Milyen Hilda nénit? Én a Dodiról beszélek.

Mégis sikerült rossz temetéshez állnom.

Nem Wöhrmann Hilda, hanem Kalocsai Béla. Dodi, a bolond. A Korsósék szomszédjában.

Eddig azt hittem, József a Dodi.

Mit csináljak? Most magyarázkodik a Korsós Feri előtt, hogy én valójában nem is ide készültem, hanem a hármasba, Hilda néni temetésére, akit szintén itt és most, aki miatt mi egyáltalán osztálytársak lehettünk? Fölösleges. Észrevétlenül átosonni a másik ravatalozóhoz? Kínos.

Maradok.

A pap lassan beszél, mintha 33-as fordulatszámon menne 45 helyett, egészen furcsa árnyalat rezeg a hangjában, közöny, unalom, ilyesféle. Mondatai végén erősen túlozva viszi le a hangsúlyt, minden összpontosítás ellenére csak a levegővétel utáni első szavait sikerül elcsípnem.

Emlékeim a halottról.

Tizenkét-tizenhárom évesek lehettünk, amikor Korsós először megmutatta nekem. Nem *bemutatta*, hanem, *megmutatta*. Mint az állatkertben valami ritka vadállatot, „nézd, az a Dodi!”, bökött a kerítésen túlra. És ott állt ő, kinn a kertben, kétcsíkos piros melegítőben, fején fácántollas vadászkalap. Nejlonzacskóból szedegedett elő összegyűjtött tujafenyő-terméseket, amelyeket – valószínűtlenül magas, sivítő hangokat adva ki magából – egy pingpongütővel juttatott az utcára. „Embereket céloz – mondta halkán Korsós –, van valami beütése, de tők jó fej, meglátod!” Közelebb léptünk a kerítéshez, észrevett, odajött hozzánk. Feri beiskolázott kérdéseket tett föl neki, amelyre menetrendszerűen jöttek is a válaszok. Pontosan tudta, mire milyen felelet várható, oda se bagózott, helyette engem bámult, figyelte, miként reagálok én.

Idétlen szófordulatok, lehetetlen arcizomrándulások, gusztustalan viccek – azonnal szívembe zártam Dodit.

Harminc körüli lehetett akkor. Óriási, közel két méter magas, kövér ember, vastag, drótszerű bajusszal, rövid, oldalra fésült, sötétbarna hajjal – külsőre teljesen egészséges. Apjával lakott együtt; napközben egy szigorú nő vigyázott rá, aki, ha meglátta, hogy beszélget valakivel, azonnal a kertben termett, és befogta valami alibi munkára.

Mindössze dolgozni és vásárolni mehetett egyedül.

Havi egy-két alkalommal megbízást kapott a szomszédos utcában lévő vállaltól: kartonlapokat kellett elszállítania egy közeli telepre. Egy kiskocsit használt a munkához, amely telis-tele volt ragasztva külföldi pornómagazinokból kivágott képekkel. Büszkén mutatta a fotókat, egyenként, a fölragasztás sorrendjében, minden szereplőnek nevet adott, akadt bőven mesélnivalója.

A közértben bele-belenyúlt a vásárlók kosaraiba, hüvelykujjával nyomkodta a kenyereket, friss-e, érdeklődött, s a megfelelően puha darabokat, udvarias bocsánatkérés kíséretében, áttette saját kis szatyrába. Kezében a boltból beszerzett áruval, a zacskót mellső középtartásban tartva, gyors és apró lépésekkel totyogott az utcán, akár egy burleszkfilmhős.

Hiába jelentett kitérőt, az iskolából hazafelé egyre gyakrabban ejtettem útba

Dodiék házát. Persze csak jó időben, különben nem volt kinn a kertben. Előfordult, hogy csak messziről lestem, mivel foglalatokodik, nem mentem oda hozzá, beszélgetés nélkül is jókat lehetett rajta szórakozni. Különben is, beszélt ő magától, méghozzá elég hangosan ahhoz, hogy rejtkehelyemen megbújva is értsek minden szót; tett-vett, ásott, dobálózott, köpöcsövezett, de még ha csak föl-alá járkált a kertben, az is mulatságos látványt nyújtott: esetlenül izgett-mozgott a körtefa alatt, aztán váratlanul örült vágatába kezdett, a kerítéssel párhuzamosan, mint valami gyilkos véreb, máskor üvöltve, fejét össze-vissza dobálva hintázott.

Újabb és újabb vendégeket hoztam magammal, mutogattam én is büszkén Dodit, abból a megfontolásból, hogy ettől majd följebb küszik erősen közepes népszerűségi indexem. „Van valami beütése – mondtam –, de tők jó fej, meglátjátok!” A kiszemelt hetedikes lányokat is elcsaltam, s ilyenkor hozzá is költöttem a bevezetőhöz: „Az anyja szöktette meg a gyógyóból” – mondtam; komoly reményeket fűztem a látogatásukhoz, bíztam benne, hogy e multság révén közelebb férkőzhetek hozzájuk, és valamelyikük végre-valahára hajlandó lesz eljönni velem moziba, az *István, a királyra*, természetesen kettesben, nem pedig együtt az egész csacsogó vircsaft. Aztán nem lett semmi az egészből: a lányok zöme cseppet se találta szórakoztatónak a produkciót, jóval inkább sajnálatosnak és szánalmasnak; aki meg röhögött, azzal én nem akartam mozizni.

„Naná, majd dobok egy hátast!” – bármit mondtunk Dodinak, mindig ez volt az első reakciója. Eleinte sokat mosolyogtam ezen, aztán megszoktam, sőt elkezdtem én is használni, a barátaim is, a barátaim barátai is, végül e kifejezés az iskolai beszélt nyelv egyik leggyakrabban használt elemévé vált: dobni egy hátast – mindenki mondta. Meg olyan is volt, hogy „átmenni Dodiba”, amikor direkt idéltünk, vágtuk a pofákat, elbotlottunk a saját lábunkban, és a földön esetlenül vergődünk – ezeket Korsós nagyon utálta, ránk is szólt, de valójában saját magára haragudott, amiért annak idején Dodit egyáltalán megmutatta.

Pakolják virággal a fekete Barkast – rendszáma: EPE 401. Vajon az epebajban elhunytak hozzátartozóiból milyen érzéseket vált ki, amikor lassú léptekkel követik a kocsi? Elmosolyodom, de azon nyomban el is szörnyedek, honnan jutnak ilyenek az eszembe, s minél jobban elszörnyedek, annál inkább rám jön a mosolyoghatnék. Megállíthatatlan folyamat ez, és nem az első eset, temetéseken többször lett már úrrá rajtam valami megmagyarázhatatlan derű.

Lehajtom a fejem, sokan tesznek így, most nem látszik az arcom. Így jó.

Beteszik a koporsót, elindul a Barkas, mögötte a gyászolók, legelől a papa, akit annak idején láttam ugyan, de most nem ismerős.

A sor felénél battyogunk Korsós Ferivel.

Elhaladunk az egyes ravatalozó mellett. Bepillantok. Egy kis létszámú kórus énekel, könnyen lehet, hogy a Hilda néni „volt tanítványok” csapata.

– Hogy halt meg a Dodi? – kérdezem Korsóst, akit újra sikerül meglepnem.

– Mi? Nem hallottad? Leugrott a kilencedikről, Békáson.

– Ja, igen, igen – mondom, mintha tudnám, csak nem figyeltem oda.

Újra elmosolyodom. Rettenetes! Miért nem tudok uralkodni magamon? Nem kéne sokáig, legfeljebb egy negyedórára, s ha kilépek, majd a buszmegállóban annyit röhögök, amennyit akarok. De ez, hogy leugrott a kilencedikről, nem tehetek róla, azonnal a „dobok egy hátast” kifejezést juttatta az eszembe.

Haladunk följebb és följebb, csúsztatott Barkas-kuplung, viszonylag nagy gáz, alacsony sebesség. A legközelebbi hozzátartozók eltűnnek a kipufogófüst szürkés-kék homályában.

Szívesen beszélnek pár szót Korsós Ferivel, de az ő részéről, sajnos, a legcsekélyebb érdeklődést sem tapasztalom, mintha valami ismeretlen okból lenézne, vagy meg lenne rám sértődve, pedig, szerintem, igazán lenne miről beszélünk. De ha nem, nem.

Megérkezünk. A pap még mond néhány szót, ezúttal se túl érthetően, pedig most közelebb állok hozzá.

Leeresztik a koporsót.

A ceremónia végén én is odamegyek a papához, „Őszinte részvétem”, mondom, csók jobbról, csók balról, sejtelve sincs, ki vagyok. Micsoda szokás ez a két kötelező csók...

Teszek még egy próbát Ferinél, hátha most fogad. De hol van? Nem látom sehol. Alaposan végigfűrkészem a gyászoló társaságot. Nincs. Eltűnt. Hazament vagy mi?

Elszívtam két cigit öt perc szünettel. Nem jön a busz.

Egy másik, volt általános iskolai osztálytárs köszön rám, valamilyen Krisztina, nem emlékszem, milyen, talpig feketébe van öltözve, ő is fölismer engem.

– Szia, Tivadar! Szintén a Hilda néni temetéséről? – kérdezi.

– Nem – mondom kissé zavartan; lám, ő tényleg tudja, hogy ismerem Hilda nénit, arra mondjuk kíváncsi lennék, honnan –, egy másik ismerősömnek is pont most volt a temetése, egy időben Hilda néniével, milyen hülyeség, nem?, fogalmam sincs, mit képzelnek, hogy egyszerre, csak úgy...

– Ja! Szegény Korsós Feri, most találkoztam vele, nagyon megviselte a dolog – vág közbe Krisztina, s félrehúzott szájjal, együttérzően csóválja a fejét. – Tudod, a másik féltestvére is most halt meg, egy-két hónapja, autóbalesetben... szörnyű, amikor a tragédia csőstül jön...

– Igen, a másik féltestvére úgy egy-két hónapja... – ismétlem, majd elnézést kérek Krisztinától, és futólépésben elhagyom a buszmegállót, a följebbihez sietek, ott várom be a következőt.

# EGY ÁRNYÉKMŰFAJ ANATÓMIÁJA

*A teljességigény, a nyitottság és a szubjektivitás módusai az esszében*

A két háború közötti időszakban a babitsi kultúraszkrétizmus eszményét számos külső és belső provokáció érte, amelyek erőteljesen hozzájárultak Babits esszéformájának poétikai és történetfilozófiai kiforrásához, átalakulásához. A belső kritika igénye jelentkezett Halász Gábor nemzedéki ostromában, fölszámolandó az előd klasszicitás-fogalmát, romantikus–szecessziós irodalomtörténeti felfogását, a szubjektivitás vádjával törekedve látóköron kívül helyezni a babitsi (nagy)esszét – noha valójában a tanítvány sem óvhatta meg magát a tudományos tárgyilagosságnak és az egyéniség szubsztancialitásának az alapdilemmájától, aminek meglehetősen paradox műfaji elképzelés lett az eredménye. Kívülről pedig egyre lázasabb zsvajva hallatszott a válságpróféciáknak, méghozzá félelmetes összhangban a második nemzedék modernizációs követeléseivel és a hivatalos magyar szellemi élet neobarokkjával; a kultúra szerkezetváltásából fakadó általános művelődéstörténeti felajzottság, az egzisztenciális és történeti gond, valamint az intellektuális kommunikációt lassan ellehetetlenítő-kisajátító ismeretelméleti válság a helyreállítás és a korkritika egyetemesebb és aktuálisabb hangjaival, metaforikájával bővítette Babits esszéit.<sup>1</sup> Míg az első világháborút megelőző időszakban poétikailag egységesebb és klasszikusabb írások születtek, amelyeket egyfelől a magyar- és világirodalmi múlt feltárásának, a(z előd)portrék körvonalazásának a szükséglete (például a *Shakespeare egyénisége*, a két *Vörösmarty*-esszé és *Az irodalom halottjai*), másfelől az ehhez az otthon- és kontextusteremtő törekvéshez kapcsolódó bölcséleti alapozó szándék (mint a *Pascal*, *Bergson* vagy *Nietzsche* filozófiáját taglaló művek vagy a teoretikus *Játékfilozófia*, a *Tudomány és művészet*) hatott át, és amelyek lírai és szimbolikus értekezői nyelvezetükkel – Riedl Frigyes és Péterfy Jenő hazai műfaji előzményein, fejlesztésein kívül – többek között az Addison, Steele, Lamb, De Quincey nevével fémjelezhető, keccses és gunyoros, csevegő, informálisabb angolszász esszét idézték (pl. *Szagokról, illatokról, Swinburne*), ugyanakkor moralizáló hajlamaikkal és nehéz lírájukkal nyomokban már Carlyle vagy Macaulay módszerét, a portréknál esetenként Taine determinisztikusan pozitivisták arcképfestő technikáját (pl. *Shakespeare egyénisége*) mintázták, addig a világháború után a babitsi esszé, apologetikus-agitatív feladatokat vállalva, az írástudói(-papi) szerepkör pajzsává változik. Didaktikus moralizálás, profetikus pátosz, kultikus és apokaliptikus stílus munkál a sorokban. Nagyobb hangsúlyt kap az addig inkább csak lappangó macaulay-i, carlyle-i, emersoni magasztosság és ítélkező komolyság, a célirányos retorika és argumentáció. A stílus lírai eleganciáját látnoki vallomásosság, az esztétikai izgalmat intézményes humanizmus, a látszólag szeszélyes kompozíciókat, kísérletező gondolatfutamatokat a nyilvános beszéd trópusai terhelik; és csak ritkán és nem túl sikeresen – mint *Az*

<sup>1</sup> A két világháború közötti krizeológiai problémák kapcsán támaszkodom „A kultúrtörténet körforgásában. Válsághagyomány és esszéirodalom a két világháború között” című tanulmányom történeti következtetéseire: lásd: *Alföld*, 1999/10., 48–67. o. Jelen dolgozat *Arcadás és önarckép, hagyománytudat és irodalomtörténeti önreflexió Babits Mihály esszéportréiban* című PhD-értekezésem egyik fejezete.

európai irodalom történetében – vagy csak a halálos betegség tudatától kezdve, a végelszámolásra összpontosítva – mint a *Keresztül-kasul az életemen* alkotásaiban – tér vissza a korai esszék spontaneitása.

A babitsi esszéműfajában, a toronylét műfajában tehát a történetiség és az episztémé akut válságának jelei mutatkoznak; és az európai történelem problémája a korszak magyar művelődéstörténetének, politikájának és kultusképzésének a dilemmáira épül rá. A legfőképpen Riedltől, Péterfytól származó, a hazai olvasóközönséggel Babits révén elfogadtatott és formailag önállósított nyugatos esszéváltozat eleinte ugyanis a múlthoz való viszony tisztázására fordítja energiáit, átláthatóvá, tagolttá alakítandó a magyar kultúrtörténet egészét. A kor magyar esszékultúrájában kiforró mozgalmi provincializmus-ellenesség eleve egy gondosan kiépített pedagógiai-közéleti szereppel társul (ez már Péterfy esszéiben, kritikáiban is megjelenik), amely hol diszkrét esztétizmusba burkolva, mint Babitsnál, hol közvetlenebbül, provokatívan, mint például Ignótus és Ady tárcáiban, a hungarocentrikus, konzervatív irodalomtörténeti elképzeléseket kísérli meg detronizálni. Amihez valóban kapóra jön a kijelentéseit, logikáját olykor bensőséges személyességgel hitelesítő, előfeltevéseit és magát a tárgyat is állandóan fölülvizsgáló, körbejáró, kritikai, de történeti műfaj, a szabad és előkelő műveltség, az irodalomról, a civilizációról és civilizáltságról való invenciózus és közérdekű beszéd műfaja; ugyanakkor bizonyos kérdésekben szinte az utolsó szalmaszál marad, mivel a történeti helyzetből fakadó ismeretelméleti válság, illetve az episztémológiai vákuumban összesűrűsödő történeti probléma fenyegető koherenciája a 20-as évekre lassan csaknem minden más műfajt kompromittált.<sup>2</sup> Másfelől az esszé mint korfordulós válságműfaj, peremvidéki tájékozottságával, hangoltságával a hermetikus, atomizált szaktudás és a tömegszenvédelyeket szító, irracionalista életfilozófiákból táplálkozó esztétizált tudás között lett hivatott közvetíteni. Például a pozitívizmus és a szellemtudomány között is. És persze a korszakértelmezések, a hagyományfelfogások között is. Ez történt Babits 10-es évekbeli írásaiban, Kosztolányi finoman kiélezett bökkészében, később Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében* vagy Halász Gábor XVIII. századának tablóiban: az (apologetikus) irodalomtörténeti esszéportrék különleges – úgyszólván kultikus – szerepet játszottak a két háború közötti esszétermésben.

Babits műfajváltozatai az elődteremtéstől (és a poétikai modernizáció propagandájától) a humanista agitációig, a zseniesztétikákból erőt merítő egyéniség-kultusztól a közéleti, de platonikus megszólalásig ívelnek, s általában a magyar esszéesztikának sincs más választása: ezt mutatja a műfaj etizálódása a 30-as években. Szembetűnő, hogy a babitsi esszék poétikáját milyen jelentősen és közvetlenül befolyásolta a történetiség változása – a formát át-rajzolta a történelem. Formaprobléma (ismeretelméleti bizonytalanság) és sorsprobléma (történetiség) pillére között azonban, mindkettőnél hangsúlyosabban, ott van a szubjektivitás, az esszéírói személyiség problémája, azé a többnyire arisztokratikusan (ön)meghatározott alanyé, aki reflexivitásának, kívülállásának köszönhetően talán reménykedhet abban, hogy megvetheti lábát a gyorsuló eszkatológiai folyamatban, leválaszthatja magát a hanyatlásvégi jelenségekről, és olyan fölülnézeti pozícióba helyezkedhet, amely lehetővé teszi a metafizikai-történeti rehabilitációt – vagy legalábbis e rehabilitáció perspektíváinak a megnyitását. S legfőképpen ott van e szubjektum mitizálódásának problémája, hiszen a korszak esszéírója belső határainak kiterjesztésével igyekszik a szellemi krízishelyzetet változtatni, szubjektivitása egyszerre lesz bensőséges és mitizálódó, a kultúra tematikus kérdéseit létkérdésként feszegeti (s hagyja többnyire megválaszolatlanul); e szubjektum

<sup>2</sup> Elég a versválságnak vagy a széppróza zsurnalizálódásának az előérzetére gondolnunk, mely a 1916-os *Ma, holnap és irodalom* című Babits-esszé avangardizmus-kritikájában már nyomatékosan jelentkezik.



egzisztenciális és apokaliptikus szimbolikát telepít maga köré, s a világtörténelmet is szimbólumrendszerként, mindenestre esztétikumként, esztétikai és morális példatárként érzékeli, amint ez Spengler – a történelmet átpoétizáló – módszertani fordulatában vagy a kor-kritikai vonulat, többek között Ortega y Gasset, Julien Benda és Huizinga érvrendszerében megmutatkozott. Az önmitológia hagyományos mítoszokba ágyazódik, a történeti mítoszok mitológéákat, archaikus logikát és metafizikai biztosítékokat kölcsönöznek az én egyetemes mitológiájának és a gyakran apokaliptikus hangon beszélőnek. Mivel Babits esszé-életművében forma- és sorskérdés közé ékelődik a szubjektív bölcselő eszménye mint probléma és mint *közvetítő felület*, melyet oly hevesen támad majd a második nemzedék, ezért dolgozatunk tudásforma és sors történet, szubjektivitás és történetiség, arisztokratizmus és eszkatológia összefüggésrendszerében e személyesség műfajkonstituáló szerepét, szubjektum és alaktan harmóniáját (vagy diszharmóniáját) kutatja. Úgy véljük, ennek elemzése egy a bevett poétikai meghatározásokkal dacoló, próteuszi műfajt világíthat meg; s arra is választ adhat, hogy az esszének milyen általános formai sajátosságai alkalmasak a válságrézettel, a külső és belső provokációkkal viaskodó reflexív alany közvetett öntematizálására és elrejtésére. Milyen eszközrendszer teszi lehetővé az (ön)mitologizálást; hogyan keletkeznek a rések az esszé szövegében, amelyeken át beszivároghat az esszéírói szubjektum a tárgyiasság rétegeibe, leírható-e az esszéportrék tükrös (tehát trükkös) szerkezete, azaz tetten érhető-e a másik arca mögé lopakodó esszéista; miért problematikus a 30-as években publicisztikusabbá váló Babits-esszé, mely elveszteni látszik formai koherenciáját, tehát miképp rendezheti át a kor történelme a poétikai formakészletet – az általános analízissel ezekre a kérdésekre keressük a választ.

A Montaigne kerek, tömlöcforma toronyszobájában – „amelynek tetején naponta hajnalban és alkonytájt egy nagy harang kongat Ave Máriára. Zúgásától reszket a torony is. Eleinte alig viseltem, ma már úgy hozzászoktam, hogy ügyet sem vetek rá, s már fel sem ébreszt”<sup>3</sup> – lezajló szelíd és önironikus olvasásforradalom következményeként kötetei, idézetszalagjai, klasszikus auktorai közegében az olvasó fölszabadult olvasmányai alól, hogy magára összpontosítson. Eközben megteremtette a kultúra önszemléletének formáit, alkalmait is, népszerűsítve az előkelő és tájékozott humanista magatartását, amellyel az irodalom közügyei (és belügyei) tárgyalhatók. Az önismeret legbensőségebb gondolatkísérletei, halál, hatalomvágy, képzelet és szenvedély kérdései klasszikus idézetekhez: történetírók példázataihoz, útirajzokból vett szokásokhoz, egzotikumokhoz, verstörédekekhez, Seneca, Cicero, Horatius vagy Dante szentenciáihoz és meghökkenítő orvosi esetekhez fűződnek, a személyre szóló az ideálshoz, utóbbi tanulságul és kételynek-kritikának vagy ironikus feszültségkeltésnek kitéve, ürügykészletként felhalmozva a csevegésekhez. A könyvtárszoba belső felületén hemzsegnék az idézetek, melyek az esszé belső ritmusát is adják. Mindennek óriási a jelentősége: a könyvtár a maga univerzalitásában olvad bele az esszészövegekbe, az intim önelemzésnek és az autoritativ töredékeknek olyan közelségét, egységét teremtve, amellyel Montaigne esendő önmagát emelheti a klasszikus hősök rangjára, illetve a héroszokat „házi köntösben” mutathatja meg. A klasszikus szövegek ihletésében pedig megformálódik az *értelmezve-kommentálva teremtés* mint módszer, mely, ahogy Lukács György írja,<sup>4</sup> a forma közvetett élményéből táplálkozik, vagyis kialakul az esszéműfaj egyik fő alkati sajátossága: a *közöttiség*, a közvetítés. Az idegen textusokban fölfedezett személyes érdek. Az egzisztenciálisan érzékeny kultúrlény mozgékonyága. Formális és informális tudásforma szerves egysége. Valójában tehát ez az egésze épített műveltség: a kerek könyvtár teljes értelme.

<sup>3</sup> Montaigne: *Esszék*, Bibliotheca Kiadó, Budapest, 1957, 34. o.

<sup>4</sup> Lukács György: „Levél a kísérletről”, in: *Ifjúkori művek (1908–12)*, Magvető Kiadó, Budapest, 1977.

Ám e hanyag és szenvedélyes alkímiával kikísérletezett műfaj a kezdetektől problematikus, az ősfenomént már idejekorán komoly kifogásokkal illették, s Montaigne-t tartották szofistának, istentelennek, „hetvenkedő ignoránsnak”, noha mások (Justus Lipsius) a „francia Thalész” tisztelték benne, aki kételkedő magatartásával jelentős mértékben elősegítette a karteziánus cogito fogalmának kialakulását, és aki esszéivel a „művelt emberek breviáriumát” (du Perron) alkotta meg;<sup>5</sup> nem meglepő hát, hogy a műfaj kritikája csak kézzelfoghatóbb lett, de a bevett műformákat megillető műfajelméleti elemzéssel nemigen alakult át a (poszt)modernitásban. Mivel a korszak egyik legfőbb ismeretelméleti gondja – mindközönségesen szólva – a speciális tudományos episztémé és az egyetemesebb szubjektív megismerés, Poszler György szavaival: bölcselet és bölcsesség ellentéte, a jelenkori, honi irodalomelméleti diskurzusok leggyakoribb motívuma az esszé kapcsán a „kerek könyvtár” szellemiségének bírálata, az ugyanis a különféle holisztikus metafizikai modellek hitelének megingásával valóban problematikussá válik. Legutóbb például a 1996-os *JAK Tanulmányi Napok* anyagában<sup>6</sup> jelentkezik látványosan az az elméleti tanácsstalanság, amely a műfaj és a magatartásforma elemzése során megakad az alkalmi impresszionizmus, a toladó, áltudományos líraiság és a szakszerű, kategorikus elmélet többnyire leegyszerűsített szembeállításánál. Kálmán C. György szerint „a nyugatos hagyomány a helyére állt annak, aminek más vidékeken megvan a maga helye: az elemző, tudományos igényű kritikának és műértelmezésnek.”<sup>7</sup> Szirák Péter figyelmeztet: „Ne hallgassatok a tudományfóbiások szirénhangjaira. A közérthetőség papjaira. (...) Ne csak gyönyörködjete. De gyönyörködve értsetek.”<sup>8</sup> Ugyanezt az ellentételezést választja Poszler György *Bölcsesség-Bölcselet* című esszéje,<sup>9</sup> mely egyfelől a Platón, Szent Ágoston, Montaigne, másfelől az Arisztotelész, Szt. Tamás és Descartes fémjelzte bölcseleti magatartástípus szembesítésével diszkrétan az első csoport szemléletmódjára szavaz, azt tekintve autentikus létértelmezésnek. Individualista, közvetlenül azonosuló, a kozmosszal kompatibilis esszéizmus és kollektivistista, doktriner, földi bölcselet bináris oppozíciója azonban inkább megint csak félrevezető közhely, nem segít a műfaj meghatározásához. A problémát sokkal világosabban kezeli Poszler másik írása az európai válságfilozófiákról,<sup>10</sup> amely a spengleri módszer bírálatával immanensebb, tárgyilagosabb megközelítési módot javasol. Eszerint a válságirodalom nehezen megfogható műfaja „Inkább bölcselet, mint bölcselet, elmélkedés, mint megismerés.”<sup>11</sup> és: „Ami metódus benne, a látomás szentesíti; ami szisztéma, csak önigazolás”.<sup>12</sup> A gondolkodás szintsüllyedése, a filozófia publicizálódása jelentkezik benne (lásd Spengler, Ortega vagy Keyserlinget); Spengler logikai bukfcencéből, az általános ítéleteket az egyedi tényekre, az egyszerű megérzéseket pedig általános jelenségekre erőltető kultúrmorfológiából nőnek ki a válságfilozófiák. Ez a fejtegetés azért látszik célravezetőbbnek az előzőeknél, mert önmaga lehetőségeihez és célkitűzéseikhez méri a műfajt, ugyanakkor a tudományosság territóriumáról sem rekeszti ki azt, nem teremt fölösleges és külsőséges feszültségeket – és adekvát elemzési szempontot talál, a műfaj válságának okát az *egyensúly* fölbomlásában látva meg.

Az esszé tehát *levele* problematikus forma. A kezdetektől poétikai kifogások, szaktudományos fanyalgások, szépirodalmi lekicsinylések kereszttüzeiben kénytelen küzdeni poéti-

<sup>5</sup> A kortárs fogadtatáshoz Várkonyi Nándor „Egy műfaj születése” című cikkéből merítettem (*Jelenkor*, 1971/1.)

<sup>6</sup> Olvasható: *Jelenkor*, 1997/2.

<sup>7</sup> Kálmán C. György: „Mint”, *Jelenkor*, 1997/2, 177. o. – a szerző kiemelése.

<sup>8</sup> Szirák Péter: *Esszé a védelem ügyében*, U. o. 193. o.

<sup>9</sup> In: *Újhold-Évkönyv*, 1990/2–1991/1.

<sup>10</sup> Poszler György: „Napnyugat Alkonya vagy Évezred Hajnala?”, *Újhold-Évkönyv*, 1989/2.

<sup>11</sup> I. m., 204. o.

<sup>12</sup> U. o.

kai autonómiájáért. A helyzetet bonyolítja, hogy a függetlenségét megalapozó meghatározások sosem születtek meg, még olyan esetleges, kísérleti definíciók sem, mint amilyen például a regényé vagy a drámáé: látszólagos alaktalansága, alkalmi szubjektivitása, kritizizmusa és öniróniája miatt minduntalan kicsúszik a kategóriákból. Amint Mikola Gyöngyi írja: „Az esszé nem szépirodalom, amennyiben nem fiktív, nem filozófia, mert nem lép föl a rendszeralkotás igényével (...) a kérdés az, hogy igényt tarthatnak-e az esszében tett kijelentések a tudás rangjára.”<sup>13</sup> A negatív meghatározás, a paradoxonok és az apóriák feltüntetése gyakori a próteuszi esszéműfaj esetében. John Snyder meghatározási kísérleteiben az esszé fosztóképzős műfajként szerepel: mindamelllett, hogy „amorphous”, nem is műfaj („essay as nongenre”), dezorientáló, benne erő nélküli erő („powerless power”) és „un-programmatic identity” működik, s független hang („independent voice”) árad belőle.<sup>14</sup> Definíciók helyett olykor tapogatózó körülírásokat, analógiákat kapunk. Gyergyai Albert szerint<sup>15</sup> az esszé a társas szellemi élet része, az esszéista ideális vitázó: ambiciózusabb a szaktudósnál, mert világgépformálásra törekszik. Lukácsot lenyűgözi a műfajban rejlő absztrakciós lehetőség: a forma élménye az életé felett. Adornót a zenei szerkesztésre emlékezteti: a hatékony esszé a gondolatok kölcsönhatásából építkezik; Epstejn mitologikus, tudatosan, hősiiesen dilettáns formának tekinti, amelyben az Egész nosztalgiája kísért. Cs. Szabó László szerint esszét mindenki írhat, csak dölyfös ember nem; Hamvas pedig az elmélyülés műfajának tartja azt. Talán maguk a poétikai adottságok készítetik a kutatót, hogy kísérletezve-tapogatózva járjon körbe (és körbe) a probléma körül. Hogy, ha töredékesen is, egységben próbálja látni a szintézisigény Don Quijote-i műfaját. Ezért véljük úgy, hogy önfeltárás és tudományos analízis konvencionális ellentéte mentén nem juthat messzire a vizsgálat. Ettől eltekinteni persze nem lehet, de az esszé kategoriális analíziséhez, műfaji elemzéséhez meg kell találnunk azt a fókuszpontot, amelyen át a sokoldalúság formát ölt: az egyensúly forrását, a veszedelmes (és megbotránkoztató) tektonikájú esszéforma archimédeszi pontját – ez pedig, mint majd látni fogjuk, csakis a szubjektum és a szubjektivitás kérdése lehet. Az esszé problémája a szubjektum problémája.

Az esszé általános elemzése és az egyes esszék konkrét interpretációja is a lehető legkomplexebb elemzési szempontrendszer követeli meg. A toronyszobában megszülető ősfenoménnek mint tudásformának ezért három aspektusa fontos számunkra: az esszé mint az archaikus totalitásigény műfaja, az esszé mint válogató, lezáratlan és befejezetlen műfaj (ide tartozik a kommentár-jellegnek és a közvetítésnek a kérdésköre); végül pedig az esszé mint a személyiség megnyilatkozásának problematikus műfaja. E három episztemológiai és poétikai réteg szintézisével törekszünk elfogadható meghatározását adni egy alig meghatározható műfajnak, kísérletet téve arra is, hogy a magatartásforma kritikája mögött rejlő ismeretelméleti előítéletekből is megingassunk néhányat.

## 1. Archaikus teljességigény: a mitologikus műfaj

„Nem elég, ha a tudást csak hozzákötöződ a lélekhez, olvaszd vele egygé és tedd lényegévé. Nem elég, ha megöntöződ vele a lelket, füröszd meg benne. S ha meg nem újulsz általa, a régi állapotából különbre nem vezérled, sokkal jobb, ha hagyod önmagára.”<sup>16</sup> A műfaj születésének körülményei: a vallás- és polgárháborúk, a Condék, Guisek kegyet-

<sup>13</sup> Mikola Gyöngyi: „Az esszé mint tudás”, *Jelenkor*, 1997/2, 182. o.

<sup>14</sup> John Snyder: *Prospect of Power. Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*, The University Press of Kentucky, 1991, 150–151. o.

<sup>15</sup> Gyergyai Albert: „Esszé az esszéről”, in: *Védelem az esszé ügyében*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1984.

<sup>16</sup> Montaigne, 1957, 44. o.

lenkedései, a barokk skolasztikával egyidejű földrajzi és tudományos felfedezések zűrzavara, és a műfaj XX. századi újjászületésének körülményei: a rohamos szellemi militarizálódás, a történeti érzék problematizálódásának folyamata és az episztémé iránti gyanakvás az esszét mint korfordulós válságműfajt határozzák meg. Mindkét korfordulóra, a montaigne-ire és a két világháború közöttire – mint minden művelődéstörténeti interregnumra – egyaránt jellemző, hogy a bevett ontológiai elképzelések megrendülnek, a metafizikus alapelvek érdektelenné és ködössé válnak, az igazság fogalma relativizálódik, a civilizációs átalakulások ellentmondásos helyzetekbe sodorják a társadalmi lényt; így csupán a világtérrel szembe forduló, világkritikus szubjektum maradhat viszonylagosan állandó – ha elég mozgékony. Persze túlzás volna az irodalmi esszét csupán mentsvár-műfajnak, defenzív és apokaliptikus formának tekinteni, amely kizárólag katasztrófikus korszakokban időszerű. Maga Montaigne valósággal kilép korából, alig engedi beszűrődni írásaiba az aktuálpolitikai körülményeket: az ő exodusa a vallásháborúk és az interregnumok monarchiájából a szellem ideális köztársaságába, egyetemes létkérdésekhez vezet. Az esszéíró mindig egy kicsit dandy is, aki stilisztikai virtuozitással, rugalmas és fantáziadús tárgyválasztásával, ironiájával vagy filozofikusságával tüntet az intellektus és a művelődéstörténet szélsőségesen gyakorlatias kihasználása ellen, és aki éppen e látványos viszolygásával kanyarodik vissza a propaganda kifinomultabb formáihoz, a humanista propagandához. De mivel az aktualitáshoz leginkább kötődő, a zajló szellemi folyamatokra leginkább érzékeny szépirodalmi-publicisztikai műfajról van szó, elmondható, hogy formavilága ezekben az időszakokban karakterisztikusabban, problematikusabban, demonstratívabban jelentkezik, az esszé, a kérdező műfaj ilyenkor éli virágkorát. A válságos és/vagy nyitott (átforduló) korszakokhoz tapadó esszé poétikai és bölcséleti tekintetben egyaránt magán viseli ezeknek az ismeretelméleti változásoknak a nyomait (Montaigne-nél: az idézetek ironikus-kritikai felhasználása, szemben a közép-kor autoritatív szövegtiszteletével; Babitsnál és a második nemzedéknél például a szintézisigény egy minden egységesítésnek ellenálló tudományosság korszakában). Ugyanakkor az esszé poétikai és bölcséleti arculatát a válságkezelés: a metafizikai rehabilitáció szükséglete is meghatározza, amely olykor csupán a *kötetlen gondolkodás* poétizálásában mutatkozik meg: a praktikussá és veszedelmessé változó tudományossággal szemben törekszik visszavezetni a tudást az elfeledett eredetekhez, az ősi holisztikus modellhez, mint Hamvas írja, az egészhez.<sup>17</sup> Az esszéműfajban igen jelentékeny erő az archaikus totalitási igény: a szüntelen törekvés gondolkodás és létezés, olvasás (csevegés) és cselekvés összehangolására, a szellem problematikus tekintélyének a visszaállítására, a szintézis mechanizmusainak a feltárására, valamint a mindezt végrehajtó heroikus alany önmeghatározására, otthoneremtésére. A műfaj a tudás prehistorikus rétegeiből merítkezve alakítja ki poétikai kontúrjait, ebben az értelemben tehát nemcsak tradicionális (és tradicionalista), hanem egyszersmind hagyomány- és konzerválás-ellenes, mivel az időbeliség kirekesztése, az ideális világtér megteremtése is lényege az archaikus modellnek. Az explicit teljességvágyra nemcsak Hamvas ezoterikus esszévilága a példa, amely volta képp másból sem áll, mint e vágy nosztalgikus újrafogalmazásából, hanem a nyugatos esszéisztika is, persze sokkal közvetettebben és árnyaltabban: elsősorban Babits és a követők eredendően ezüstkori indíttatású (visszafordító-összegző) stilisztikai, etikai és intellektuális imperatívuszai. Ám a teljesség-metafizika helyreállításának modernitásbeli nehézségeit igen jól mutatja az, hogy a metafizikai hiányokat személytelen-kollektív mítoszok többé már nem pótolhatják, hiszen például sem a felvilágosodás haladáshite, sem

<sup>17</sup> Hamvas szerint az egész, az egység: „minden élettevékenységet megelőző primordiális ontológiai fogalom”. In: Hamvas Béla: *Az öt géniusz*, Az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem kiadása, Bern, 1985, 107. o.

a pozitívizmus szcientista létértelmezése nem oldotta meg a történet gondját. A rehabilitáció csupán individuálisan segíthet elő, ez a felismerés inspirálta Montaigne műfajteremtését, ahogy Babits programesszéjében, az *Ezüstkorban* a hagyományos mitológéknak a heves konfesszió ad hitelt. Még akkor is ez a jellemző, ha a cél éppen az individualitás kiküszöbölése, mint Eliot, Valéry vagy Halász Gábor objektivista törekvéseiben. Az esszé teljességigénye egyfelől tehát mélységesen archaikus, mert a létmegértésnek a specializációt megelőző ősi korszakait idézi: „Az esszé a gondolat kalandora, s kicsapongásaiban fel-felbukkan néha valami a gondolkodásnak abból az archaikus korszakaiból, amikor az író az összes ismeretek és a tudás birtokosa lehetett” – írja Thomka Beáta<sup>18</sup> Hamvas Béla kapcsán. Az esszéíró a hamvasi életműben orfikus figura, beavatott és beavató, személyisége médium, utazása teognózia. (E közbenjáró-közvetítő szerepből persze nem csupán a szakrális retorika [beavatási próza] és a transzcendens legitimáció fakadhat, hanem a két világ közötti sehollét tragikumának a tudata is.) Az esszé teljességigénye másfelől mélységesen modern, mert a létmegértés szubjektivista ontológiájára és a valóságot tökéletes töredékességében megélő, problematikus személyiség képére alapoz. E kettősségnek, az univerzális látásmód és az ellentmondásos, töredékes szubjektivitás dialektikájának köszönhetően alakul ki az esszé sajátosan mitologikus karaktere, s változik az esszéíró mítoszi beszélővé: a műfaj és a figyelmet minduntalan magára terelő szubjektum<sup>19</sup> paradigmaticussá, mintaadóvá lesz, egyfelől a kultúrheroizmus példatárát, egyben szüntelen önreflexióját, másfelől a műveltségünkről való szabad és eredeti beszéd lehetőségét teremtve meg.

Az esszéműfaj a priori alkalmas az (ön)mitizálásra, hiszen az én, az olvasói szubjektum rendszerint a kultúra teljességének szövegközegében jelentkezik: az esszéíró kimondatlanul is birtokosa, egyszersmind követője a művelődéstörténet térségeinek, legalábbis ez szereptudatának a lényege. Eredendő mitikus pozícióját csak erősíti az esszéírói *gyűjtőszenvédély*, az összegzés és rekonstrukció demiurgoszi tette és öntudata, mely bizonyos irodalmakban, mint például a magyarban, kiváltságos helyet követel meg a kultúra önreflexióját és önvédelmét megalapozó számára. Az (esetenként eszkatologikus) írástudói szerepet vállaló esszéíró legfőbb célja végső soron a szellemi létformák megújítása: amikor kísérletet tesz a nagy humanista mítoszok feltámasztására és lajstromozására, arra, hogy megteremtse a kultúra elbeszélhetőségének, szóban tartásának és újraalakításának lehetőségét, összességében: a kultúra totalizálásával a szellem mitologizálására törekszik, egyúttal megkísérli az esszé-szubjektum mitologikus kitágítását, azaz az én heroikus totalizálásával a személyiség mitologizálását. Erről szól Babits *Ezüstkora*, krízis és szerep, messianisztikus hang és vallomásosság, a szerep vállalása és a mitizálódás konkretizálódása közötti összefüggések megteremtésével.<sup>20</sup> Teljességigényével az esszé erő-

<sup>18</sup> Thomka Beáta: „Az elmélyülés műfaja”, in: uő.: *Esszék, regényterek*, Fórum Kiadó, Újvidék, 1988, 88. o.

<sup>19</sup> John Snyder, a magányos, blaszém, ugyanakkor mindig nyájas hangú esszéíróról értekezve kijelenti, hogy „the essay possesses the voice of the old man” (i. m. 151. o.); ebből az esszéíró-öregemberből szabadon, szünet nélkül ömlik a szó, mintha csupán magára figyelne, mintha csak önmaga iránt érdeklődne. „The old man’s audacity is to talk to himself, usually about himself, publicly if not in public.” (uo.) Snyder esszéírójának önfenntartó („self-sustaining”) beszédében önmegújító vágy („self-renewing desire”) munkál, öregesen, elpusztíthatatlanul és áradózan, azaz személyes és ironikus mitologikussággal ruházva fel a beszélőt; míg Musil szerint (*A tulajdonságok nélküli ember*) az esszéistákban az amor intellectualis és a költészet szenvedélye kísért. Az esszéíró mint mitikus csevegő fontos toposza a műfajt övező legendáknak.

<sup>20</sup> Amint Wellek és Warren irodalomelméletében olvasható: „Ha egy író ejt szót a mítosz hiányáról, az annak a jele, hogy szükségét érzi a társadalmával való érintkezésnek.” (R. Wellek–A. Warren: *Az irodalom elmélete*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1972, 286. o.)

teljesen ontologizáló műfajjává lesz egyszersmind: a megismerés metafizikai-szubjektivista rehabilitációjával univerzális ismeretformákról, a hamis mítoszok kicserélésével a mítosztól (mint ideális egységről és logikáról), a szintetizáló, mégis töredékes látásmóddal a személyiségről, a történeti érzék hangsúlyozásával a történetiség szerkezetéről tájékoztat. A felbomló világtörténet helyébe paradigmaticus történelem-modelleket csempész, mint például Hamvas, Szerb vagy Cs. Szabó esszéiben.

De vajon bizonyítható-e a mitologikus karakter, megragadható-e poétikailag az archaikus teljességigény az esszéekben? Nincs-e ellentmondás abban, hogy épp a tekintélyek megkérdőjelezésének és újraértelmezésének deheroizáló-kritikus műfaját tekintjük heroikusnak?<sup>21</sup> E karakter egyik leglátványosabb poétikai vonatkozása az esszé sajátos szubjektuma, a gyakran mítoszi beszélő, aki alapvetően meghatározza az adott mű strukturális és axiológiai viszonyait azzal, hogy kinek, minek a nevében beszél, nyilatkozik meg, megszólalásának milyen garanciái, milyen legitimációi és ideológiai referenciái vannak,<sup>22</sup> miféle kultuszokra és héroszokra hivatkozik példaképp. *Milyen eszmények nevében beszél.* És hogy milyen kategóriákkal törekszik esszétotalitását kidolgozni vagy annak részlegességét biztosítani. Péterfy Jenő Kemény-portréja például egy „szfinxszerű”, intellektus és érzelm antagonizmusától vívódó, elfojtott lélek rejtélyeit kívánja felszínre hozni, egy bonyolult lelki totalitást megragadni, hogy a Kemény Zsigmond-i irodalmi életműre pszichológiai magyarázatokat (is) adjon, egyszersmind – és ez látszik Péterfy igazi céljának – megteremtse a magányos önmarcangolásból, az önismeret válságából a világismeretre hatoló szellemi lény – önmaga – és az általa egyedül hitelesnek tartott megismerési mód mítoszáét. Halász Gábor Savoyai Jenő arcképében (*A humanista hadvezér*) megrajzolja annak a történelmi időszaknak a vázlatos tablóját is, amelyben a szemben álló hadvezérek „humanista közösséget” alkottak, a háború még művészet volt, „majdnem megnyugtatóbb a mai békénél”,<sup>23</sup> újabb adalékkal szolgálva saját XVIII. század- és humanizmus-mitológiájához. A túlzottan és reflektálatlanul mitologikus írásmű azonban veszélyes sorodja magát: a mítoszi beszélő „eszményi” (tehát paradigmaticus) megnyilatkozása sokszor olyan retorikát működtet, amelyben bántóan és félrevezetően mosódhatnak el a határok, például az univerzális és az egzisztenciális állítások között, amint ezt Poszler György bemutatta a spengleri módszertanon. Poszler szerint Spengler intuitív megsejtéseihez teremtett állogikus előzményrendszert, önkéntelenül a rendszerszerűséget, a túlzott szisztémalogikát parodizálva. Hamvas *Az őt géniusza* is kudar

<sup>21</sup> Az esszé mitologikus karakterét jól illusztrálja Lukács György nevezetes írásában (*Levél a kíséreltről*), a műfaj örvén az intellektualitás, az absztrakció mitológiáját dolgozva ki, egyszersmind az esszé egyik legfontosabb történeti-mitológiai szerepére és felelősségére világítva rá: a kultúra egészéről való szakadatlan, megelevenítő beszédre, mely hallgatóját/olvasóját a művelődéstörténet szerves részévé avatja (hiszen „minden időnek más görögök kellene és más középkor és más reneszánsz. És minden igazi idő megteremti őket magának”, i. m. 317. o.); valamint Thomka Beáta idézett Hamvas-tanulmánya, mely szerint Hamvas szubjektív összegző szándéka többek között úgyszintén a hagyomány időszerűvé tételének és az aktualitás hagyománnyá formálásának dialektikus gondolatában érhető tetten, általánosságban kiemelve ezzel az átmenetek, a közvetítés jelentőségét, minden totalitás és helyreállítás feltételét és eszközt; végül Mihail Epstejn tanulmánya, „A kötetlen műfaj törvényei” (in: *Orpheusz* 12, [IV. évf. 2–3] 1993.), mely mintegy összegzi az esszé mitologikusságáról való gondolatokat, az esszének mint az én-mitologizáció műfajának a meghatározását követően kitérve a műfaj és a mítosz funkcionális megegyezésére és különbségeire, illetve az esszéista szinkretizmus ismeretelméleti eluralkodására: a tudományok és az irodalom esszéizálódására a XX. században.

<sup>22</sup> Mint Snyder írja, az esszé kevésbé definiálható azáltal, hogy mit mond, mint azáltal, hogy hogyan mondja, amit mond. (i. m., 151. o.)

<sup>23</sup> Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék. Összegyűjtött írások*, Magvető Kiadó, Budapest, 1981, 360. o.

ilyen értelemben: a mű retorikai szerkezeteiben lappangó zsarnoki alakzatok (gnosztikus stílus: az istenek helyett, híján az olvasó terrorizálása), a túlhajtott paradoxonokban széthulló, eksztatikus, ugráló mondatok, a léteremtő fantasztikum, és megint csak az egzisztenciális ítéletek univerzalitása, a kicsiny – nem mindig kellően argumentált – monumentalitása (és viszont) az áhított szintézist megteremteni képtelen szubjektum görcsös erőfeszítéseit leplezi. Ezek a kísérletek a totalizálás, így az (ön)mitizálás csődjeinek bizonyulnak.

A mitologikus karakter poétikai forrása továbbá a szimbólum-, az esszé-alkotás központi formaelve, a metaforaszükséglet, hiszen „az esszé olyan metafora, amely (...) újból magába tudja olvasztani mind a mítoszból egykor különvált tényt, mind a fogalmat. (...) Elsőként az esszé megelőzi meg a fogalom-kép-lét ezen kialakulóban lévő posztmetaforikus totalitását, amelyben már fölsejlik a belső tökéletesség és a szellemi teljesség.”<sup>24</sup> Az esszé az univerzális tudattípus terméke,<sup>25</sup> azé az archaikus(abb) megismerő alkaté, mely e metaforikussággal kijelöli az esszéműfaj, egyszersmind a vele leggyakrabban rokonított tanulmány közötti egyik választóvonalat. Az esszé teoretikusságában, logikai szerkezeteiben és esetenkénti pszeudologikusságában a tanulmányhoz áll ugyan közel, ám az esszéista nem a pusztá leírás és az elemzés igényével, hanem az újratemtés, az elsajátítás, a megszemélyesítés erőszával (is) közeledik tárgyához. Az esszé így mindig több (és kevesebb) az értekezésnél, méghozzá azzal a mitologikus szubjektivitással és képszerűséggel, amely a témakörök problematikáját mindig személyes és asszociatív problémaként kezeli és *ábrázolja*, és nemcsak a gondolatokat, hanem *magát a gondolkodás folyamatát is érzékelteti*. Ezért jogos (és költői) Mikola Gyöngyi kérdése: „igényt tarthatnak-e az esszében tett kijelentések a tudás rangjára?”<sup>26</sup>

## 2. A nyitott műfaj

„Ezer bizonytalanság és esetlegesség acsarkodik bennem. (...) Csak járok-kelek. Ítéletem is ilyen bizonytalan, lebegő, üres. (...) Gyakran szívesen szórakozom azzal, hogy hallgatók a magaméval ellentétes véleményre, szellemem teljesen hozzá igazítom, és már nem találok többé előbbi véleményem igazságát. Magamnak kolonca lettem, saját súlyom ragad... elfelé...”<sup>27</sup> Mivel az esszéműfaj mitologikussága, a holisztikus világkép kísérleti modellálása elsősorban az esszé szubjektumának és a kultúra kontextusának összefüggésrendszerében gyökerezdik, a mitologikus karaktert ez az erendő *reflexivitás* biztosítja; vagyis az esszéista magatartás, amely „mindennapi” és szellemi tapasztalatokra hagyatkozva a lehető leggazdagabb tárgyi-gondolati világra kívánja fennhatóságát kiterjeszteni az öntematizálás során. Az esszéíró nem csupán értekezik, nem kész tényeket vezet elő monologizálva, hanem témaválasztásaira, saját meditációs helyzetére, műfajára, elődeire-utódaira, értelmezési hagyományokra és kipróbált létformákra reflektál szakadatlanul, kalandozva elmélkedik és morfondírozik, az önsokszorozó reflexió folyamán alakítva ki a témáknak és a rájuk vonatkozó gondolat kísérleteknek azt a széles (és szellős) holdudvarát, ami az esszé. Az esszé szubjektuma sosem szűnik meg vonatkozni és vonatkoztatni, ez poétikai kiváltsága: gondoljunk például Montaigne elmélkedésére a halálról (*A bölcselkedés a halál iskolája*): a halál evilágiságának az egzisztencialisták érvelé-

<sup>24</sup> Epstejn, 1993, 197. o.

<sup>25</sup> Richards írja, hogy „a filozófiában a metaforamentességre való törekvés csak (...) szemfényvesztés”. In: A. Richards: „A metafora”, *Helikon*, 1977/1, 121. o.

<sup>26</sup> Mikola Gyöngyi, 1997, 182. o.

<sup>27</sup> Montaigne, 1957, 152. o.

sét is megszégyenítő igazolása Cicero szentenciájából kiindulva hol a halál-meditációk hagyományára, hol a meghalás és a gyönyör erkölcsi kérdéseire, hol történeti példákra *villantja* a tekintetet, hogy e példatárat személyes élettapasztalatokkal bővítve-hitelesítve (egy 39 éves férfi léthelyzetére vonatkoztatva), magát a halálról való szüntelen (és összegző) elmélkedést, e hősi reflexivitást jelölje meg a halál terhétől való megszabadulás forrásának. A gondolkodásnak ez a szerteágazó, mégis következetes logikájú folyamata így biztosítékká, írrá válik a meghalás ellen.

Nincs ellentmondás tehát abban, hogy az esszé mitologikus karakterének szemléleti alapjait részben e szeszélyes, a tárgyra pillantó, érintőleges, felületi, ezzel együtt viszont átfogó-áttekintő reflexivitásban fedezzük föl. A totalitás forrását a tudatosan vállalt töredékességben, változékonyságban, amely olyannyira sajátja a kísérlet és az apória műfajának, hogy az – többek között – ennek köszönheti poétikai autonómiáját. E felületi szemléletmódban ugyanis a szaktudományos teljességigény, a rendszerszerűen leírható világok iránti ironia munkál: aprólékos indukció helyett nagyvonalú dedukció, episztémé helyett doxa, hierarchikus strukturálás helyett jobbra katalogizáló körköröség érvényesül az esszé szabad és esetleges totalitásában. A műfaj ismeretelméleti (ön)kriticizmusa a modernitást bölcséletileg megalapozó nietzschei alaptézist látszik gazdagon illusztrálni: nincsenek tények, csupán interpretációk; vagy ahogyan Welck és Warren irodalomelméletében olvashatjuk, „Egyszerűen nincsenek olyan adatok az irodalomtörténetben, melyek csupán semleges »tények«. Értékítéletet feltételez az anyagok pusztá kiválasztása, már az az előzetes elhatárolás is, mely egyszerűen csak arról dönt, mi az irodalom, s mi nem az, mennyi hely jusson ennek vagy annak a szerzőnek.”<sup>28</sup> Az irodalomtörténet és művelődéstörténet (létérdekű) kérdései értékelő-ítélkező, előítélet-dekonstruáló megközelítést igényelnek; a történeti és kritikai szempontok komplexitása, szinkretizmusa jelentkezik az esszé reflexivitásában, kísérletező hajlamában és az esszéista tallózó mohóságában, szinkretista magatartásformájában és (már-már kényszeresen) ítélkező szubjektívizmusában. Mi több, a műfaj saját holisztikus igényeitől is távolságot tart, önironikusan viszonyulva egy soha ki nem elégíthető teljességigényhez, kissé mindig ironikus tárgykezelésével bizonyítva valójában bensőséges és felülemelkedő viszonyát témáihoz, másrészt pedig az aporetikus gondolkodásmód és a nyilvános magánvélemény-formálás erkölcsét népszerűsítve. Széles erudícióját Leigh Hunt például a reggeli felkelés gyötrelmeinek ecseteléséhez vagy a sertéstereléshez, De Quincey a gyilkosság szépművészetének kultúrtörténeti bemutatásához használja illusztrációul.

Az esszé ezért nemcsak metaforikusságával és szubjektívitasával különbözik az értekezés műfajától, hanem az utóbbi számára problematikus tematikus és strukturális polifonikusságával is. Benne ugyanis a diszkurzív–leíró–tudományos rétegen kívül még továbbiak is találhatóak: ha elfogadjuk Ingarden meghatározást, amely szerint „A tudományos műben szereplő mondatok szinte kivétel nélkül *valódi ítéletek*, lehetnek igazak vagy hamisak, de mindenesetre (...) igényt tartanak az igazságra”,<sup>29</sup> akkor az esszében a predikátumkalkulus általános logikáján túl megfigyelhetünk *nem valódi* ítéleteket is, melyek nem feltétlen tartanak igényt a helyességre vagy a tudás rangjára, és amelyek nem a ténszerűség, hanem a belső valószínűség, a hihetőség, a személyes, egzisztenciális hitel mércéjével, a kísérletiség, az ötlet szellemességével vagy a fikció belső világszerűségének<sup>30</sup> koherenciájával mérhetőek. Példák erre a (rejtett) konfesszió vagy a szerepjáték rétegei, a (portré)műfaj fontos alkotórészei, amelyekben könnyen előfordulhat, hogy az ítéletben összekapcsolt alanyi és tárgyi vonatkozásoknak formálisan semmi közük egymáshoz, azok szét- vagy összecsúsznak.

<sup>28</sup> I. m., 257. o.

<sup>29</sup> Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1977, 334. o. – a szerző kiemelése.

<sup>30</sup> A fogalmat Cs. Gyimesi Éva *Teremtett világ* (Pátria Könyvek, 1992) című munkája alapján használom.



Ugyanakkor az esszé a beszédhelyzetnek, a témakörök, a referenciák lehetséges területeinek megsokszorozásával igazságértékeinek vonatkoztatási rendszereit is megsokszorozza. Polifonikusságának harmóniájáért nem pusztán a nem irodalmi szövegek logikai-szintaktikai szabályszerűségei a felelősek, mint az értekezésben, mivel számolni kell a szépirodalmi jelleg „bizonytalansági tényezőivel” is. Még akkor is, ha a változékonyság és ingoványosság mint poétikai sajátosság a szépirodalmi műfajoktól többnyire<sup>31</sup> ugyanúgy megkülönbözteti az esszét, hiszen amíg a belletrisztikában értelemszerűen a művészi forma és a tárgyi közeg stabil (vagy következetesen labilis) koherenciája biztosítja a világszerűséget, addig az esszében sokszor épp ellenkezőleg: a teljesség illúzióját az állandó közlekedések, mozgások, váltások teremtik meg.<sup>32</sup> Összességében tehát valóban könnyű megmondani, mi *nem* az esszé: értekező műfaj a rendszeralkotás, a végleges válaszok igénye nélkül, az útonlét, az előkelő távolságtartás eszményével, stílusa rendszerint szépirodalmi, olykor metaforikus, olykor bonyolult narratív stratégiákat is működtet a leírás leple alatt, némelyikük jellemrajzait sok regény is megirigyelhetné, zenéjét a lírai műfajok – retorikája mégis inkább deskriptív, kifejtő, kevésbé fikciót teremtő. Babits szerint a fő különbség, hogy a költő tükröz, megjelenít, az esszéíró csupán beszél valamiről.<sup>33</sup> Lukács szerint több benne a mimetikus, mint a kreatív mozzanat. Bölcséletnek nem elég módszeres, vallomásnak nem elég kendőzetlen, akadémikus igényeknek túlságosan is földhözragadt vagy népszerűsítő, publicisztikának kellemetlenül filozofikus és ironikus. Mivel e műfaji cseppfolyósság láthatóan makacsul állja útját mindenféle közvetlen definíciónak, bele kell törődnünk, hogy az esszének éppen ez a definiálhatatlanság az egyik legállhatatosabb poétikai karakterisztikuma, amely leírhatóvá teszi próteuszi alakzatait. Az alábbiakban a változékonyság és a reflexivitás poétikai-szemléleti alapsajátosságából következtetünk azok bölcséleti, ontológiai és társadalmi vetületére: a reflexivitás (súlyos) könnyedségére, a dilettantizmus és a hiány poézisére, az esszé dialektikus–dialogikus szemléletmódjára a közvetítésben, végül pedig a kommentár-jelleg kérdéskörére, mely vetületeket egyformán az esszé sajátos szubjektum-objektum képletének elemzésével írhatunk le.

A műfaj nyitottságának mélyén Montaigne híres, provokatív alapkérdése, a *Mit tudom én?* munkál. Azt írja *A képzelet erejéről* című elmélkedésében, hogy amíg sok író „egyetlen célja az események egymás mellé sorolása”,<sup>34</sup> az övé a lehetséges megragadása. A *Mit tudom én?* az esszé alanyának és tárgyának jóval kötetlenebb összetartozására céloz: a tárgy nincs kiszolgáltatva a tudálékos alanynak, mint az értekezésekben, diszkréten ki is térhet előle, ahogy az alany sem esküszik örök hűséget témájának. Kettejük viszonya *elmélyülten ideiglenes*. Az esszé fragmentumokkal, félbehagyott, nyitott gondolatkísérletekkel operál, amint azt Montaigne halál-esszéjében is tapasztalhattuk, amelyben a meghalás éthoszána témáját változatos perspektívákból, körkörösén vizsgálta meg a szerző. Mindez sajátos dilettantizmus: „az esszéíró (...) a dilettáns műfaj szakembere”,<sup>35</sup> írja Epstejn, „[A] dilettan-

<sup>31</sup> Persze nem a XX. század regénytermésében, amelyben, mint tudjuk, a határok alaposan összemósódnak, elég csupán a Thomas Mann *Doktor Faustus*ában, Hamvas *Karneváljában*, Musil *A tulajdonságok nélküli emberében* vagy Orwell 1984-ében található esszébetétekre, illetve Borges vagy Cs. Szabó esszéesztikusi novellisztikájára utalnunk.

<sup>32</sup> E strukturális–funkcionális különbség elhomályosul persze az olvashatóság kérdésének megfogalmazásakor, egyetértünk Geoffrey H. Hartmannal, aki, kiemelve a kritika, az esszé szerepét a kulturális, társadalmi diszkurzusokban, kifejti, hogy az esszé ugyanolyan művészi igényekkel és gondossággal olvasandó, akár a szépirodalmi szövegek: előbbi a köznyelvi (colloquial) próza eszményeinek is eleget kell hogy tegyen. (*Minor Prophecies. The Literary Essays in the Culture Wars*, Harvard University Press, London, 1991.)

<sup>33</sup> Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Auktor Kiadó, Budapest, 1991, 480. o.

<sup>34</sup> Montaigne, 1957, 32. o.

<sup>35</sup> Epstejn, 1993, 185. o.

tizmus nála nem véletlenszerű (...) állapot, hanem teljesen tudatos elvi döntésen alapszik – az esszéíró szeretné megőrizni a gyermeki világlátás egységét.<sup>36</sup> E dilettáns szinkretizmusban ugyancsak a mitologikus teljességigény jelentkezik: az esszé ennek az ismeretelméleti alapállásnak – mely a megismerés tárgyát sosem veszi halálosan komolyan, csupán magát a megismerést – köszönheti az először a montaigne-i ősfenomenban megjelenő szerkezeti sajátosságát: a *pókhálós-küllős struktúrát*, a téma körbejárásának, a gazdagabb kommunikációnak a formáját. Aminek persze lehetnek negatív következményei: ha az esszé kényes arányai felbomlanak, a műfaj könnyen válhat tudományos-publicisztikai bestsellerré, felszínes műveltségfitogatássá; vagy az is előfordulhat, hogy ez a pókhálós struktúra összegabalyodik, az esszéíró már képtelen követni saját gondolatmenetét, nem tudja megteremtteni a különféle rétegek termékeny összevillanását, elfeledkezik témájáról, s belefeledkezik önmagába. Ugyanakkor ez a szerkezet a montaigne-i alapkérdés sóvár flegmáját kissé cáfolni látszik, hiszen gyakran előfordul az is, hogy noha a gondolatmenet szeszélyesen kanyarogva, tallózva, tapogatózva utat téveszt, nem hőköl vissza, hanem irányt vált, *megkerül*, tovább kísérletezik, *befon*, miközben így, a problémák lajstromozásával és továbbgondolásával, az átmenetek és a „hídfonalak” kialakításával megmutatkozhat az esszé beavató jellege is (amire Hamvasgnoszticizmusánál jobb példa Péterfy kritikus portré-sorozata vagy Babits arcképei). A *rites de passages* poétikája árnyalja a *Mit tudom én?* látszólagos komolytalanságát és flegmatikusságát. A heroikus dilettantizmus szerkezeti következményével összefüggően, az esszé változékonyságának másik alaktani jele Epstejn szerint a gondolat-kép lezáratlansága: a fogalmi és az érzéki összetevők labilis egyensúlyi állapota, meg-nem-egyezése energiát biztosít a műfajnak. Az elemi irtózás a terminológiaalkotástól, a definícióktól egy deskriptív retorikában, a képi nyelvezet vibráló asszociativitása, az egzisztenciális szimbolika kiépítése a hiány, a töredékesség poétikáját, a beteljesületlenség erőszát honosítja meg. De Quincey esszéi tanulmánytorzók, egy ópiumevő dekoncentrált-ságának és zenei-hallucinatív érzékenységének illusztrációi; Carlyle írásai filozofikusan túlbonyolított, homályos és sokszor kifejtetlen, a terminológiát pátosza burkoló kísérletek a történelem megértésére; Chasterton esszéiben hemzsegnek a paradoxonok. Valójában ez a hiány és hiányérzet lappang a reflexivitás szükségletében, a műfaji behatárolatlanságban, az iróniában, a dilettantizmusban és a pókhálós szerkezetben, ez az esszé totalitásának legfőbb biztosítéka – ha a hiányérzet megszűnne, a műfaj valószínűleg teljes alaktalanságba süllyedne. Ez a beteljesületlenség teszi az esszét feltételes módba, biztosítja polifonikusságát, formálja egyszersmind drámaivá az (ön)megismerés alanyát. A gondolat-kép nyitottsága, definiálatlansága és a szerkezeti elemek általános csonkasága ugyanakkor újabb réseket nyit az esszéportré alanyának, hogy beférközhessen a modell arca mögé, és a *tárgyias-ság*, tárgyilagosság álcájában saját véleményét közölje.

Az esszé-szubjektumnak, a töredékesség apologetájának a hiányérzete a műfaj dilemma-érzékenységében tetőzik: Montaigne írásai a kérdezés erkölcsének változatos megfogalmazásai; Babits, Halász, Szerb portréi a karakterek legproblematisabb vonásait törekednek megtalálni és megfejteni, Péterfy elemzéseihöz hűen, míg a hamvasi esszéváltozat a titok kérdéseit feszegeti. Az esszéműfaj a platóni dialógus dialektikus és aporetikus természetének, a kérdésben tartás követelményének az örököse. Amikor a kérdés hermeneutikai elsőbbségének problémája kapcsán Gadamer a kérdezést mint megnyitást, a platóni párbeszédmodellt pedig mint a kérdezés és továbbkérdezés, a gondolkodás művészetét határozza meg, az esszédialektika elmélyült platonizmusára is fényt derít. Az esszé, *eredeti* műfajként, nem feledkezik meg arról a hermeneutikai tapasztalatról, hogy „a kérdés mindig megelőzi a dolgot feltáró megismerést és beszé-

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1984, 254. o.

det”,<sup>37</sup> sem arról a dialektikus-bölcseleti tapasztalatról, hogy minden tudást át kell áramoltatni a kérdésen ahhoz, hogy a merev előítéletek meginogjanak, nyitottá, képlékennyé, továbbgondolhatóvá váljanak a megismerésben. Az esszében, akár a platóni dialógusokban Gadamer értelmezése szerint, a *docta ignorantia* problematikus és inspiráló alapelve működik, az, hogy milyen fájdalmasan nehéz tudni, feltárni, leleplezni, hogy mit nem tudunk – hiszen a vélekedések, előre gyártott képletek kényelme rendszerint elfojtja a kérdés ösztönét. Mivel „meghatározott kérdéshez meghatározott nemtudás vezet”,<sup>38</sup> az esszéíró a gondolkodás, az indirekt öntematizálás folyamatában önmagát is ingataggá, kérdéssé, alaptalanná és nyitottá teszi, immunissá válva egyben az uralkodó véleményeknek a kérdézt elnyomó hatalmával szemben. E véleményforradalom, e *fordulópont botránya* ösztönzi Péterfy Jenőt Jókai és Kemény, Babitsot például Ady, Petőfi és Arany vagy Vörösmarty, Szerb Antalt a magyar irodalomtörténet és európaiság, Halász Gábort az újraélhető (retronizálható) klasszicista monarchia kapcsán, hogy, Platón mintájára, a nyelvet, a fogalmat mintegy visszahelyezzék a beszélgetés eredeti, értelem-feltáró, a-letheia-felmutató mozgásába, védve a szót, a metaforát, az esszémát és védve az esszéista magatartást mindenféle dogmatikus visszaéléstől, terrortól. Az esszé tehát kérdező-megnyitó (platonikus) párbeszéd, amely azonban mindig határozottan rögzíti a kérdések szubjektumát, annak minden előítéletességével, létértelmezési horizontjával, normarendszerével egyetemben.

A műfaj elemi szintézisigénye kapcsán szó esett a közvetítés technológiájáról, a mitológus karakter összetevőjéről, a dialektikus kölcsönösség elvéről: szubjektum és kulturális kontextus, tapasztalat és szöveges hagyományok, műfaji problémák és társadalmi szerepkörök (például a babitsi válságirodalom didaktikus természete), irodalmi hagyományok és kortárs irodalom, vitatkozó portrék összehangolásáról; és a bevezetőben taglaltuk a műfaj meghatározási kísérleteiben kísértő *tudományos episztémé vs. szubjektív vélemény* ellentétet is. Ez az ellentételező megközelítés korántsem véletlen: az esszé, lévén a határesetek és a hiányérzet műfaja, éppen a bináris ismeretelméleti modellek meghaladására törekszik. Ha a vallás jó–rossz, földi lét–túlvilági öröklét, emberi–isteni, halandó–romolhatatlan kettőtört platonikus világmérete apellál, az esszé, alany és tárgy eredeti, szabad egységével, a személyiség mitologizált dimenzióival, a leírás, újratemtés ihlette magabiztosságával, arányérzékével és teljességvágyával áthidalja a rétegek közötti távolságot. Ha a tudományosság megkülönbözteti a természetről és a humanitásról való beszédet, a pozitivistá diszciplínát a szellemtudományostól, az esszé kérdezői módszereinek dogma-ellenességével, szinkretizmusával szintézist teremt a kettőből. David Hume *Az esszé követsége* című írásában a múlt súlyos hibájának tekinti az emberiség szétválását tudósokra és csevegőkre, hiszen egyik fajta sem lehet meg a másik nélkül büntetlenül: a tudósok magukban „kuka remeteségbe” zárkoznak, szellemtelenek és elvontak, míg a csevegők henye pletykálkodók. Ezért látja szükségét a kapcsolatteremtésnek: az esszé írása közben „szinte valami ügyvivőnek, követnek látom magam a tudomány s a csevegés birodalma között, ezért folytonos kötelességemnek tartom, hogy kettejük között a jó viszony fenntartassék, mivel ítéletem szerint olyannyira egymásra utaltak.”<sup>39</sup>

Az esszé, a maga kísérletező, interdiszciplináris ismeretelméleti alapállásával és a kérdés éthoszával a *tertia datur* elvét, sőt imperatívuszát működteti, a bináris oppozíciókat felszámolandó. Ugyanakkor fordított folyamatok is lejátszódnak az összetevők közti dialógusban: a közvetítés egyben az ontológiai differencia megteremtésének az eszköze, hiszen a szintézis során kitapinthatóvá tehet addig érzékelhetetlen, látensen

<sup>38</sup> I. m., 256. o.

<sup>39</sup> In: *Hagyomány és egyéniség. Az angol esszé klasszikusai*, Európa Kiadó, 1967, 95. o.

működő pólusokat is, átvilágítva létszerkezetüket, felismertetheti az ellentétes energiákat, hogy összehangolhassa vagy elszigetelje azokat, ezen túl pedig a tagolatlan tárgyhöz tapadó magától értetődő elképzelések megingatásával, differenciálásával az előítéleteket is fölszámolhatja. Montaigne halál-esszéjében éppen a problémával kapcsolatos közkeletű rettegéssel teli szentenciáknak és a szerzői élettapasztalatnak, erkölcsnek a megkülönböztetése, szembeállításuk küzdi le a reflexió folyamatában a halál és a személyiség közötti távolság iszonyát. Halász és Babits nemzedéki vitájában pedig a különbözőnek tetsző értékrendek összemérése, harca vezet egyfelől a neuralgikus pontok precíz kijelöléséhez (pl. hagyománytudat), másfelől viszont a szétválasztásban az arcképek, a karakterek, a tükrözési felületek összeolvadásához. A közvetítés differenciáló működése során kristályosodik ki az esszé eredendő *platonikus idealizmusa* is, mely alkalmassá teszi a műfajt az arcképfestés (ön)mitologizáló-szubjektívizáló trükkjeinek az érvényesítésére. Az esszéportrékban a tárgy ugyanis nem áll, mert nem állhat egyedül, a megrajzolt arcok mögött többnyire mindig megbújik valaki *más, egy árnyék*, a diszkrétan kérdező esszéíró, aki, miközben a választott modell tettei, műalkotásai belső indítékait nyomozza, hol a tárgy, a modell ideális-platonikus hátterével azonosulva, hol saját ideáival azonosítva-helyettesítve azt, a portréfestő analízissel egyben kínos erőfeszítéseket tesz, hogy saját eszményeit tárgyiasítva, magától is távolságot teremtsen. Az Ágoston-arcképben Babits saját megismerési eszményét vonatkoztatja modelljére, az szabja meg kérdései irányát, ami, visszajára fordítva, részben az önmitologizálás titkos eszköze (történeti személyiségekkel igazolni ideáinkat), részben az öntárgyiasításé. Az esszéista tehát egyfelől távolságot teremt tárgya és annak profán, részleges kontextusa között, másfelől kiveti magát témájába-modelljébe, az önmagát meghaladás reményében. A különbségtétel azonban – paradox módon – valójában az (újraalkotott) egység inspirálója, általa az esszé-szubjektum még jobban föloldódik objektumában, a modell arca tükröző felületté változik, amelyben az esszéista önmagát szemléli, s ahelyett, hogy az előítéletektől és önmagától szabadulna, beszabadul, saját előítéletrendszerével együtt, a tőle különbözőbe – a portré trükkje éppen a különböző arcok összeolvasztása.

Vajon tetten érhető-e poétikailag ez kommunikáció? Lukács abban látja a kísérleti műfaj ironikuságát, hogy az képes összhangot teremteni az adott téma egységisége és a rajta keresztül kifejeződő létkérdés nagysága között. Babits Carlyle esszéművésze kapcsán ugyancsak a végtelen és a kicsiny együttes átfogásáról értekezik *Az európai irodalom történetében*; a rögzös és logikátlan stílus szintézist teremt, Carlyle „[E]rre éppen az volt, hogy végtelenséget tudott szorítani a prózába”.<sup>40</sup> Adorno szerint az igazi esszé a gondolatok kölcsönhatására alapoz és „érintkezik a zenei logikával, az átmenet szigorú, de fogalmak nélküli művészetével”;<sup>41</sup> Epstejn gondolatmenete szerint is „az esszé egységét az átmenetek energiája biztosítja”.<sup>42</sup> Az esszé-szerkezet dialektikussága szembetűnően jelentkezik a műfaj – reflexivitásával összefüggő – kommentár-jellegében, azaz megint csak annak igen összetett szubjektum–objektum viszonyában. Epstejn felhívja a figyelmet arra, hogy az esszé előszeretettel dolgozik paradoxonokkal, az a paradox beszéd formája, mivel olyan megállapításokat tartalmaz, amelyekben egyazon személy a mentális aktus alanya és tárgya is – „mindenki kimeríthetetlen, ha szónok és téma egy személyben”,<sup>43</sup> írja Babits *Az én könyvtáramban*. A kommentátor az interpretáció mint tárgyiasítás során ezt a kínos azonosságot igyekszik látszólag fölszámolni, ám eközben, mint utaltunk rá, valójában arra talál alkalmat, hogy becsempéssze magát a kiszemelt tárgyi

<sup>40</sup> Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Auktor Kiadó, Budapest, 1991, 522. o. (Kiem. tőlem – M. G.)

<sup>41</sup> Theodor W. Adorno: *A művészet és a művészetek*, Helikon Kiadó, Universitas-sorozat, 1998, 46. o.

<sup>42</sup> Epstejn, 1993, 182. o.

<sup>43</sup> Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok II.*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978, 56. o.

világba, személyes tapasztalatainak, eszméinek mércéivel kisajátítsa, szubjektivizálja azt. A kommentálás kialakította dialógushelyzetet a távolság illúziója, ennek az energikus dialektikának a legfőbb célja, az én diszkurzivitásának megteremtése. A kommentálás dialektikája az esszé csele, az alanyt tárgynak, a tárgyat alany(i)nak, a mimézist kreációnak, a kreációt pedig (ál)szerű mimézisnek tünteti föl. A múlt és jelen territóriumait, kontextusait gyakran ugyancsak egymásba csúsztatva, az esszé mint kultúrtörténeti–egzisztenciális útonlét és rébuszfejtés törekszik megnyitni, közvetlenné tenni a múltat mint a vizsgálódás tárgyát: „a múlt műalkotásainak újbóli befogadásával egyidejűleg végbe megy a múlt és a jelen művészetének, az irodalom hagyományos érvényének és aktuális jelentőségének állandó közvetítése.”<sup>44</sup> Az esszéportrékban az esszéíró többször szabályosan kifosztja modelljét e közvetlenségben, Babits Vörösmartyról ír, pusztá kommentárnak, mimézisnek mutatva a hagyomány újrateemtésének és kisajátításának/diszponálásának tettét. Lukács szóban forgó írását elemezve Geoffrey H. Hartman kijelenti, hogy „a kommentátor diszkurzusát nem lehet takarékosan és módszeresen elválasztani a szerzőtől: a viszony szennyező és kiasztikus; forrásszöveg és másodlagos szöveg, bár elválaszthatóak, egy egymást kölcsönösen támogató, kölcsönösen uraló viszonyba kerülnek.”<sup>45</sup> Az esszéműfaj vívmánya tehát éppen a kreáció és a mimézis mozzanatainak a szintézise, azaz a nyitott alany és a nyitott tárgy poétizálása, az (időbeli, egzisztenciális és ontológiai) átjárhatóság megteremtése, éppen az, amit a műfaj bírálói toladó szubjektivitásnak és szeszélyesen dilettáns tematizálásnak minősítenek. Összességében elmondható, hogy az esszé ironikus poétikai-tematikai behatárolatlansága és változékonysága, a felületi-átfogó szemléletmód (mely a totalitáshoz való problematikus viszony, a drámai teljességvágy), a fragmentalizáltság (amely olykor balladisztikus tudományosság), a mozgékonyosság, a villódzás polifonikus harmóniája, a nyitott esszéma és a szerkezeti rétegek csonkasága és szétcsúszása egyfelől, másfelől pedig a bináris modellek fölszámolásának igénye a közvetítésben – mint az esszéizmust megalapozó ideális aktusban – teszi lehetővé azt, hogy az eredetileg megbonthatatlanul koherens témákban csatornák és alattomosabb repedések keletkezzenek, „kiskapuk”, amelyeken belopakodhat az esszé szubjektuma. És amelyeken keresztül észrevétlenül felszámolóódik az ontológiai differencia. Ebben a szintézisben gyökeredzik az (össze)zárttság és nyitottság dialektikájában létrejövő műfaj poétikai szabadsága: a megismerhetőség–kiismerhetetlenség mitológiája.

### 3. A szubjektív műfaj

„Ez itt egy jóhízemű könyv, olvasóm. (...) Rokonaim és jó barátaim használatára szántam csupán: hadd lássák benne, ha elveszítenek (...) tetteimnek és rigolyáimnak sokféleségét, hadd gazdagítsák és elevenítsék belőle rólam való ismeretüket. (...) ennek a könyvnek én vagyok egyetlen tárgya...”<sup>46</sup> „Nézzük csak az embert, egyedül, idegen támaszték nélkül, csak saját fegyvereibe öltöztetve, az isteni kegyelem ismeretétől, minden méltóságától, erejétől és lénye értelmétől megfosztottan.”<sup>47</sup> Montaigne műfaji leleménye nem csupán a minden eddigitől eltérő exegézis módszerére, a stílus néha frivol, néha

<sup>44</sup> Hans-Robert Jauss: „Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”, in: *Bevezetés az irodalomelméletbe. Szöveggyűjtemény*, Dobos István (szerk.), Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995, 168. o.

<sup>45</sup> Geoffrey H. Hartman: „Az irodalmi kommentár mint irodalom”, in: *Bevezetés az irodalomelméletbe*, 298. o.

<sup>46</sup> Montaigne, 1957, 5. o.

<sup>47</sup> I. m., 141. o.

töprengő váltakozására és az első pillantásra hevenyészettnek tetsző poétikai alakzatokra hívja fel a figyelmet, hanem arra a fesztelen, derűsen mértéktartó, könnyedén sztoikus, elegáns, ha kell, ünnepélyesen komoly esszéírói énre is, aki körül az esszévilág forog. Figyelmünket vele együtt megragadja a gondolkodás kristályos belső logikája és humanizmusa. Montaigne csevegő figurája a modern kultúrlény őstípusát testesíti meg, aki nem habozik műveltségét és legintimebb képzelődéseit belső szellemi életrajz, „lelki úti-napló” formájában napvilágra tárni. E mindent magára vonatkoztató, a figyelmet minduntalan magára terelő esszéista szubjektum általánosabb jelentősége az, hogy nyilvánvalóvá teszi: a műfaj mértéke a személy(iség) és annak szubjektivitása, még általánosabban, hogy a végső mérték maga az ember, vagy amint Epstejn fogalmaz: „a dolgok lényege itt [tudniillik az esszében – M. G.] csupán az emberi jelenlét fényében válik láthatóvá.”<sup>48</sup> [kiem. tőlem – M. G.] Az esszéműfaj forrásvidéke a legelemibb humanizmus.

Visszatérünk tehát kiindulópontunkhoz, a szubjektivitás kérdésköréhez, amely mintegy természetese szintézise az előző két, az analízis kedvéért mesterségesen szétválasztott episztemológiai esszészajátosságnak: a mitologikusságnak és a nyitottságnak, valamint azok poétikai vonatkozásainak, hiszen egyrészt a szubjektum a főszereplője zárt-ság (mitologikus totalitás) és nyitottság (fragmentalizáltság, reflexivitás) dialektikájának, archaikus totalitásigény és kiszámíthatatlan reflexivitás az önmagát feltérképezni és a kultúra közegében kiismerni vágyó esszéírói alanyban harmonizálódik, ez a vágy hajtja őt a legelső és a legutolsó kérdések felé egyaránt; másrészt a kerek könyvtárszoba arisztokratikus lakója és a megismerés drámai kalandora csupán egy-egy, méghozzá igen közeli aspektusa ugyanannak az esszé-szubjektumnak.

Milyenek mutatkozik tehát a műfaj elvont személyiségformája? Eddig elsősorban felszínre törekvőnek, előtérbe nyomulónak, a tárgyiasság rétegeit kisajátítónak látszott; mitologikus vonatkozásaiban a heroikus karakter uralkodik: a széthullott szellemi világterek ősi egységét törekszik visszaállítani, eme univerzális kompiláció során énje kitér, mitizálódik maga is, erejét az egybe-olvasás, a szinoptikus szemlélet hatékonyságán mérhetni le, mitikus beszélőként pedig metafizikai alapokat és modelleket keres, vesz kölcsön, hogy legitimálja megszólalásának eszmecentrikusságát, eszményiségét, írástudói szerepértelmezéseinek éthoszt, önmítosának kiterjedését és eredettörténetét. Nyitott alanyként hősies és „dilettáns” cáfolata mindannak, ami heroikus: kísérletezőkedvűnek ironiájával, hiányérzetének drámai erotikájával, a hagyományok átértékelő kisajátításával, átírásával, kételyeivel és empirikus földhözragadtságával a műfaj egzisztenciális oldalát hangsúlyozza ki. Az esszében a szintézis-teremtő és emlékező személyiség örök drámája poétizálódik – a kultúrtörténetet kérdéssé tévő esszéírók a memória virtuózai és harlekinjai. E szubjektum egyszersmind paradigmatisz figurává formálja magát a kultúrtörténet (újra)értelmezésekor, a (például irodalmi) rítusok, szokások, hagyományok vizsgálatában magánvéleményét emelve a minta rangjára, vonatkoztatási rendszerei origójába. Ezzel kelti Montaigne azt a látszatot, hogy az esszéi magját alkotó preconcepciói, hipotézisei, élettapasztalatai valójában általános és egyetemes tételek (és viszont: hogy a bölcséleti tézisek csupán esetleges vélekedések), amelyek sosem kívánják átlépni ugyan az értelmező személyiség magánuniverzumának a határait, mégis igényt tartanak a nyájas olvasó figyelmére.

De a szubjektivitás provokatívan nyilvános formáin túl e dolgozat a szubjektivitás provokatívan rejtett változataira is kíváncsi, amelyekre a közvetítés problematikája utalt az előbbieken: a tárgyiasság álarcá mögé rejtő esszéi alanyára. Amikor Epstejn megkülönbözteti az esszét a többi önmegismerésre szolgáló műfajtól: az önéletrajztól, a naplótól vagy a vallomástól, és azt találja, hogy noha az előbbiben a szűkebb tematika maga az írói én, az „mindig meghatározatlan és nem képezi közvetlenül a leírás tárgyát”<sup>49</sup> – az

<sup>48</sup> Epstejn, 1993, 184. o.

<sup>49</sup> Epstejn, 1993, 180. o.

esszé-szubjektum döntő sajátosságát jelöli meg, egyszersmind igazolva, hogy e műfaj tárgyilagosa analízise csupán a szubjektivitás elemzéséből származhat. Ennek az alakváltoztató, indirekt ének a tettenérése deríthet csak fényt ugyanis az adott írásmű belső törvényeire. Ez az én „bújócskát játszik az olvasóval, aki az »én«-nek mindenütt csak a nyomaira bukkanhat a dolgok feje tetejére állított rendjében”,<sup>50</sup> szemben az emlékirattal vagy az önéletrajzzal, amelyekben a szerzői én nincs rangrejtve: úgy tünteti fel magát, mint akinek hatalma van élettörténete felett, mint aki forrása saját létezése teleológiájának.<sup>51</sup> Az esszé retorikája, szuggesztív körkörös szerkezetével, illuzórikusabb szillogizmusai, az értekezésektől kölcsönzött argumentációs fordulataival egyfelől éppen a szubjektum elsikkasztására, feloldására törekszik, másfelől viszont fortélyosan fel is hívja rá a figyelmet, hiszen állandóan *valakinek* a (magan)véleményével kell szembesülnünk. Ezért ezt a retorikát meg kell fejteni, leleplezendő a szubjektum „aknamunkáját”, s a szubjektívizálás mértékét.

Az esszéportrékban a nehezen leplezhető, közvetett esszéista vallomásosság munkál, azé a próteuszi szubjektumé, aki egyazon írásban képes változtatni megszólalásainak helyzetét is: lehet szónoki és törvényadó, közösségi próféta, nemzeti vatesz, tanító, majd óvatosan rejtőzködő, titkos én, aki csak közvetítéseiben csíphető fülön. A mitologikus karakterben, az episztemológiai-poétikai oldottságban és az ezeket összefogó szubjektivitásban összességében olyan műfaji karakterisztikumokra leltünk, amelyek kölcsönösségükben és együttvéve az esszé *pozitív* meghatározásaihoz és leírhatóságához vezetnek, ugyanakkor megmutatták, hogy csalatkoznak, akik egymondatos definíciót remélnék a műfajról.

Dolgozatunk, cáfolandó az esszét tudomány- és műfajpótlékként definiáló elképzeléseket, némi apologetikus szándékkal a műfaj poétikai anatómiájának körvonalazására tett kísérletet, hogy megmutassa, az esszé karakterisztikusan meghatározható ismeretelméleti állásfoglalás, magatartásforma, poétikai arisztokratizmus. Epstejn a XX. századi művelődéstörténet kulcsfontosságú eseményének tartja az irodalom és a filozófia esszé-sítését: hogy a fikcionalitást reflexiók kezdik kísérni, az életfilozófiákban pedig szemléletessé válik a gondolat, irodalmi-metafizikai kísérletek születnek például Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger vagy Camus életművében. Az esszét mint archaikus-modern poétikai formát és az esszéizmust mint a modernitás alapvető kulturális jelenségét összességében Epstejn írja körül a legfrappánsabban: „Az esszéizmus *a kultúra sokféleségének szintézisét jelenti az egyéni öntudat alapján*, amely ennek a közvetítésnek köszönhetően egyre magasabb fokú egyetemességre tesz szert.”<sup>52</sup> [kiem. tőlem – M. G.] Az esszé végső soron tehát, reflektálva saját személyességére, s az esszéista, mitologizálódva teljességvágyában, a szubjektivitás és a totalitás érvényét törekszik visszanyerni az irodalomban, a megismerés egzisztenciális és individuális tétjeire hívja fel a figyelmet.

---

<sup>50</sup> Uo.

<sup>51</sup> Erről lásd bővebben Török Endre „Három vallomás” című írását (*Újhold-Évkönyv*, 1991/2.)

<sup>52</sup> Epstejn, 1993, 206. o.

## AZ „ÉNEM”-E? – AZ „ÉN” NEME

*Szerep és „én” viszonya Babits Mihály költészetében*

*(Régen elzengtek Sappho napjai)*

„Nők műveltek lehetnek ugyan, de a magasabb tudományokra, a filozófiára és a művészet bizonyos produkcióira, amelyek egy *általánost* követelnek, nem valók. (...) Ha nők állnak a kormány élén, akkor az állam veszedelemben van, mert ők nem az *általánosság* követelményei szerint cselekszenek, hanem *esetleges* vonzalom és vélekedés szerint.”

Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai*<sup>1</sup>

„A nők gyakori ellenállása a jogi normákkal és az ítéletekkel szemben korántsem jelenti alapvető idegenkedésüket a jogtól általában, hanem csak attól a férfi jogtól, ami egyedül létezik, s ezért úgy tűnik, mintha ez volna a jog.”

Georg Simmel: *Női kultúra*<sup>2</sup>

### Az egyedi általánossága

A *Régen elzengtek Sappho napjai* fontos helyet foglal el a Babits-korpuszban, kötetek metszéspontjában helyezkedik el: a *Sziget és tenger* című kötet (1925) első verseként utal a kötet sziget-koncepciójára („légy sziget”), utolsó sora pedig a következő kötet – *Az istenek halnak, az ember él*, 1929 – címéül szolgál. Babits nem sok versében említi a líra szót, illetve annak származékait, ezért helyezhetjük a hangsúlyt az ilyen versek közötti kapcsolatra, illetve a líra szó említésével járó önreflexív funkcióra. A *lírikus epilógjához*,<sup>3</sup> a *Levelek Iris koszorújából* záróverséhez képest sajátos attitűdváltás figyelhető meg a *Régen elzengtek Sappho napjaiban*: míg ott elsősorban az „én” maga az oka a versírás egy bizonyos fajtájára való képtelenségnek, addig itt úgy tűnik, a líra – annak haldoklása – nem teszi lehetővé az „én” lírikusi kibontakozását; azaz míg a *lírikus epilógjában* az „én” egyfajta önmagának<sup>4</sup> támasztott ideálképnek nem tud megfelelni, addig itt maga az ideálkép látszik elpusztulni.

<sup>1</sup> G. W. F. Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai*, Szemere Samu (ford.), Akadémiai, Budapest, 1971, 194. o.

<sup>2</sup> Georg Simmel: „Női kultúra”, in: uő.: *A kacérság lélektana*, Berényi Gábor–Bognár Virág (ford.), Atlantisz, Budapest, 1996, 28. o.

<sup>3</sup> A *lírikus epilógia* filozófiai háttéréről ld. Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 17–20. o.

<sup>4</sup> Angyalosi Gergely *A lírikus epilógját* – címéből kiindulva – szerepversnek, s így ironikusan is értelmezhetőnek tartja. A „lírikus” ironikus felfogása igen termékeny lehet, de talán nem a „szerepvers” felőli megközelítésben, hiszen a „szerepvers” ugyanúgy implikálhatja az önzonos „ént”,



Ezt a problémakört összekapcsolhatjuk a szerep kérdésével is. E tekintetben különösen érdekes lehet a *Nyugtalanság völgye* című kötet (1920) némely verse, amelyek segítségével talán megteremthető az átmenet „én” és líra viszonyának e két változata közt. A *Nyugtalanság völgyének* egyes verseiben ugyanis az „én” a nemzeti múlt letéteményeseként az ebből eredő pátosszal telítődik, más versekben viszont – stílusosan, főként jelzők, hasonlatok segítségével – leértékelődik és szólásra képtelenné válik.

A *könnytelenek könnyei* például az első versszakokban megfogalmazott állapotot, vagyis hogy az „én” „privát” szólásképtelenségét annak tudatosítása oldhatja fel, hogy az „én” – mint költő – a magyar költészeti hagyomány letéteményese, s így szinte kötelessége szólni:

*Szavak, ti mondatlan szavak,  
meddig biztassalak?  
Mit ültök rokkant ajkamon  
mint dermedt madarak?*

*Avagy enyémekek vagytok-é,  
vagy, rám bízott sereg,  
apáktól és egy nemzettől  
örökbe nyertelek?*<sup>5</sup>

– a következőkben el is játssza: a hagyomány kényszere által célt és értelmet nyert szavakat az „én” „szétszállás”-ra szólítja fel, majd pedig a magyar költészet legmagasabb darabjainak (*Himnusz* és *Szózat*) intertextuális megidézésével („s zokogva, hajh, hogy anynyi szív / hiába onta vért”; „S a sírt népek veszik körül”<sup>6</sup>), saját beszédének alkalmát a megidézett kultikus szövegek elhangzása alkalmához hasonlatossá téve, tulajdonképpen felmagasztosítja önmagát, vagyis saját beszélő pozícióját, s a létrejövő verset egy „magasabb szinten” létjogosulttá teszi. Ennek a folyamatnak az eredményeként pedig a vers végére az „én” teljes mértékben a funkcióval – a költőszereppel azonosul:

*Hazámnak hangja, gyenge bár,  
de néma nem vagyok.*

Hasonlóképpen értelmezhetjük a *Fortissimót* is. Ennek a versnek a tétje többek között az, hogy mit lehet elérni a szóval, a szó erejével, s eközben a beszélő közvetlenül – az első három ténymegállapító sortól eltekintve – nem beszél, az „én” grammatikailag háttérbe húzódik, a versben egyetlen egyes szám első személyű igealak, vagy az „énre” vonatko-

---

mint az „objektív líraiság” Angyalosi-féle felfogása. Angyalosi azt fejtegeti, hogy a fiatal Babits költészetét egy egészen másfajta – Mallarméhoz közeli – személytelenség jellemzi. (Angyalosi Gergely: „A lírai személytelenség kérdéséhez”, in: *Literatura*, 1997/2. 203–209. o.) Az „objektív líraiság” szerintem sem eléggé körültekintő „leírása” Babits költészetének (főleg a *Nyugtalanság völgye* kötettől kezdve), de nem azért, mert Babits nyelvfelfogását ennél radikálisabbnak tartanám, éppen ellenkezőleg: a terminus, ha úgy értelmezzük, ahogy Angyalosi teszi, véleményem szerint illik Babits költészetére; a problémát inkább abban látom, hogy általában nem így értelmezik.

<sup>5</sup> A versidézetek a következő kötetből valók: Babits Mihály: *Összegyűjtött versei*. A szövegeket Kelevéz Ágnes gondozta, Osiris, Budapest, 1997.<sup>3</sup>

<sup>6</sup> Az utalások sora a „Hajh” szóval kezdődik, amely Kölcsey Ferenc *Himnuszában* éppen a dicsőségek taglalásától vezet át a balsors leírásához („Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”). A Babits-vers ezután Vörösmarty *Szózatának* felidézésével folytatódik („Az nem lehet, hogy anynyi szív / Hiába onta vért”), s a továbbiakban is a *Szózatra* támaszkodik.

zó megállapítás sincsen. A vers első fele az asszonyokhoz szóló, többes szám harmadik személyű, második fele a férfiakhoz szóló, többes szám első személyű felszólításokból áll, majd általános alanyú, „az emberre” vonatkozó, valamint igeneves szerkezetek következnek. Eközben az egész felszólítás- és megállapítássorozat igen hangsúlyosan implikálja az „én” jelenlétét, aki mintegy közvetve, másokat felszólítva játssza el azt, amire felszólít: a sírást és a káromlást. A vers tehát maga lehet felelet a „ki költi őt föl, emberek?” kiinduló kérdésre, és ebben az összefüggésben valószínűleg nem véletlen a „költi” szó homonima volta, a „felkelt” és a „verset ír” jelentések együttes jelenléte, amire találhatunk még példát Babitsnál.<sup>7</sup> A költésre vonatkozó kérdés tehát maga a költés, a szó mindkét értelmében, egy olyan beszélő tevékenysége, akit elsősorban a köz érdekében végzett cselekvés felelőssége motivál, s akinek a megszólalásra ismét csak a felszólítások gesztusában rejlik funkciótudat, a költőszerep ad lehetőséget.<sup>8</sup>

A kötetben azonban megfigyelhető az „énre” vonatkozó önkicsinyítő, önostorozó retorika, illetve az a vívódás, amelynek eredményeképpen mégis mindig arra derül fény, hogy az az igazán értékes, amivel az „én” törődik, bármennyire is érdektelen az a „kor” és a „köz” számára.<sup>9</sup> Ezzel hozható összefüggésbe a kötet nyitóverse utolsó soraiban megfogalmazódó igény, amely tulajdonképpen az olvasó és szerző különbségének eltörlésére irányul, pontosabban arra, hogy az olvasó a szerzővel lelki közösséget alkotva azt higgye, hogy az helyette beszél:

...ó, ha lankatag énekemet  
ilyen egyszerűsége hangolhatnám, hogy, ha egy drága barát  
meghallgatná egy este, nem tudná, szavakat hall-e, vagy a saját  
szívét dobogni, vagy a szférák zenéjét, vagy engemet.

(Előszó)

A versekben tehát költőszerep és „magán-én” viszonya problematikus, billenékeny, az „én” csak a szerep által nyújtott ihletett pillanatokban képes elfeledni az éppen e pillanatok ritkaságából származó elégedetlenséget. Az ihletett pillanatok jellemzője pedig az, hogy bennük az „én” problémátlansága annak köszönhető, hogy nem közvetlenül kell megmutatkoznia, elbújhat a szerep mögé vagy feloldódhat benne. E pillanatok ritkasága viszont arról árulkodik, hogy létük már nem magától értetődő, vagyis az „én” egyedisége nem válik természetszerűleg általános érvényűvé.

„Én” és költőszerep problematikussá válása „én” és líra viszonyának egy vetülete. A lírikus epilógjának záró sorait ebben az összefüggésben tekinthetjük egy olyan állapot

<sup>7</sup> „A régi ház / mit vár ugy e vidéken, mit vigyáz? / A régi gyász / fog el, ha nézel a néma kapúra, / s a régi láz / bús vágya leng a szennyes bús vidéken / s vad égen: / az költi lelked szennyes mélabúra.” *Városvég*; „A versed édes és kegyetlen. / Úgy hangzik mint a trombita / a nyomorék vitéz fülében, / vagy a halott álmai közt, / aki már feltámadni nem tud, / de a hangot, mely költenél, / beszövi az álmok közé, / beszövi kínjai közé, / s a költőgető hang, a hang / kínok és álmok közt örökre / zeng tovább édesen s kegyetlen.” *Egy verse levélre*.

<sup>8</sup> A megszólaló helyzetének eme disszonáns voltát érzékeli valószínűleg Barta János, amikor a *Fortissimót* nem tartja „igazi, sikerült költeménynek”, mert „A harsány kiabálás már nem hat természetesnek, nem spontán, nem éri el az esztétikai küszöböt.” Barta János: „A sokarcú költő. Egy új Babits-monográfia kapcsán”, in: uő.: *A pálya végén*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 368. o.

<sup>9</sup> Vö.: „Kiáltsa szám, üzenje versem, / amit legjobban fáj üzenni, / hogy mennyire senki és semmi / vagyunk: / kakasviadal, bolhaverseny.” *Kakasviadal*; „lelkem üres hangszerláda”, „bénább vagyok én / a bénánál, s vakabb a vaknál” *Az óriások költőgetése*; „Nem tudok én már dalolni cifra mértéken, rimen, / csak ily hanyagon, mint ez a kert dalol, porosan, szeliden” *A régi kert*; „ó lelkem iszonyú férgei” *Reggel*; „de az én szemeim, mint azok az igénytelen madarak / szívesen pihennek meg párkányodon s tornyaid alatt” *Strófák egy templomhoz*.

konstatálásának, amelyben az „én” panaszszava éppen annak a felelősségnek a felismerésére utal, hogy a „mindenség”-et önmagában leli fel, vagyis hogy egyediségének általános érvénye kikerülhetetlen; innen nézve is úgy tűnik, hogy a *Régen elzengtek Sappho napjai* megváltozott lírafelfogást implikál.

Babits esszéiben is foglalkozik ezzel a kérdéssel, elsősorban az *Új klasszicizmus felé* és *A vers jövőndője* címűekben, amelyeket a közelmúlt recepciója is ehhez a tematikához köt.<sup>10</sup> Ez a kapcsolat azért is fontosnak látszik, mert a *Régen elzengtek Sappho napjai* „a líra meghal” mondatára érkező korabeli reakciók (Halász Gábor, Bálint György) egyben az esszékre is válaszolnak. Az esszék és a válaszok vizsgálata hozzásegíthet ahhoz, hogy Babits húszas évekbeli lírafogalmának mibenlétét körvonalazzuk.

Az *Új klasszicizmus felé* (1925) című írás<sup>11</sup> alapkérdése, korszerű és örökérvényű ellentéte, kapcsolatba hozható az eddig megfigyelt ellentétpárokkal, egyedi és általános, vagyis „magán-én” és a „közért szóló én” ellentétével. Ez az ellentét az írás végére az új klasszicizmus fogalmában<sup>12</sup> oldódik fel. Az esszé során a különböző fogalmak úgy rendeződnek egymáshoz, hogy közben cserélgetik tulajdonságaikat. Az írás az első bekezdésben az irodalmat mint alkotás és beszéd együttesét határozza meg: „A művészet különös kompromisszum idő és örökkévalóság között. Még inkább az az irodalom, mely formájában egyúttal *beszéd* is; nemcsak alkot, hanem mond is valamit; s mint minden beszédnek, kérdések és válaszok közé kell iktatódnia.” (137.) Ma azonban az író – a kor gyors ütemű változásai miatt – választásra kényszerül „idő és örökkévalóság, korszerű mondanivaló és örök emberi közt”. Ha azonban „a korszerűt választja”, „lemond az alkotásról a beszéd kedvéért,” s „újságíró” (tulajdonképpen szó szerinti értelemben: újság-író) és „bokszbajnok” csupán. A másik lehetőség: „büszke daccal fordítva hátat a Kornak, alkotásokba menekülünk, melyeknek igazsága mélyebb, mint a Kor változó igazságai.” (137.) De ezzel a választással az alkotás elveszíti az élettel való kapcsolatát, vagyis pusztán beszéddé válik.

A művészet tehát az írás elején alkotás és beszéd együttese volt, majd az alkotás–örökkévalóság, beszéd–korszerűség párosok ellentéte mentén két változatát mutatta meg. Ezen a ponton azonban a kort elutasító változat, vagyis az alkotás válik beszéddé: „Mit ér a beszéd, amely nem felel semmire? és amire nem felel semmi?” (138.) „Kell hogy nem felelésünk is felelet legyen, és választ hívjon ki.” – vagyis az örökérvényűnek is reakciókat kell kiváltania, a kornak való nem-megfelelésnek is korszerűnek kell lennie. Babits kérdése tehát tulajdonképpen az, hogy mi az oka annak, hogy – azzal ellentétben, amiként ez a régebbi korokban működőképes volt – a korral való foglalatosság nem válik örökérvényűvé. Válasza pedig: mert a művészet „az eszközt tette céljává, s üres művészet lett, mondanivaló nélkül” – nagyon pontosan megfogalmazza a 20. századi művészetnek azt a vonását, ahogy egyre inkább a beszédre, a nyelvre koncentrált, s azt nem eszközként kezeli. Ugyanakkor Babits számára ez a belátás nem tud termékennyé válni. Hiszen: „Eleinte volt mondanivalója. Eleinte léte maga mondanivaló volt...” –

<sup>10</sup> Vö.: Bárdos László: „A megnevezett irodalomeszmény. A klasszicizmus és jelentésköre Babits esszéiben”, in: *It*, 1983/4. 874–895. o., valamint Szigeti Csaba: „Verválság és prozódia. Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról”, in: „*de nem felelnek, úgy felelnek*” *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, Kabdebó Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő (szerk.), JPTE, Pécs, 1992, 95–110. o.

<sup>11</sup> Babits Mihály: „Új klasszicizmus felé. Mai író töprengése valami oltárnál”, in: uő.: *Esszék, tanulmányok II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 137–140. o.

<sup>12</sup> A klasszicizmus korszakbeli fogalmához, klasszicizmus és romantika viszonyának értelmezéséhez ld. Mátrai László: „A klasszicizmus”: „...a klasszicizmus (...) a tökéletességnek, a tartalom és forma szigorú összhangjának szigorú kultusza. A klasszikus művész hisz az örökkévaló művészi eszményben, s ezért kutat szigorú szabályok után. Hiszi, hogy van a formának olyan eszményi foka, amely egyszer s mindenkorra kánonnak tekinthető.” In: *Ezüstkor*, 1943. március. 5.

vagyis: a régebbi korokban az alkotás-aspektus maga volt a mondás, a beszéd tehát az alkotás szolgálatában állt, úgy, hogy ezt nem is vette észre. Ma azonban a nyelvi mozzanat került előtérbe. Vagy más megközelítésben: a régebbi korokban az egyedi magától értődően általános is volt egyben, ma azonban az egyedi megmarad egyedinek.

Babits az új klasszicizmus fogalmában látja a kiutat, amely „visszatérés[sel] az örök Művészet folyton megcsorbuló és ismét kitellő természetes teljességéhez. De egyúttal mondanivaló is: nem üres bűvészkedés többé: alkotás és beszéd egyszerre: új és modern mondanivaló, a korból s a kornak. Új mondanivaló, mert fölfedezés; és modern, *először*, mert a lelkiség fölfedezése. (...) *másodszor*, mert nemcsak a Korból jött (...): hanem a Kornak szói...” (139.) „Ez a Művészet! Klasszikus művészet! Teljes, elfogulatlan, a Kor érzelmeivel és irányaival nem törődő alkotások: s mégis azok, amelyekre szüksége van a Kornak: amelyek erősítik az Életet!” (140.)

Az új klasszicizmusban tehát Babits azt az ideálképet látja megvalósíthatónak, amelynek révén alkotás és beszéd ellentéte úgy semmisül meg és rendeződik vissza eredeti egységébe, hogy az örökérvényűvé váló alkotás a kornak oly módon szól, hogy eközben a kort nem veszi figyelembe, vagyis feleletet úgy vált ki, hogy eközben maga nem felelet. Ismét csak arra a következtetésre juthatunk, hogy ebben a modellben az alkotásnak oly módon kell általános érvényűnek lennie, hogy egyedisége ne csorbuljon.<sup>13</sup>

Halász Gábor *A líra halála* (1929) című írásában a líra halálának képzetét az ízlésítéletek hagyományfüggőségével hozza összefüggésbe.<sup>14</sup> Rávilágít a kor lírafogalmának nem örökérvényű voltára, származási helyére, a romantikára: „Ami meghal, nem a líra, csak amit ma lírának érzünk, azok a képzetek pusztulnak lassan el, amelyeket a romantikus elmélet és költők szuggesztív hatása alatt a költészethez fűzünk.”<sup>15</sup> Ugyanakkor Halász maga is megtartja a lírának a romantikából származtatható fogalmát.<sup>16</sup> Véleménye szerint annak folytán, hogy „[G]roteszk talányként merült fel a tény, hogy ezek a számunkra oly unalmas és élvezhetetlen darabok valamikor a legközvetlenebb lírai emóciókat adták meg a kortársaknak...”, az irodalomtörténet „[A] líraiság diadalra jutott új formáját megtette egyetlen...”<sup>17</sup>

Ez az okfejtés, amellet, hogy Babits elképzelésének kritikáját adja, a múltnak a romantika által elfedett, nem énközpontú lírai (Halász által objektívnek nevezett) formációi líraiságának bizonyításával a Babits-féle (Babits saját megnyilatkozásai mellett nyilvánvalóan nem kis részben Halásznak köszönhetően) objektív modell<sup>18</sup> hagyományát te-

<sup>13</sup> Babits és Halász Gábor irodalomszemléletéről ld. Kulcsár Szabó Ernő: „Hogyan s mivégre tanulmányozzuk az irodalomértés hagyományát?”, in: uő.: *Történetiség, megértés, irodalom*, Universitas, Budapest, 1995., különösen 34–42. o. Babitscsal kapcsolatban lásd: Szegedy-Maszák Mihály: „A művészi értékek állandósága és változékonysága. Babits európai irodalomtörténete”, in: uő.: *Irodalmi kánonok*, Csokonai, Debrecen, 1998, 15–31. o. és Bónus Tibor: „Babits és Kosztolányi mint (egymást) olvasók. Kritikatörténeti kísérlet”, in: *Újraolvasó – Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály (szerk.), Anonymus, Budapest, 1998, 291–325. o.

<sup>14</sup> „Azt szokták mondani, az elméletek nem érintik a tetszés mozzanatát, amelyet az örökérvényű szép szinte akarunk ellenére és tudatunk alatt, mindig egyformán vált ki belőlünk. Valójában tetszésünk szétporladt és magunkba szívott gondolat soroknak engedelmessé válik, régi teóriák foszlányaiból táplálkozik; önkéntelen irányzódásunk hajdani keresések eredménye.” Halász Gábor: „A líra halála”, in: uő.: *Tiltakozó nemzedék*, Magvető, Budapest, 1981, 958. o.

<sup>15</sup> Uo., 959. o.

<sup>16</sup> Ld. pl.: Gérard Genette: „Műfaj, típus, mód”, in: *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, Kanyó Zoltán–Siklaci Zoltán (szerk.), Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 209–245. o.

<sup>17</sup> Halász Gábor: i. m., 959. o.

<sup>18</sup> Erről ld. Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*, Szépirodalmi, Budapest, 1981., különösen *A tudatlíra kibontakozása* és *A lírai festmények objektív költészete* című fejezeteket, illetve a Babits szimbolizmusának és tárgyiasságának összefüggéséről írottakat: „A szimbolista irányon belül

remti meg, amelynek értelmében a modell visszatérése „a múlt analógiájára a romantikus énlíránál magasabb rendű, értékesebb költészetet ígér”.<sup>19</sup> A líraiság mint olyan koroktól független jellegét azonban Halász Gábor nem kérdőjelezi meg, és mivel a romantikus líra legfőbb jellemvonásának „az én hipertrófiáját” tartja, a Babits-féle „évváltozatok” közül a „magán-én” háttérbe szorításával a köz érdekében szólót erősíti: „Ma a romantikus csömör együtt jár az arisztokratikus ízlés újjáéledésével. Mert a korlátok vállalása, a formatisztelet, a játék, az érzelmi túlradástól, minden szentimentalizmustól való irtózás, a mértéktartás, a szolgálat tudata, a tradíciókra ügyelés, az én háttérbe szorítása arisztokratikus vonások életformában és költészetben egyaránt. A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz ebben a tárgyi értelemben, és abban is, hogy egész kevesekhez fog szólni; kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel.”<sup>20</sup> Ez az arisztokratikusság tehát – Babitsra vonatkoztatva – nem elsősorban az elutasítás „elefántcsonttornya”, hanem a „szolgálat tudata”, a korral szembeszállva a korért való szólás kötelezettsége. Ez a megoldási javaslat azonban a babitsi problematika számára abban az értelemben nem előremozdító, hogy tulajdonképpen nem lép

---

a tárgyas líra külön családot képvisel, amelynek fénykora csak Babits első kötete után évekkel következik el a világirodalomban.” 240. o. Ezért nem is beszélhetünk Babitsnál például az elioti értelemben vett objektív költészetéről. S ezért tűnik Nemes Nagy Ágnes véleménye, mely szerint Babits költészete „a lírai ént kiemelte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos „én-beszélek”-et más énné, több-énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét” (Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, Magvető, Budapest, 1998, 13–14. o.) legalábbis árnyalónak a tekintetben, hogy e „kiemelés” mennyiben valósul meg nem csupán mint tematika, hanem a versek tropológiai felépítésében is. Hiszen itt a nem-én fogalma is az én fogalmából indul ki, s ennyiben nem jelent másfajta poétikai modellt. Vö.: Gadamer a játékhoz kapcsolódó fejtegetéseivel: „Mindenekelőtt itt is az világos, hogy a szubjektumból történő kiindulás mennyire elhibázza a dolgot. (...) Ha a játékosok felől írjuk le, mi a játék, akkor a játék nyilvánvalóan nem átváltozás, hanem átöltözés, álcaöltés. Igaz, hogy aki álcat ölt, az azt akarja, hogy ne ismerjék fel, s másvalakiként akar megjelenni, s annak akar számítani. Mások szemében nem akar ő maga lenni, hanem azt akarja, hogy valaki másnak tekintsék. (...) Aki ily módon játszik, az látszólag tagadja ugyan az önmagával való kontinuitását, de valójában arról van szó, hogy saját maga számára megőrzi az önmagával való folytonosságát, s csak a többiek elől titkolja, akiknek eljátszik valamit.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Bonyhai Gábor (ford.), Gondolat, Budapest, 1984, 94. o. Babits „évváltozatai” a romantikából eredő lírafelfogás képviselőit nem „győzték meg”, Kárpáti Aurél például Babitsot visszairja az alanyi költészet paradigmájába: „A szokatlan képeket vető és szokatlan zenére lejtő sorok mögül ugyanannak a léleknek egyre változó arca tekint rám.” És: „... Babits ideges, nyugtalanul változó költőarca mögött (...) változatlan-egy lélek rejtőzik.” Kárpáti Aurél: „Babits Mihály életműve”, in: *Athenaeum*, 1941/12, 15. o. Lásd még: Makay Gusztáv: *Babits Mihály, a szellem költője*, Pécs, 1941, 6. o.: Babits „igazi lírikus”, mert „mindenben önmagát énekl”, „önmagát fejezi ki, s ez a hivatása a lírának.” Horváth János 1911–1914 körül írt, de csak 1967-ben Barta János által publikált, Babits első két kötetéről szóló kritikájában a két kötet között változást észlel: „Az első kötet leíró, a második lírai jellegű. A tárgy uralmát az alanyé váltja föl.” (13.), s a második kötetet az *Arany János*hoz című vers „takart seb” képzetéhez köti („...E nemzedék szemének / gyenge e láng, bár új olajak szítják: / cintányérral mulatnak már a szittyák / s rejtett kincset sejtani rá nem érnek. / / S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés! / nem takart seb kell, inkább festett vérzés!”), amelynek értelmében a líraiság e költői program szerint csak a „rokon lelkeknek” mutatkozik meg. Horváth János: „Babits Mihály”, in: *Studia Litteraria*, 1967, 3–22. o. Erről a koncepcióról a kötet megelőző verse, a *Szonettek* árulkodik: „Szonett, aranykulcs, zárd el szívemet, / erősen, hogy csak rokonom nyithassa.” A „seb” képzetének Kosztolányi-féle változata az *Esti Kornél* énekében rávilágít a két poétika különbségeire: „Ő szent bohóc-üresség, / szíven a hetyke festék, / hogy a sebet nevéssék, / mikor vérző-heges még.”

<sup>19</sup> Halász Gábor: i. m., 966. o.

<sup>20</sup> Halász Gábor: i. m., 966. o.

túl rajta: megismétli a Babits-írás következtetéseit, s így Babits választását támogatja, amennyiben a Babits által felkínált két modell közül (korszerű és örökérvényű) a másodikat részesíti előnyben, de a két modell ellentétének a romantikus lírafogalomból származó voltára nem mutat rá. Hiszen éppen a Halász által körvonalazott romantikus lírafogalom egyik vonása az, amelynek értelmében a költő szereptudata és egyediségének általános érvénye összefüggésbe kerül egymással: „A szorosabb értelemben vett romantikus periódusban a költő=vátesz, nemzetének a kinyilatkoztatást nyújtó politikai tanítója, magasabbrendű vezér, ki isteni hivatást tölt be népe életében. Ettől a demokratikus-romantikus képzettől egyenesen halad az út (...) az énjében a különöst, a kiváltságos érzéseket, a ritkát felkutató és végül önmagában a kozmoszt felfedező költőig.”<sup>21</sup>

Bálint György írása (*A líra meghal?* 1929)<sup>22</sup> a kérdést más irányból közelíti meg. Szerinte elsősorban azt a fogalomzavart kell eloszlatni, amelynek köszönhetően „a líra halálának hirdetői rendszerint összekeverik a lírát – a verssel.” A vers ugyanis „az Aranykorszak megszűnése óta (...) nem érdekli a közönséget. Ady példátlan népszerűsége, tömegeket mozgató szuggesztivitása csak (...) rövid intermezzo volt...” A vers elvesztette „ősi lényegét,” „egyre emberibb, egyre aktuálisabb lett”, ebben a formában pedig „nincs rá szükség többé”, szerepét az új regény és dráma vette át, amely „csupa líra”, vagyis „szubjektivitás”, „emocionális állásfoglalás a világgal vagy önmagunkkal szemben”. Ez a vélemény szintén azt tartja a líraiság feltételének, amit Babits: egyrészt a szubjektivitást, másrészt a szuggesztivitást. Ezért helyeződhet át itt a líraiság azokba a műfajokba, amelyek a közönséget érdeklik, és ezért nem kínálnak megoldási lehetőséget a Babits-problematika számára, hiszen az általános érvényét veszített egyedit nem tartja működésképesnek, vagyis ennyiben rámutat arra, hogy a líraiság e két oldala miképpen feltételezi egymást a korszak lírafogalmában. Ahogy Babits fogalmaz *A vers jövődjéje* című írásban: „...a Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Élet, a Nép, a Próza nyelvéen szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.”<sup>23</sup>

Babits az új klasszicizmus „mondanivalójaként” a „lelkiség” felfedezését nevezi meg. A „tekints tennen mélyedbe világ”-felszólítás jegyében ez lehet eszerint az a kapocs, amely az egyedit az általánossal ismét egybefűzi, ahogyan a költő képes „felmutatni az Élet mélyén rejlő és működő letagadhatatlan lelki elvet, szuggerálni annak erejét és szabadságát.”<sup>24</sup> A lélek pedig Babitsnál korábban a lírával és a dallal is összekapcsolódik. Több helyen – főleg a tízes évek végén – a lélek mint a dal vagy líra (származási) helye funkcionál, például *A második énekben*: „Önmagát hallgatja, aki dalra hallgat. / Mindenik embernek a lelkében dal van”,<sup>25</sup> illetve az *Ó, líra, líra* kezdetű, 1918-as, de csak 1985-ben publikált költeményben:

*Ó líra, líra, úgy ömlesz elő megint lelkemből mint a vér  
ömlik a sebből ha a sebesült egyedül marad  
éjjel az árokban, nincs ki bekösse, s mind jobban alél  
és gondolat nélkül csak nézi a szép piros vérsugarat.*

<sup>21</sup> Halász Gábor: i. m., 960. o.

<sup>22</sup> Bálint György: „A líra meghal?”, in: uő.: *A toronyőr visszapillant I.*, Magvető, Budapest, 1966, 40–42. o.

<sup>23</sup> Babits Mihály: „A vers jövődjéje”, in: uő.: *Esszék, tanulmányok II.*, Szépirodalmi, Budapest, 1978, 202. o.

<sup>24</sup> Babits Mihály: *Új klasszicizmus felé*, 138., 139. o.

<sup>25</sup> Babits Mihály: „A második ének”, in: uő.: *Novellái és színjátékai*, Szépirodalmi, Budapest, 1987, 586. o. Az „ifjú király” szavai: „Megmondom a titkát, édesem, a dalnak: / Önmagát hallgatja, aki dalra hallgat. / Mindenik embernek a lelkében dal van, / és a saját lelkét hallja minden dalban. / És akinek szép a lelkében az ének, / az hallja a mások énekét is szépnak.”

Egy pók ül a lelkem mélyén és fonja, fonja,  
fonja a dalt, mint egy hálót, nem törődik semmivel  
(...)

S csak érzem szövődni e verseket, – nem én szövöm őket – hogy születnek,  
ki szavaiból? nem tudom (...)

(...)

Csak folyj folyj édes vérem folyj, amíg te folysz addig élek  
míg csorognak ezek a versek, e vérfakó dalok.

Ha egyszer vérem és kinom megalszik mint az Acheron,  
tudja meg akkor a világ hogy a lelkem halott.

Ez a vers, amelyben a „magán-ént” a versírás lehetőségéhez egy saját „lelke mélyén” található, nálánál erősebb erő juttatja, a líra pedig mint a lélek vére határozódik meg, tulajdonképpen – bár nyilvánvalóan egy másik poétikai szemlélethez tartozik – összhangban van az új klasszicizmusbeli művészet- és így líramentő lelkeség igényével. Ebben az összefüggésben azonban „a líra halála” a „lélek” halálát jelentené, vagyis az „én” halálát is.

A késői Babits legismertebb verseiben legtöbbször a „szerep-én”-nel találkozunk. A *Csak posta voltál* az „ént” mint a hagyomány továbbörökítőjét, a múlt és jövő összekötőjét, a kettő közötti közvetítőt jeleníti meg („mult dob hurkot a jövőnek”), a „keresd tovább magad!” felszólításra érkező „csak posta tudtál lenni és meder” válasz a funkciótudatról árulkodik: a feladó és a címzett az „énnel” szemben felértékelődik ugyan, de kapcsolatuk a „posta” nélkül nem jöhetne létre.

A *Mint különös hírmondó* minden kiábrándult felhangja ellenére egybeolvasható az *Új klasszicizmus felé* új-ság-írás-fogalmával, mint annak ellentéte, („Mint különös hírmondó, ki nem tud semmi újságot”), ahol a hírmondó az örökérvényű természeti tudás letéteményese. A *Jónás könyvének* szállóigévé vált sorai („mert vétkesek közt cinkos aki néma”) ismét a szólás felelősségét tematizálják, amely a szólni képes számára még akkor is kötelező érvényű,<sup>26</sup> ha sem hatása, sem pedig számára értelme nincsen, ha a szó hatalma a prédikátornak nem adatik meg. („A szó tiéd, a fegyver az enyém. / Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem.”)<sup>27</sup> Még a *Mint forró csontok a máglyán* is, amelynek sokat idézett sorai („Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét.”) mintha ellenkező tendenciát mutatnának, másutt a nyelv eszközszerű használatáról, az „én” szöveg feletti uralmáról árulkodik: „egy dallal ölöm meg azt aki / voltam, és már más leszek.”<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Ascher Oszkár idézi Babitsot a *Jónás könyvének* felolvasásáról: „A költő, úgy látszik, próféta, akár akarja, akár nem.” Ascher Oszkár: „A »Húsvét előtt«-tól a »Jónás könyvé«-ig”, in: *Babits emlékkönyv*, Illyés Gyula (szerk.), Nyugat kiadás, 1941, 251. o. Ld.: Rába György: „Példázat a humánumból. Jónás könyve”, in: uő.: *Csönd-herceg és a nikkell szamovárr*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 102–134. o.

<sup>27</sup> Vö.: Kulcsár Szabó Ernő: „Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez”, in: uő.: *A megértés alakzatai*, Csokonai, Debrecen, 1998, 41. o. „Dialógus az elhatárolódó újraértés alapja József Attilánál is, és pedig döntően a babitsi hagyománnyal folytatott jelöletlen párbeszéd értelmében. Hiszen elegendő egyetlen pillantást vetnünk a jóval későbbi *Jónásra* ahhoz, hogy érzékeljük: milyen vita áll itt fenn a szerepmentesség késő modern tropológiája és az eredetkötött – éppen nem szerepmentes – beszéd autoritása között. Mert a költői beszéd biztosítékeként talán sehol nem jelenik meg az autoritás hívása (és igénye) olyan erővel, mint éppen a kései Babitsnál.”

<sup>28</sup> Vö.: „Az én destabilizációja csak a téma szintjén mutatkozik meg, nem vált még nyelvi magatartássá.” Kulcsár Szabó Ernő: „A kettévált modernség nyomában. A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján”, in: *„de nem felelnek, úgy felelnek.”*, 44. o.

Úgy tűnik tehát, hogy a tízes évek második felében megfigyelhető bizonytalanság a késői Babits költészetében egyre inkább a „szerep-én” túlsúlya felé billen, s így az egyediség általános érvényével szembeni kételyt, amely az egyediség megkérdőjelezéséhez is elvezethetne, e költészet elhallgattatja. Kérdésünk tehát a továbbiakban az lehet, hogy vajon mi történik az „énnel” abban a versben, amely a líra haláláról beszél.

*Régen elzengtek Sappho napjai*

*A líra meghal. Nagyon is merész  
kezekkel téptük a kényes leány  
hegedü-testét, vad-vad hangokig  
csigázva, hogy ma már csak nyögni tud  
s hörögni mint halódó... Nincs ütem  
jajában többé, nincs se szó, se tag:  
az értő agy s zenés szív nem beszél,  
csak a tüdő liheg, csak a torok  
kiált s a szédült gyomor álmodik.  
A líra elhal, néma ez a kor.*

*Kinek szólsz, lélek? Mondják, milliók  
nyögését nyögd ma, testvérek vagyunk  
s mit ér a szó, amely csupán tiéd?  
De istenem, hát testvér az, aki  
nem hallja meg testvére panaszát,  
ha nem övé is? Önző a világ:  
csak közös inség, közös láz, közös  
zavar dadog – a többi csönd s magány.  
A líra meghal, és a szerelem,  
mint a galambok csókja, hangtalan.*

*Óh kedvesem! magunknak szól a dal.  
Régen elzengtek Sappho napjai.  
Csókolj! A líra meghal, és a bús  
élet a kettes csöndbe menekül.  
Az ember hajdan ember volt, s szíve  
itta az embert, testvérszív; – ma nyáj,  
megúnt baján kérődző. Légy sziget  
s várj napot a mocsárból! Különös  
gubók szülhetnek pillét. Mit tudod?  
Az istenek halnak, az ember él.*

Az itt következő elemzés egyik legfontosabb előfeltevése, hogy a vers „énjét” férfinak tekintem. Mivel a magyar nyelv nem rendelkezik olyan grammatikai jelölőkkel, amelyek ezt egyértelművé tennék, ezen a ponton egyfelől abból a megfontolásból indulhatok ki, hogy igen valószínűtlen, hogy az olvasó az ellenkező következtetésre jusson. Nem csupán abból a megfontolásból, hogy egy férfi költő verséről van szó, amely pusztán a biografikus szerző-elv megerősítése lenne, hanem azért is, mert a magyar vershagyomány



legjelentősebb része – különösen az adott időszakban – férfi-hagyomány, s így automatikus reakció az „én” hímnembe való besorolása.

Másfelől pedig ezt a döntést Judith Butler gender-fogalma is alátámaszthatja.<sup>29</sup> Judith Butler a gender-t – a korábbi feminista állásfoglalásokkal szemben – nem tekinti társadalmi-kulturális konstrukciónak abban az értelemben, hogy a konstrukció diskurzusa a biológiai nem (sex) előre adottságát, „természetes” létét feltételezi, amelyre mintegy ráépül, ráíródik a gender. Butler szerint a biológiai nem maga is „gendered”, vagyis semmilyen módon nem támasztja alá a nemi identitást (gender identity), s így az identitást és a szubjektumot sem. A szubjektum a gender mint performatívum ismétlődő aktusaiban keletkezik, nem előzi meg azt. A gender performativitása tehát nem a szubjektum intencióinak következménye, hanem a performativitás derridai citátum volta értelmében olyan folyamat, amelynek kezdőpontján nem áll semmiféle prediszkurzív entitás. Az esszenciális nem és az igazi nőiesség/férfiasság kategóriái annak eredményeként keletkeznek, hogy a gender ilyen performatív jellege – vagyis rögzítetlensége – ellepleződik.

Második könyvében<sup>30</sup> Butler a gender performativásával összefüggésben a test materialitásával foglalkozik. A biológiai nem mint norma a testben materializálódik, de soha sem esik e normával teljes mértékben egybe. A nőiesség/férfiasság tehát az egyén számára nem választás kérdése, hanem egy norma citálása, és az ebben működő performativitás. A gender-norma citálása nélkül az egyén nem működik mint egyén, a szubjektumformálódás a gender-normáktól függ.

A Babits-vers nyitó mondata után következő első feltűnő mozzanat a líra metaforikus azonosítása a „kényes leánnyal”, vagyis a líra nőneművé tétele. Itt az „én” azzal, hogy önmagát mint a „mi” részét állította elének, a „mi”-től elkülönülő „te”-t pedig nőnek nevezte, a heteroszexualitás logikája szerint önmagát férfiként határozta meg, vagyis nemi identitását abban a performatív aktusban hozta létre, amelynek keretében az „én” attól válik legitimmé, hogy képes valamiről és valakihez beszélni.

E „kényes leány” immár nem rendelkezik az értelmes szólás képességével, csak tagolatlan zajokat hallat, s ez a „mi” („téptük”) tevékenységének eredménye. S ez a zaj – a versszak utolsó sorában ismét megerősítve – a líra halála és egyben némaság. („Néma ez a kor.”) A második versszak a kor jellemzését adja, Szappho korával, a klasszikus korról összehasonlítva. A múltbeli „zengéssel” ellentétben ma vagy értelmetlen beszéd, vagy csönd képzelhető csak el („közös / zavar dadog, – a többi csönd s magány”). Az első versszak többes szám első személyével szemben a második szereplői az egyes szám első és a többes szám harmadik személy, az „én” és a vele szemben álló „ők”. Az „ők” javaslataiban a kor lírafogalma körvonalazódik, amely egyrészt „nyögés”, amely az első versszak értelmében az értelmetlenséggel, a líra halálával egyenlő, másrészt pedig „milliók nyögése”, amely első pillantásra nem mondana ellent a sokakért szólás babitsi követelményének. Azonban a következő sorok világossá teszik az ellentétet: az egyén szavának kellene közös érvénnyel szólnia, nem pedig a közös szónak, azaz a kor igényei szerint a költőnek úgy kellene a „többiekről” szólania, hogy róluk szól, s nem pedig úgy, hogy magáról. A kor tendenciái így az egyénit egyénivé, az általánost általánossá teszik, megfosztva a lírát a kettő közötti közvetítő szerepétől. Ha másfelől közelítjük ezt a problé-

<sup>29</sup> Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London–New York, 1990. Különösen: 1–34., 111–149. o. Ld. még: Judith Butler: „Esetleges alapok: a feminizmus és a »posztmodern« kérdés”, in: *Freud titokzatos tárgya. Pszichoanalízis és női szexualitás*, Csabai Márta–Erős Ferenc (szerk.), Új Mandátum, Budapest, 1997, 256–274. o.

<sup>30</sup> Judith Butler: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex”*, Routledge, New York–London, 1993. Különösen: 1–55., 223–242. o.

mát, azt mondhatjuk, hogy eszerint a költészet megszűnt szimbolikusnak lenni, a szimbólum goethei<sup>31</sup> értelmében, illetve lírainak, a líra hegeli értelmében.<sup>32</sup>

Szappho korában azonban a líra még képes volt erre a szerepre. De vajon mi lehetett a vers szerint ennek az alapja? Talán az a mozzanat, amelyről még nem ejtettünk szót, vagyis az, hogy Szappho maga is nő. Szappho és a líra viszonya tehát nő–nő viszony, míg az első versszakban látható viszony férfiak és nő közötti. A férfi a női lírát megfosztja a tagolt beszéd képességétől, az ösztönös megnyilvánulások szintjére veti vissza. A líra nyelve mint a másik nem érthetetlen vagy nem hallható nyelve működik. De mi történik itt az „énnel”, aki a második versszak tanúsága szerint kiválik a többes szám első személyből? A vers többféle választ is kínál erre, amelyek elsősorban aszerint különböztethetők meg, hogy a „kedvesem” megszólítás címzettjének kit tekintünk, illetve hogyan értelmezzük a versben található megszólításokat: „Kinek szólsz, lélek?”, „Óh kedvesem!”, „Csókolj!” „Légy sziget / s várj napot a mocsárból!”, „Mit tudod?”

Az utolsó versszak kontextusában a „Légy sziget”-felszólítás az „én” különállására vonatkozhat, a „nyáj”-tól való elkülönülésére, amely az ember–ember viszonytal szembeállítva megismétli a második versszakbeli szembeállítást „én” és „ők” között. Ember és ember viszonya az azonosak különállását jelentheti, míg a „nyáj” a második versszakbeli „közös önzést”. A „szigetet” értelmezhetjük a férfi princípium jelzésének, különösen a „mocsárral” szembeállítva. Ebben az esetben a „Légy sziget” a „légy férfi”-felszólítással lenne egyenlő, ekkor azonban az „én” visszakerülne az első versszakbeli „mi”-be, azok közé, akik a női lírát nem tudják szóra bírni. A vers többi megszólítása közül a „Kinek szólsz, lélek” címzettje egyértelműnek tűnik, s vonatkozhat a hallgatóság eltűnésére, a „nincs kinek szólnod” értelemben, s így a „Mondják, milliók nyögését nyögd ma” is rá utal: a lelket a közös zavar mondására való felszólítással meg akarják fosztani a szólás képességétől, vagyis, a lírához hasonlóan, úgy tűnik, nőnemű. Ebben az értelemben a „Légy sziget” a lélek nőből férfivá válására utalhat. Az „Óh kedvesem” esetében nehéz elvonatkoztatni attól a recepcióból származó „tudástól”,<sup>33</sup> amelynek értelmében ezt a verset Babits feleségének írta, vagyis ez a mondat, ha nem is a konkrét személyhez, de mindenképpen egy nőnemű kedveshez szól, miként a „csókolj!”. Ugyanakkor azonban, ha ragaszkodunk a grammatikai megformáltságból következő azonosításokhoz, szólhat ez a két megszólítás a „lélekhez” is. De a fentiek értelmében mindkét esetben férfi–nő viszonyról van szó, a szerelem képzetéhez kapcsolódóan, amely, ahogy ez a második versszak végén kiderül, „hangtalan” („a szerelem, / mint a galambok csókja, hangtalan”). Ebben az összefüggésben viszont a „csókolj”-felszólítás tulajdonképpen a „hallgass”-sal

<sup>31</sup> Erről lásd: Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*, Bonyhai Gábor (ford.), Gondolat, Budapest, 1984, 69–76. o. Babits a következőket írja Goethéről: „Korunk szeret kollektív jelszavakat hangoztatni, s felejté azt, hogy minden kollektív jelszó voltaképpen szétválasztó, s valamely nemzet vagy párt, vagy világnézet nevében eldarabolja az emberiséget. Az egyetlen kollektivitás, amelyhez minden ember hozzátartozik: az emberi egyének közössége. Goethe ennek a legnagyobb közösségnek a dalnok, a legnagyobb és legdemokratikusabb hadsereg zászlaját lobogtatja. Aki igazán és mélyen önmaga tud lenni, az mindenkivel testvér.” Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 347. o. Erről ld.: Németh G. Béla: „Mindenütt csak két az ég... Az egyetemesség és viszonylagosság költői élménye a fiatal Babitsnál”, in: uő.: *Babits, a szabadító*, Budapest, 1987, 74–101. o.

<sup>32</sup> G. W. F. Hegel: *Estztikai előadások III.*, Szemere Samu (ford.), Akadémiai, Budapest, 1980.<sup>2</sup> *A lírai költészet* című fejezet: 320–363. o. A klasszikus (görög–római) líráról Hegel a következő, számunkra nagyon lényeges megállapítást teszi: „...a szubjektum szabadon egyesül az általánossal...” 356. o.

<sup>33</sup> Vö.: Rába György: „Babits lírája a kettes csöndtől az emberek életéig. Költészete a húszas években”, in: *Új Írás*, 1983/5, 84–96. o.

egyenértékű, akár a lélekkel, akár a kedvessel „menekül” ezáltal az „én” a „kettes csöndbe,” a nő–férfi viszony csöndjébe, ahol „magunknak szól a dal”, vagyis a „többiek” nem igénylik ezt a szót – mely „csupán tied”, vagyis „mienk”. Ezért lehet fontos, hogy nem „neked” szól a dal, hanem „magunknak”, vagyis „te” és „én” – nő és férfi – ebben a kapcsolatban mint „mi” mutatkozik meg, s a „mi”, ahogy az előző versszakokban (bár ott nemcsak „te”-re és „én-re” vonatkozott), itt sem tudja szavát másokhoz eljuttatni. A női líra tehát, úgy tűnik, csak az „én” számára nem jelent megoldást, a „többiek” számára a „nyögés” elfogadható lenne. Az „én” perspektívája pedig a „várj napot” lesz, ami a vers címével összekapcsolva jelentheti azt is: „várd a te idődet.” Az utolsó sorban a „hálnak” segítségével az „istenek” a lírával, vagyis a női lírával kapcsolódik össze, az ember pedig jelentheti a férfit – vagyis a líra ideális őállapotából, amikor a nő–nő viszony, illetve ember–ember viszony jellemezte, visszatérhet még ebbe az állapotba, a líra férfivá változhat, a férfivá vált lélek „megszülheti” a férfi lírát, amely nem „nyög” többé, hanem értelmesen szól.

A nő és a férfi kategóriái tehát azt a leküzdhetetlen idegenséget viszik színre, amelyet az „én” mindenképpen fel akar oldani; a másságot, amely nő és férfi különbségében jelenik meg, az „én” el akarja tüntetni. Az értelmes szó lehetősége számára csak az azonosnak az azonosvaló viszonyában elképzelhető. A líra halála az önazonos líra halála, hiszen Szappho Babits számára maga a líra, a par excellence líraiság.<sup>34</sup> Ez a folyamat a jelenben nem visszafordítható, eljöhét azonban még az „új klasszicizmus” kora, az önazonosság visszatérése, amikor az azonos szóra bírása a „többiek” – az olvasók – számára is mint azonos érvényesül, vagyis az egyedi úgy válhat általánossá, hogy egyediségét nem veszti el. A beszéd mint a másik beszéde ezt nem érheti el.

Gayatri Chakravorty Spivak<sup>35</sup> egy tanulmányában Hegelnek egy a megértés szerkezetét leíró passzusát idézi, amelyben a megértendő „tárgy” idegensége mint a „nő” „áthatás” révén leküzdendő, ősi-eredeti idegensége mutatkozik meg:

„Azzal, hogy gondolkodom egy tárgyat, ezt gondolattá teszem, és megfosztom érzéki mozzanatától; olyasmivé teszem, ami lényegileg és közvetlenül az enyém; mert csak a gondolkodásban vagyok magamnál, csak a felfogás (das Begreifen) a tárgy áthatása; a tárgy már nem áll szemben velem, megfosztottam attól a sajátosságától, amely az övé volt velem szemben. Ahogyan Ádám Évának mondja, hús vagy húsból és csont csontból, úgy mondja a szellem: ez szellem az én szellememből, és az idegenség eltűnik.”<sup>36</sup>

A gender szempontja tehát hozzátartozik a megértés lényegét az idegenség legyőzésében látó hegeli elképzeléshez. A tárgynak tekintett megismerendő másik, amely mint a megértés akadálya működik, „nő”. Hasonlóképpen érthetjük a Babits-verset is, ha a líra nyelviségét emeljük ki: az, ami az „én” céljait elérni nem engedi, a líra, a nyelv, nő. A vers pedig azt a romantikával egyenes folytonosságban levő klasszikus modern megoldást választja, hogy ezt a másságot megszünteti, azonossággá teszi, igyekezőn visszanyerni a nyelv feletti hatalmat, ahogy Hegelnél is az előbb megértésként megmutatkozó megragadás a birtokba vétellel, a tárgy feletti hatalommal, a használattal összefüggésben áll:

„A magában való nem valóságos, hanem akaratomat csak *bemutató* birtokbavétel jel a dolgon, s jelentése az, hogy én beléje helyeztem akaratomat. Tárgyi terjedelme és jelentése szerint ez a birtokbavétel nagyon határozatlan. (...) A megjelölés által való birtokbavétel a legtökéletesebb valamennyi között, mert a többi fajta is többé vagy kevésbé ma-

<sup>34</sup> Vö.: Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, 29. o.; illetve: Babits Mihály: *Az európai irodalom olvasókönyve*, Magvető, Budapest, 1978, 124–130. o.

<sup>35</sup> Gayatri Chakravorty Spivak: „Displacement and the Discourse of Woman”, in: *Displacement. Derrida and After*, Mark Krupnick (szerk.), Indiana University Press, Bloomington, 1983, 169. o.

<sup>36</sup> G. W. F. Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai*, 34–35. o.

gán viseli a *jel* hatását. Ha megragadok vagy megformálok egy dolgot, a végső jelentés szintén egy jel, mégpedig mások számára, hogy kizárjam őket, s hogy megmutassam, hogy akaratomat helyeztem a dologba. A jel fogalma ugyanis, hogy a dolog nem érvényes mint az, hanem mint az, amit jelenteni akar. (...) Az ember azzal, hogy jelt adhat és így szert tehet valamire, épp uralmát mutatja a dolgokon. (...) Ha a jelben a dolgot általában általános módon birtokba veszem, akkor a használatban még általánosabb viszony rejlik, amennyiben a dolgot akkor nem ismerem el különösségében, hanem negálom. A dolog szükségletem kielégítésének eszközévé fokozódott le. Ha én és a dolog találkozunk, akkor, hogy azonosak legyünk, egyikünknek el kell vesztenie minőségét. Ámde én vagyok az élő, az akaró és a valóban affirmatív; a dolog ellenben természetes. A dolognak tehát el kell pusztulnia, én pedig fenntartom magamat...<sup>37</sup>

Kiinduló kérdésünk – „magán-én” és „szerep-én” viszonya – felől a problémát a következőképpen artikulálhatjuk: amint a mottóul választott Hegel-idézetből is kiderül, ezen felfogás szerint a „nő” nem képes az általánosság szférájában mozogni, vagyis nem töltheti be a lírának azt a funkcióját, amely Babits esszéjében a hegeli lírafogalommal megegyező módon látszik kibontakozni:

„A tárgy objektívitásából a szellem leszáll önmagába, betekint saját tudatába, s kielégíti azt a szükségletet, hogy a dolog külső realitása helyett annak a *szubjektív* kedélyben, a szív tapasztalatában és a képzelet reflexiójában való jelenlétét és valóságát, s ezzel magának a belső életnek tartalmát és tevékenységét ábrázolja. Mivel azonban a kifejezés a *költői* bensőnek nyelvén lesz, azért, hogy ne a szubjektumnak mint olyannak, közvetlen érzése és elképzelése szerint, esetleges kifejezése maradjon – a szemléleteknek és érzéseknekpármenyire a költőnek mint egyes egyénnek sajátjai, s ő mint a maga szemléleteit és érzéseit írja le, mégis általános érvényességet kell kapniok, azaz önmagukban igaz érzéseknek és szemléleteknek kell lenniök, amelyek számára a költészet meg is találja a megfelelő eleven kifejezést.”<sup>38</sup> – és amelynek lényege kettős természetében, egvediségében és ebből származó általánosságában rejlik. Az egvediségbe zárt nő nem lehet az általánosba átvezető, azt láttató mozzanat. Avagy a „gender studies” kedvelt fogalom párjával fogalmazva: a nő privát nyelve nem válhat a férfi publikus nyelvén. A líra tehát nem lehet nő, illetve csak abban az esetben, ha az „én” biztosíthatja uralmát felette, vagyis eszközként használhatja, ahogy a megértés birtokbavételként való leírása az eszközhasználatot, vagyis a „tárgynak” tekintett nyelv idegenségének legyőzését jelenti.<sup>39</sup> „Magán-én” és „szerep-én” kettősségéből Babits tehát az e kettősségből származó, a nyelv eszközzé válását illető kétely visszaszorításához jut el, a „magán-én” stiláris leértékelődésének folyamata megáll, s az így önazonossá lett, a „magán-ént” magába olvasztó „szerep-én” válik uralkodóvá.

### A gender kérdéséhez

A gender szempontjának figyelembevétele hozzájárult ahhoz, hogy az azonosság–különbözőség viszonyának Babits poétikájában betöltött szerepét körvonalazzuk. Természetesen a gender kategóriája nem redukálható azokra az esetekre, amikor, amint ebben

<sup>37</sup> G. W. F. Hegel: *A jogfilozófia alapvonalai*, 85–86. o.

<sup>38</sup> G. W. F. Hegel: *Estztétikai előadások III.*, Szemere Samu (ford.), Akadémiai, Budapest, 1980<sup>2</sup>, 320–321. o.

<sup>39</sup> Ide ismét az általában ellenkező szemléletűnek tartott *Mint forró csontok a máglyán* kívánczik idézetül: a már idézett két sort megelőző sorban ugyanis a metaforikusan tűz képében szereplő dal egyértelműen női attribútumot kap: „Lobbanj föl, röptés el engem / piros szoknyáid között: / egy dallal ölm meg azt aki voltam, és már más leszek. // Nem az énekes szüli a dalt: / a dal szüli énekesét.”

a versben, ez a kérdés tematizálva van. De a tematizáltság szolgálhat kiindulópontul, amelynek segítségével nem elsősorban a magyar irodalmi hagyomány „férfi”-jellege, a bizonyos feminista irányzatok által hangoztatott „férfiuralom” mutatható fel mint a nők kezében levő fegyver, hanem sokkal inkább ennek a hagyománynak egy olyanfajta megközelítése válhat lehetségessé, mely hozzájárulhat e korszak költészetének árnyaltabb vagy más szempontú vizsgálatához. Ezzel együtt elmondhatjuk: ahogy a költészeti hagyomány nyelve is „férfi” nyelv abban a tekintetben, hogy a szubjektumot „férfi” szubjektumként gondolja el, pontosabban nem merül fel a „női” szubjektum létének kérdése, úgy az irodalomtörténeti konstrukciók ma talán legfontosabb problémájának, a szubjektum–nyelv viszonyának a tárgyalásakor is elsősorban „férfi” szubjektumról van szó.

Nem a biológiai nem, hanem a Judith Butler által elemzett gender értelmében, amelynek egyik legfontosabb jellemvonása a hatalomhoz való viszonya. Az adott összefüggésben pedig, és ha elfogadjuk azt a nézetet, hogy a nyelv az egyének számára „gendered”,<sup>40</sup> tekinthetjük ezt úgy is – számbavehető „női” hagyomány híján (és hangsúlyoznám, hogy távol áll tőlem ezt a „férfiaknak” tett szemrehányásnak szólni) – a nyelv feletti uralom kérdése talán elsősorban a „férfi” szubjektum kérdése.

Dale Spender *Woman and Literary History*<sup>41</sup> című írása az európai, illetve az angol regény születésének korszakával foglalkozik. Kutatásai ahhoz a megfigyeléshez vezették, hogy azzal ellentétben, ami a köztudatban, az oktatásban elterjedt, hogy tudniillik az angol regény keletkezésében, a 18. század második és 19. század első felében, alapvetően férfi írók (Defoe, Fielding, Richardson) játszottak szerepet, valójában ebben az időszakban a regények több mint felét női szerzők írták, sőt akkoriban férfi írók előszeretettel publikáltak női álnéven. Ezek a szerzők, noha saját korukban igen népszerűek voltak, mára feledésbe merültek.<sup>42</sup> Dale Spender szerint ennek okát abban kereshetjük, hogy mivel az irodalomtörténeteket férfi szerzők állították össze, a női írók kimaradtak belőlük, nem alakult ki a „nőnyelvi” hagyomány. Felveti azt a lehetőséget, hogy mivel a férfiak éppenséggel nem vakok a nők írói tehetségére, ez valamilyen módon szándékos is volt, lévén a nő hagyományos szerepe a férfi támogatása. (Itt példának D. H. Lawrence-t hozza fel, aki felesége naplójának hosszú részleteit vette át regényeibe.) Spender megoldási javaslata az, hogy ezeket az elfeledett női szerzőket újra ki kell adni, s így lassacskán a mai női irodalom megtalálhatja saját tradícióját.

Az angolszász országokban az elfeledett női írók újrakiadása már hosszabb ideje működik, míg Magyarországon csak az utóbbi években kezdődött meg.<sup>43</sup> S ezzel együtt távolról sem biztos, hogy az újrafelfedezett szerzők tetszést aratnának az olvasók körében, mivel a mai olvasási stratégiákba, úgy látszik, a női írók elfeledésének mozzanata bele van építve. Hiszen nagy valószínűséggel nincsen igaza Spendernek, amikor szándékoságot tulajdonít a „női” írók férfiak általi elfeledésének. Sokkal inkább arról lehet szó,

<sup>40</sup> Erről ld. pl.: Elaine Showalter: „Feminism and Literature”, in: *Literary Theory Today*, Peter Collier–Helga Geyer-Ryan (szerk.), Polity Press, Cambridge, 1992, 179–202. o.; Jonathan Culler: „Reading as a Woman”, in: uő.: *On Deconstruction*, Routledge, London, 1993, (1982) 43–64. o.

<sup>41</sup> Dale Spender: „Woman and Literary History”, in: *The Feminist Reader. Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, Catherine Belsey–Jane Moore (szerk.), Basil Blackwell, New York, 1989, 21–33. o.

<sup>42</sup> Vö.: Halász Gábor *Magyar költőnők* című írásának Molnár Borbála 18. századi költőnőre vonatkozó hasonló megállapításával: „Ma már a nevét is elfelejtettük, kortársai a legnagyobb elismeréssel hivatkoztak reá. Kazinczy meg volt győződve, hogy mindig megkülönböztetéssel fogja őt nevezni literatúránk.” In: Halász Gábor: *Tiltakozó nemzedék*, Budapest, 1981, 290–291. o.

<sup>43</sup> *Magyar költőnők antológiája*, S. Sárdi Margit–Tóth László (szerk.), Enciklopédia, Budapest, 1997.; *Magyar nőköltők a XVI. századtól a XIX. századig*, S. Sárdi Margit (szerk.), Unikornis, Budapest, 1999.

hogy előfeltevéseink és olvasási stratégiáink,<sup>44</sup> amelyeket a „nőmentes” irodalomértés hagyományából nyerünk, akadályozzák meg azt, hogy ezt az elfeledett irodalmat termékeny párbeszédet kiváltónak láthassuk. Mit tehet hát a „női” irodalomtörténész? Bízva abban, hogy a gender szempontjainak felvetése egy idő múltán már Magyarországon sem lesz a nők privilégiuma, vagyis abban, hogy ha a nem kérdése szóba kerül, az nem lesz a női nemről szóló nők – Babitsnál a másság eltüntetésének stratégiájaként elemzett – területe, nemcsak az elfeledett „női” szerzők vizsgálatát tartom célravezetőnek, hanem az irodalom és tradíció (amelyről lehet mondani, hogy szükségképpen „férfi”) azon pontjait is, amelyek maguk igénylik ezt az olvasásmódot, maguk kínálják fel a gender kérdését. S hogy ez ebben a kezdeti fázisban egybeesik a „nő” tematizált előfordulásának vizsgálatával, bármennyire kevésbé differenciált megközelítésnek tartjuk is, kiindulópontul talán szolgálhat. Kiindulópontul ahhoz, hogy például azt vizsgáljuk, a gender felfogásának különböző változatai milyen szerepet játszanak a megértés és az olvasás különböző koncepcióiban, továbbá a kánonformálás aktusaiban. Hiszen a Babits-versben sem nő és férfi konkrét ellentétéről van szó, hanem sokkal inkább arról, hogy a hegeli nyelvfelfogáshoz hasonlóan, a másság problematikája a nemi különbség problematikájában jelentkezik. Az egyik nem számára a másik tehát nem elsősorban azért okozhat megértési nehézséget, mert a másik, hanem inkább azért, mert másik. Ez a másság pedig kiaknázandó, nem elfedendő. Innen kiindulva pedig talán képesek leszünk a múlt „női” irodalmának olvasásához szükséges olvasási stratégiákat is kifejleszteni, amelyek révén az irodalomnak ez az ága is a különböző kánonok részévé válhat, s a ma olvasott „női” írók nem merülnek majd olyan könnyen feledésbe.

---

<sup>44</sup> Ehhez ld. Anette Kolodny Harold Bloom irodalom- és kánonkoncepciójáról írott kritikáját. Anette Kolodny: „A Map for Rereading: or, Gender and the Interpretation of Literary Texts”, in: *The (M)other Tongue. Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Shirley Nelson Garner–Claire Kahane–Madelon Sprengnether (szerk.), Cornell University Press, Ithaca–London, 1985, 241–259. o. „...Blooms paradigm of poetic history, when applied to women, proves useful only in a negative sense: for, by omitting the possibility of poet/mothers from his psychodynamic of literary influence (allowing the feminine only the role of Muse – as composite whore and Mother), Bloom effectively masks the fact of an *other* tradition entirely...” 259. o.

## A VERS PARADOXONAI

*Schein Gábor: Irijám és Jonibe*

„Angyalok (úgy mondják) nem tudják gyakran, az élők  
vagy a holtak közt járnak.”

(Rilke: Első duinói elégia)

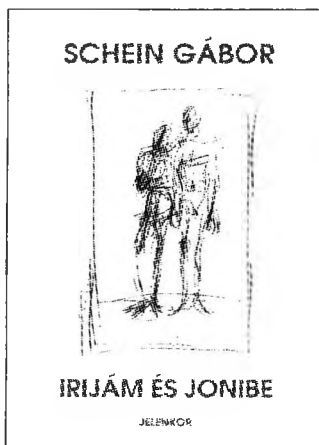
Schein Gábor negyedik kötetét<sup>1</sup> *Irijám és Jonibe* meséjének két része foglalja keretbe. Bár nyelvhasználatuk élesen elüt a többi versétől, e szövegek – mitizáló stílusjátékukba át-  
emelve – összegzik a kötet főbb motívumait. Egyfajta ős-szöveggént funkcionálnak: utalásokon, a kötetben belüli idézeteken keresztül folytatnak dialógust a szövegek összességével. A két mese mégsem lett a könyv nyitó és záró darabja, hanem a második és az utolsó előtti helyre került: a nyitóvers *Az angyaloknak társai...*, a befejező szöveg pedig az *Angyalfolt*. Az ekképp kétszeresen is zárt szerkezetet az angyalok szerepeltetése teszi nyitottá: a küldött, a közvetítő, a hírvívő megnyitja az írás elejét és végét minden addigi és azután következő szöveg számára. Az írás tehát a hagyomány(ok) továbbélésének helye. Nyitottság és zártság, folytonosság és megszakítás egymásba játszása fogja meghatározni a továbbiakban is olvasói tapasztalatunkat. Ám mifélek ezek az angyalok?

– Csak szárnyam ne nőjön, csak úszni  
ne tanulj meg. – Az se lenne más  
beszéd, ha kitalálnánk angyalneveket,  
és belevésnének őket asztalunkba:

Sztrichnin, Veronál, Cián. – És mondanák  
az angyalok: „Hiszen élő fiatalok van, ússzatok  
és szálljatok.” – És kezdődik ott a karok  
verdesése. – Mintha bennünket is csak

rajzolt volna valaki. – Alul a víz, aztán asztal,  
aztán levegő, s mi a vízben feloldódva: arzén,  
morfium, foszfor. – De a fiunkat az asztalra  
rajzold. – Nézd, mindjárt megtanul mászni.

(Az angyaloknak társai...)



<sup>1</sup> Schein Gábor: *Irijám és Jonibe*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.

Élő Irodalom sorozat  
Jelenkor Kiadó  
Pécs, 1998  
60 oldal, 680 Ft

A vers nyelvhasználatát két, egymással ellentétes hatású sajátossággal jellemezhetjük: a szöveg idézetszerűen, beszélgetéstörédként szólal meg, kihagyásokkal, hangnemművelésekkel szerveződik; ugyanakkor pedig nagyon szorosan szervezett, hierarchikus struktúrát alkotó jelhalál fogja össze (repülni-mászni-úszni; levegő-asztal-víz; ember-angyal stb.). A modalitásokat keverő, széttartó nyelvet a beszélők összhangja, elbeszél(het)etlen egyetértése is keretbe foglalja – a vers olyan szöveggé szituálja magát, mely nem mondja ki, hanem csak nyomokban hordozza megosztott tudásukat. E nyelvi környezetben zajlik a vers-jelek hermetizálódása, méghozzá a kontextus két (erősen összefüggő) sajátossága, a magyarázatmentesség és az adottként szerepeltetés hatására. Az ily módon kialakuló jel olyan „üres helyként” olvastatja magát, melynek jelentése rögzítetlen – tehát nyitott az interpretáció számára, amit a szövegegyes, illetve a jelhasználati tradíció értelemvonatkozása nem elégít ki, csupán orientál. Ez az „üres hely” azonban – szemben az iseri olvasásmóddal – nem fog egy koherens értelmezés számára megnyugtató módon jelentésekkel telítődni, hanem mindvégig fenntartja a szöveget megszakító hatását, mivel a szöveg világa ugyan tud e jel végső jelentettjéről, de ez a jelentett az interpretáció számára: nincs. E jelműködés összhangban áll az *angyal* eredeti értelmével (‘küldetés’, ‘üzenet’). A huszadik századi líra e tradíción belül arra helyezi a hangsúlyt, hogy az angyal lényege a hír, ő maga: üres. Ez az üresség Isten beszédének, a világ értelemnyerésének potenciális helye. *Az angyaloknak társai...* nemcsak a biblikus retorika alkalmazásával kötődik Pilinszky költészetéhez („És mondanak az angyalok...”, „És kezdődik ott a karoknak verdesése”), hanem az „angyal” hermetikus jelként való szerepeltetésével is.<sup>2</sup> Pilinszky lírájának apokaliptikus gondolatísága a jel „ürességét” összeköti a jelentéssel való telítődés, a feltárulás jövőbeli, az „új ég és új föld” eljövételéhez tartozó eseményével (az ‘apokatasztázisz’ jelentése szerint) – ezért olyan fontos képe Pilinszkynek a Könyvet felnyitó Bárány. Ám *Az angyaloknak társai...* csupán azért eleveníti fel Pilinszky apokaliptikus hermetizmusát, hogy dekonstruálja azt – e szöveg ugyanis az angyalok létét a nekik nevet adó ember cselekvéséhez köti; ürességüket tehát nem Isten, hanem az ember szava tölti be<sup>3</sup> („Az se lenne más / beszéd, ha kitalálnánk angyalneveket...” „És mondanak az angyalok...”). Schein Gábor versében az „angyal” tehát olyan jel, amely feleleveníti saját használat- és értelmezéstörténetét. E történetben az „angyal” jelentette mindig az értelemvárás volt, a nem jelenlévő, de eljövendő jelentésségre való utalás. *Az angyaloknak társai...* a „jel emlékezetének” felelevenítésével, a biblikus hagyomány játékba hozásával éppen az értelemvárás ellehetetlenülését beszéli el – e szövegben az „angyal” jelentette valóban nem egyéb, mint az üresség. A metafizika így a metafizika retorikájának egyik legalapvetőbb alakzatán keresztül töröltetik el.

Az angyalnevek és a mérgevek összekapcsolásával a szöveg a lét egyedüli alternatívájául a halált jelöli meg. („...és belevésnék őket asztalunkba: / Sztrichnin, Veronál, Cián”). Ám az utolsó versszak megszünteti lét és nem-lét, élet és halál opozícióját: „... s mi a vízben feloldódva: arzén, / morfium, foszfor...”. (Tegyük hozzá, hogy a foszfor nem halálos – a szöveg heterogén, olyan elemeket tartalmaz, melyek fellazítják az olvasat koherenciáját.) „Élő” és „halott” egymásba forgatása kapcsán érdemes szót ejtenünk a vers Rilke *Duínói elégiai*hoz ironikusan alkalmazott intertextuális kapcsolódásáról. Gadamer *A vers parúziája* című írásában az *Elégiák* egyik legfontosabb eljárásaként a mitopoétikus átfordítást jelöli meg: a szövegvilág valamely tartalmi tényezőjének egy mitikusan működő (vagyis összefüggő narratívát létrehozó, szimbolikus) alakzatban való megjelentetését, tárgyiasu-

<sup>2</sup> Ld. Eisemann György: „Angyalok a Pilinszky-lírában”, in: *Pannonhalmi Szemle*, 1995/4.

<sup>3</sup> Az angyalok neve, miként az Úré, a hagyomány szerint rejtve van az ember elől. („És monda Manóah az Úr angyalának: Kicsoda a te neved, hogy ha majd beteljesedik a te beszéded, tisztességgel illethessünk téged. És monda néki az Úrnak angyala: Miért kérdezősködsz nevem után, amely olyan csodálatos?” – Bír 13,17-18)



lását (lásd: gyermekhalál fölötti gyász – halott gyermek). Az interpretáció tehát bizonyos mértékben „visszafordítás” – olyan tartalomra, melyet semmilyen, az olvasó és a szöveg interakcióján kívüli viszonypontra nem orientál. „Mitopoétikus átfordításnak neveztem, ahogy az értelmező a költői kijelentéseket visszafordítja a megértés saját fogalmainra.”<sup>4</sup> Gadamer – ebben az írásában – nem tér ki arra, hogy a *saját* fogalmakra való fordítás mindig a szöveg kizökkentő hatása alatt marad; az átfordítás és visszafordítás folyamatában a jelentések sohasem rögzíthetők és nem is kereshetők vissza megnyugtató módon. Vagyis: nem tudunk úgy olvasni, „hogy minden megjelenő eltűnjék a vers önkimondásának világosságában”.<sup>5</sup> E következtetés hiánya annál is meglepőbb, mivel Gadamer hangsúlyozza, hogy az *Elégiák*-ban a mitopoétikus átfordítást legerőteljesebben – még hozzá az autoreferenciális működésen keresztül – feltáró alakzat az „angyal”. Az ember és az őt meghaladó, ugyanakkor mégis belőle eredő Másik „iszonyú” kapcsolata Rilkenél ember és angyal mítikus viszonyává tárgyiasul. „Ami az angyal tapasztalatában ébred, az az emberi szív legmagasabb lehetősége – olyan lehetőség, amely előtt a szív kudarcot vall... [...] mindig van valami, amivel szemben az emberi szív kudarcot vall, amikor óvatlanul túltekinthet rajta. Az emberi érzés hatalma és bódulata teszi, hogy az ember az angyalra gondol, s benne valami olyasmire, aminek érzését nem korlátozza valami másnak az érzése, hanem úgy fogadja be, hogy érzései teljesen azonosulnak vele.”<sup>6</sup> Ilyen, a szív és az értelem elől az angyalban „elrejtőző” tudás a gyász, a halálnak, elsősorban a fiatalok, gyerekek halálának elfogadása. Schein Gábor verse a halálnak „valami más”-ként, a halottnak pedig Másikként való felfogását teszi kérdésessé, vagyis a léttől és a létezőtől való megkülönböztetethezességét. A harmadik versszakban nem az angyal válik méreggá, hanem maga a névadó – a szöveg hangsúlyozza, hogy az emberi tudat minden tartalma, mely az „átfordítás” figurációjában artikulálódik, nem utal semmi egyébre, mint csakis erre a tudatra. Más szóval: az alakzatok létrehozásával és autonóm létezőként való észlelésével a tudat alkotja meg önmaga számára a világot. Ám ez a tudat nem önidentikus – csakis dialogikusan létezik, megosztva férfi és nő, anya és apa között (lásd: a kötet egymásnak felelgető „Rico Franco”- és „Catalina”-verseit). A gyermek születése férfi és nő olyan közösséget hozza létre, mely a kétszólamú tudat kitüntetett szerepében szólal meg – ám e tudattól folyamatosan elillan mind a saját, mind pedig a világ léte. A rögzítetlen identitás szüntelen fluktuációja élet és halál, teremtés és elszenvedés állandó egymásba fordulásával történik („Hiszen élő fiatalok van...”; „Mintha bennünket is csak rajzolt volna valaki”, „De a fiunkat az asztalra rajzold”). Az „élő” és „halott” felcserélésének alakzata így válik a szövegben, illetve a kötet egészében az önazonos létezés lehetetlenségének, az *én* folytonos elidegenedésének jelévé (*Álomfejtés* III., IV.; *Angyalfolt*).<sup>7</sup> A felcserélés, a kialakuló ellentétek egymásba forgatásának eljárása egyébként a szövegek összességére jellemző („szorítsd a gyepelőt / a hátamon, siess, siess, / jó lovacska” – *Ha megszületik*; „Párába rajzolt tevéiken / vonulnak, vonulnak a vikingek” – *Idomított delfinek*). Olyan alakzat ez, mely a szimbolizáció hierarchikus struktúrája ellenében hat és a nyelvi formák átrendezésével mozgásban tartja a hagyományozott jelentéskapcsolatokat.

Az *Irijám* és *Jonibe* verseinek sajátos újszerűsége abban áll, hogy bennük a zárt, szer-

<sup>4</sup> H.-G. Gadamer: „A vers parúziája”, in: *Pannonhalmi Szemle*, 1995/4, 122. o.

<sup>5</sup> Uo., 122. o.

<sup>6</sup> Uo., 111–112. o.

<sup>7</sup> Emmanuel Lévinas interperszonális fenomenológiája az *arcban* leli meg a Másik tiszta jelenlétét, melynek egyediségét csupán érzékelni tudjuk, de értelmezni nem. A halál eltörli ezt a megszólító erejű egyszerűséget és önazonosságot: „Aki meghal: arc, mely álarccá válik. A kifejeződés eltűnik.” (Emmanuel Lévinas: „Mit tudunk a halálról?”, in: *Pannonhalmi Szemle*, 1997/3, 30. o.) Schein Gábor verseiben „élet” és „halál” felcserélésének alakzata – Lévinással szólva – kétségbe vonja, hogy létezik olyan interakció, melyben a Másikat (és magunkat) valóban „arcként” és nem inkább maszkként látjuk.

vezett forma gyakran ellentétes irányú nyelvi mozgásokat tömörít. Schein Gábor költészete úgy lesz a kortárs magyar líra egyik legeredetibb vállalkozásává, hogy éppen a hagyományokat felidéző stilizáción keresztül végzi el a hagyomány(ok) kritikáját. A versek erőteljes hatását az a feszültség okozza, ami a stilizáció által megidézett világirodalmi szimbolizmus–posztiszimbolizmus koherens szövegstruktúrája és az üres helyek, alogikus megszakítások között áll fenn. E beszédmód egésze a felidézés, idézetszerűség jegyében áll – vers-jelei hangsúlyozottan időbeli létezők is. Nyelv és idő legkifejezőbben azokban a mítoszokban kapcsolódik össze, amelyet a tradíció – egyfajta meghaladhatatlan keretként – az önértés számára kínál:

*– Varjak gyűlnek az ősz előcsarnokába.  
Ellepek az évek barázdáit, megvitatják,  
mik lesznek gyengéink. – Valahogy mégis  
be kell rendezni a színpadot. – Kezdjük  
megint az első színnel, a fával és  
a kígyóval, aki eltűnik, ha jelenése*

*van? – Aki látja magát, nem lehet nála  
ravaszabb. – Akkor legyünk a hűtlen  
lászón és a gyermekeit kiirtó Médeia!,  
egymást utánzó bábuk. – Nem emlékszel,  
hiszen már megöltük fiainkat, nem  
következhet békülés – Akkor kezdjük*

*újra az első színnel? – Tudom, hogy  
most is el fogom rontani...*

(Előadás előtt)

Schein Gábor költészete folytatja az európai kultúra egyik nagy vállalkozását: az antik és a zsidó–keresztény tradíció szintézisének kísérletét. Az *Irijám és Jonibe* verseiben a szintézis *nyelvi* természetű, a szimbólumok a szövegek heterogenitását létrehozó jelként működnek. A versek épp annyira járulnak hozzá a mítoszok újraértelmezéséhez és újraszituálásához, mint az utalások, allúziók és az idézetszerű versnyelvből fakadó ál-allúziók szorosra fűzésével az európai kulturális tudat feltérképezéséhez. (Más történik a két mesében: a különböző teremtménymítoszok fordulataiból, a zsidó–keresztény motívumkincsből, a Széfer Jecira kabbalista szimbolikájából egységes mitikus világ jön létre. A mitológizáló stilizáció elfedi az intertextuális kapcsolódásokat, és – szemben a többi vers történeti reflexivitásával – egyfajta alapító műként olvastatja e szövegeket. A mesék is ellenállnak a lineáris és szemantizáló olvasásnak, ám ennek vizsgálata, úgy véljük, külön tanulmányt érdemel. A kötet egészén belül, mint ahogy már utaltunk erre, egyszerre szolgálnak a többi szöveg architektusául és nyelvhasználati–poétikai ellenpontjául.) A versek összessége olyan jelhálót alakít ki, melynek elemei egymást értelmezik (érdekes dialógus alakul ki például a Phaedra-versek és a *Médeia* között). Az antik és a biblikus hagyomány közötti legfontosabb összefüggést a kötet a görög tragédiák sors-felfogásának és az Ószövetség haragvó, pusztító Istenének összekapcsolásával hozza létre. Az emberi létet a szövegek egyszerre jellemzik a bűnösséggel és az áldozatisággal; a versekben megszólaló hangok egyszerre adnak számot saját hatalmukról, önkényességükről, illetve egy felettük álló hatalom önkényéről. Hangsúlyozottan nem csupán arról van szó, hogy Schein Gábor versei a „rossz” lehetőségességén keresztül kérdeznek rá Isten léteire, és ekképp művelnek negatív teológiát – e szövegek ugyanis két, egymásnak tökéletesen

ellentmondó módon végzik el a metafizika kritikáját: egyfelől, Nietzsche ismert soraival összhangban, a retorika teremtményének tekintik azt („Mi is tehát az igazság? Metaforák, metonímiák, antropomorfizmusok át- meg átrendeződő serege...”<sup>8</sup>), másfelől pedig szüntelen váddal illetik az emberen-túlit az emberrel szembeni kegyetlenségéért. A paradoxitás – mind a szövegeké, mind pedig az általuk kommunikált szemléleteké – Schein Gábor negyedik kötetének versértésünk számára talán legfontosabb tulajdonsága és tanulsága. Hogy nyomon követhessük, miként vonják kérdőre a szövegek a metafizikát a metafizika nyelvén keresztül, térjünk vissza a kötet „angyalaihoz”:

*Dühöng a részeg, van oka.  
Nem sejtí, ő ma a vendég,  
érte jön egy kék ruhás angyal,  
hogy „ne kövesse esős nap*

*a viharos éjt”. És ordít a  
részeg: „Lassú vagy!”, a kék  
ruhás meg: „Keresztezi a világ  
tetteimet!”, és fölöttük zeng*

*egy nyitott ablak: „...elégedett  
vagyok az elért eredménnyel.”  
De közben az angyal kigondolt  
egy másik helyet. A részeg*

*csak ordít: „Ne nézz rám ilyen  
hangon!”, mire a kék ruhás  
kicsavarja vállát: „Legyőztelek,  
ne bocsáss el, félrevezettél.”*

(Álomfejtés I.)

E szöveg, *Az angyaloknak társai...*-hoz hasonlóan, több beszélőt szólaltat meg. Elvárásunk, mely a kommunikációban résztvevő felek számára közös nyelvet feltételez, e versben számtalan „folytonossági hiányt” tapasztal, ugyanis nemcsak az alakok együttese meghökkentő, hanem az is, hogy a szereplőket egyáltalán nem jellemzik megszólalásaik, illetve hogy a beszélgetés logikája rejtve marad. A szöveg heterogén – elemei más-más stílusértékkel bírnak. E laza szerkezetben fellazul a jelentések rögzítettsége; ezáltal kitér a szöveg értelmezési köre, de még a kialakuló interpretációk *összessége* sem lesz kielégítetlenségtől, befejezetlenségtől mentes. A szöveg nemcsak azzal játszik, hogy a részegért érkező „kék ruhás” rendőrt összekapcsolja az angyali üdvözlés hírnökével. Az utolsó versszak felidéz az a korai ószövetségi tradíciót, mely az angyalt az Isten egy megjelenési formájának tartja. E szövegrész a verset az „ismeretlen férfiúval” tusakodó Jákob történetéhez kapcsolja. Mózesnél Jákob az Istennel találkozik („...mert küzdöttél Istennel...” 1Móz 32,28); ám a történetnek kialakult egy másik értelmezése is – Hóseás 12,4-nél ez áll: „Küzdött az angyallal és legyőzte; sírt és könyörgött neki”. Az *Álomfejtés I.* nem teszi egyértelművé, hogy Jákob tusájának melyik verziójára kell gondolnunk – sőt, éppúgy lehet egy profán esemény története, mint a Szenttel való találkozás. Az olvasat termékeny bizonytalanságát létrehozó tényezők egyike, hogy a hagyomány versbéli újraelbeszélése változtatásokat tartalmaz (például az Írásban Jákob csípőjének forgócsont-

<sup>8</sup> F. Nietzsche: „A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról”, in: *Athenacum*, 1992/3, 7. o.

járól van szó, a vers pedig „vállról” beszél). E különbség egyfelől arra utal, hogy a hagyomány felidézése nem jelenti annak változatlan visszatérését – az emlékezet tévedhet és módosíthatja tárgyát. A szöveg ezáltal a zsidó vallási irodalom szövegfogalmára reflektál, mely minden írást az alapszöveg létének folytonosságát fenntartó kommentárnak tart. Schein Gábor versében az újra-elbeszélt történet „romlása” végső soron az eredet visszakereshetetlenségére utal – arra, hogy miként minden szöveg, maga az Írás is tévedésekkel teli kommentár, „nyom”. Radikálisabb módon vonja kétségbe az eredet létét a *Kezdőhang* című vers:

*Füstből vesz alakot, s amerre  
a szél fésüli, száll utána a tető,  
a ház – örült, lelkeit, mint kitépett  
hajcsomókat szétszórja a tájon.*

*Lent az élők menekülnek. Akit  
útközben talál, hurkot fon bokájára,  
és fölviszi – vonul, vonul a füstnép.  
Koronázzátok meg a csecsemőkirályt!*

A címet mindenképpen ironikusnak kell tartanunk, hiszen az „alakot venni”-kifejezés antropomorfizmusra utal (lásd „a víz fölé festettünk szívárványt” – *A solymász éneke*) – ha van tehát kezdet, akkor azt az ember hozta létre. Ám a vers továbbmegy ennél: Isten olyan antropomorfizmus, ami a néki szánt égőáldozat füstjéből jön létre. A második versszakban gyilkoló Istenről van szó – íme a paradoxon: a retorika teremtménye, aki-nek egyedüli lét-jele az áldozati füst, egyben öldöklő hatalom is. A vers a ‘holocaust’ szó eredeti értelmére utal; csakis egy őrjöngő Isten kívánhatja az egészen eléggő emberáldozatot. Avagy egy nemlétező Isten. A lét botránya, az elszenvedett fájdalom nem tesz különbséget negatív teológia és a metafizikában benne álló ironikus vádbeszéd között. A vers utolsó mondata, szemben *Az angyaloknak társai...* végével („Nézd, mindjárt megtanul mászni.”) nem egy új kezdetre utal, hanem visszavon és pusztító örületté minősít minden messianisztikus beszédmódot. (Hasonló interpretációra ad módot az *Ézsaiás könyvéből*, illetve a Kafka-idézet<sup>9</sup> kezdődő *Álomfejtés IV.*, melyben szintén megtalálhatjuk az ellentétek átfordításának alakzatát: „asztalhoz ül / a holt család” – e versben az ünnep, a Messiás eljövételére való várakozás és a mozdulatlanság, üresség képei írónak egymásra.) Az ironikus kontextusban a záró sor összekapcsolja a *Kezdőhangot* a többi olyan szöveggel, melyekben megjelenik a kötet egyik fő témája: a gyerekhalál (*Winterreise*, *Fehér szonett*, *Angyalfolt*) – pontosabban egy olyan, a létezését megelőző, elbeszélhetetlen és megérthetetlen eseményre való utalás, mely beleíródik élő gyermek és halott gyermek, születés és halál felcserélésének alakzatába (*Ha megszületik*, *Álomfejtés III.*, *Vadak a palotában*). A „kezdőhang” ilyen értelemben mégis rámutat az eredetre: ez az esemény megelőzi és megalkotja a metafizikát ironikusan kétségbevonó nyelvet – „az / első halál után nincs tiszta / beszéd” (*Canticum*). Olyan nyelv jön így létre, melyben nem válik el bűnös és áldozat (*Médeia*, *Angyalfolt*), s amelyből nem lehet kilépni a Másikhoz, a léten túlra:<sup>10</sup>

<sup>9</sup> „Hosszú menet, hosszú menet viszi azt, aki még nem készült el.” A vers Schein Gábor fordításában olvasható: „Max Brod és Franz Kafka – hosszú menet a küszöbön”, in: *Pannonhalmi Szemle*, 1997/4, 80. o.

<sup>10</sup> „A társiaság spiritualitása éppen egy »másképpen, mint a lét«-et jelez.”, Emmanuel Lévinas: „Az interszubbektivitás”, in: *Enigma*, 1995/1, 51. o.

(...) *Kerítsünk kertet  
a víz alatt. Add nekem virágos  
bőröd, add nekem holt derekad.  
Nem érinthettelek, amíg éltél,  
  
most mintha te lennél meg  
nem született fiam. Kertemből  
már nem vet ki a víz – szüless  
meg, nem emberi alakban.*

(Phaedra 1.)

A „kert” és a „víz” az őseredeti összetartozás és az élet szimbólumai; ám a versben ennél tágabb a jelentéstartományuk, mivel e szövegben is az ellentétek egymásba forgatásának alakzatával állnak együtt („add nekem holt derekad”; „Nem érinthettelek, amíg éltél”) – jelentettjük kívül esik az emberi kompetencián („szüless / meg, nem emberi alakban”). A szerelem, a társiaság is csak a nyelven túl létezhet tehát. (Avagy: egy másik földrészen, egy inverz létben – lásd: *Columbiade*.) Ezt panaszozzák a mitológiai utalással, irodalmi stilizációval létrejövő maszkok egyes szám első személyű beszélői.

Schein Gábor költészetében a kezdetektől fogva jelen van a személy töredékességére, decentralizáltságára és nyelvi–kulturális megelőzöttségére való reflexió. Az *Irijám és Jonibe* verseiben a személyről való beszéd fontos fogalma a „senki” – a kulturálisan kódolt személyalkotó nyelv produktuma mögött nincs kimond(hat)atlan én, hanem csak az üresség: „Keresel és nincs mit látnod, / figyelsz és nincs mit hallanod: ez / az én szerelmem” (*Rico Franco énekel*). Az énhez való reflektált viszony a *Portréban* a mondatok folytonos alanyváltásával, a „festés” és „lekaparás” egymásba forgatásának alakzatával folyamatosan megalakotódó és folyamatosan lerombolódó, palimpszeszt-szerű személyiségképet alakít ki. A vers első mondatában – „Kijutni innen, lekaparni / a vásznat.” – az énből való kilépés vágya szólal meg, látszólag ellentmondván az én ürességét elbeszélő szövegeknek. Ez fontos összetevője a versek paradoxitásának: az *Irijám és Jonibe* szövegeiben az én alakzatába egyszerre íródik be a „senki”, a „mindenki” és a disszeminálódó szubjektum, a „valaki”. A *Dal egy el nem készült városról* a totális ént és az én hiányát kapcsolja össze egy játékos Ady-allúzióban: „Minden házban én lakom, / bedönthetsz kaput, falat, / a város, mint egy egyenyelvű / szótár...”. A *Szigetek* öt versszakának kezdőbetűi akrosztichon-szerűen írják ki: „senki”. Miként a *Portré* esetében festmény és vers, úgy itt sziget és strófa metaforikus megfeleltetésén alapul a szöveg autoreferenciális olvasata. Az öt strófa felváltva idézi az antikvitás (elsősorban az *Odüsszeia*) és a biblikus tradíció motívumait. Az énnel hagyomány-szigetek, hagyománytöredékek összességéként való felfogása Nemes Nagy Ágnes *A föld emlékei* című művével létesít intertextuális kapcsolatot: „Hosszú sorban vonulok én, szigetsor”. De míg Nemes Nagynál az én prezenciájáról van szó („A jelenlét nem sziget. Legalábbis / szigetsor.”), addig Schein Gábor verse éppen a jelenlét állandó elillanását, hiányát beszéli el:

*Nevemet mondom, hallgatok,  
hajó se kell, hogy hajózzam,  
mindenütt meglelsz, csak  
találj ki, s kérdezz bármit, én  
veled leszek: hagyd a vitorlát,  
a lapátot, az én földjeim közt  
oly tágas a tenger, és annyi  
a sziget, hogy minden éjjel  
másikra vezethetsz, de nappal  
megszököm, ha nem kötözöl meg.*

A *Szigetek* befejező strófájában ez áll: „Az utolsó / szigeten lehetnék-e más, mint / hamispénz-verő?”. Ki, és miféle szempontot érvényesítve hozhat ilyen ítéletet? A *Fehér mitológia* elején Derrida az *Epikurosz kertjének* beszélgetőit idézi. Polyphile szerint a filozófia csupán „elnyűtt” metaforák rendszere, melyek olyanok, mint a lecsiszolt pénzérmék („...amikor a metafizikusok egy nyelvet teremtenek maguknak, olyan vándorköszörűsre hasonlítanak [...], aki kések és ollók helyett érméket és pénzdarabokat szorít a köszörűhöz, hogy letörölje róla az exergumot, az évszámot és a képmást. Amikor ezt megtették, és nem látni többé a száz sous érméiken sem Victoriát, sem Vilmost, sem a Köztársaságot, akkor ezt mondják: »ezeken az érmeiken nincs semmi angol, semmi német, semmi francia; téren és időn kívül helyeztük őket; már nem öt frankot érnek: felbecsülhetetlen értékük van, és árfolyamuk végtelenül megnőtt.«”)<sup>11</sup> – Ariste pedig vitatja mindezt. Polyphile eljátszik a gondolattal, hogyan lehetne a halott metaforák eredeti jelentettjét visszakeresni, és így egy képekben tobzódó narratívához jut. Ezután „Ariste, a metafizika védelmezője [...] *távozik*, úgy dönt, hogy nem folytat párbeszédet egy hamisjátékoskal: »Anélkül távozik, hogy meggyőződött volna. Ha szabályosan érvel, könnyűszerelem megcáfoltaként volna érveit.«”<sup>12</sup> Polyphile, „a metafora védelmezője” a metafizikust nevezi hamisítónak, mivel az erőszakot tesz a metaforán és átalakítja azt; Ariste pedig, „a metafizika védelmezője”, hamisjátékosnak nevezi a metafizikai beszédmód felbolygatóját. Mindketten azt tekintik csalónak, aki nem marad meg egyetlen diszkurzuson belül és érvelésében reflektálatlanul váltogatja a nyelvjátékokat. Kérdésünk akár így is föltehető: Polyphile vagy Ariste szempontjából tűnik „hamispénz-verőnek” a *Szigetek* beszélője? Úgy véljük, mindkettőtől. Schein Gábor versnyelvének karaktere kettős: egyfelől a teljességgel nyitott, szüntelenül disszeminálódó metafora létrehozására törekszik, másfelől viszont tisztában van a nyelvi jel kiiktathatatlan referenciális karakterével, mely a szemantikai háló visszarendeződésével végül is megalkotja a transzcendens utaltat. Ebből a belső ellentétből fakad a versek ironiája. Az ironia nem a szövegek modalitásaként van jelen a kötetben, hanem a versek azon paradox sajátosságában, hogy éppen a szimbolizmus metaforizáló poétikájában gyökerező nyelvhasználatuk „tétjét” vonják kétségbe. A szimbolizmus számára a vers-jelek (szimbólumok) a nem-jelenlévőre vonatkozó utalásviszonyok, melyek a zárt szövegegészben hierarchikus struktúrát alkotva hozzák létre a „kimondatlan” prezenciáját. Az *Irijám és Jonibe* metaforikus versnyelve megalkotja ezt az utalásviszonyt, ám különböző, az olvasat koherenciáját megszakító textuális eljárásokkal ugyanakkor el is végzi a metafizika kritikáját. Megszüntetésről és megtartásról, dekonstrukcióról és konstrukcióról, a kritika kettős természetéről beszél Derrida is a „törlésjel” kapcsán, melynek „vonalai alatt az érzékfölötti jelölt jelenléte törlődik el, miközben mégis olvasható marad. Eltörlődik, de közben olvasható marad, lerombolódik, de közben láthatóvá teszi magát a jel eszméjét.”<sup>13</sup> Schein Gábor verseinek legfontosabb poétikai eljárása a hagyományozott metaforákhoz kötődik: felhasználják a bennük rögzült jelentésviszonyt, az ironikus kontextusban elvégzik e jelentésviszony dekonstrukcióját, ekképp pedig felnyitják, „felélesztik” az „elnyűtt” metaforát. Így lesznek e szövegekben hangsúlyozottan történeti létezővé a nyelvi jelek – ugyanis kialakuló értelmezési tartományuk magába foglalja egész használatortörténetüket. A metafora ekképp válhat a kulturális szintézis eszközévé.

<sup>11</sup> J. Derrida: „Fehér mitológia”, in: *Az irodalom elméletei V.*, Thomka Beáta (szerk.), Jelenkor, Pécs, 1997. 6. o.

<sup>12</sup> Uo., 12. o.

<sup>13</sup> J. Derrida: *Grammatológia, Életünk–Magyar Műhely*, Szombathely, 1991. 47. o.

Néha meg lehet állni egy metafora  
belső udvarán. Összel a tűzfal  
előtt el lehet engedni a Földet,  
térdmagasságban lebeg egy elefánt,  
hasa, fülei nem férnek ebbe az  
öszbe, az évet megkerüli az írás,

fekete tintában fecskét hoz, de  
nem marad meg, csak az elefánt,  
és mint egy léggömb, lassan  
emelkedni kezd, agyarával feltépi  
a házat, a szobát, amikor bentről  
eléri egy mondat: „Tulajdonképpen

mi az, hogy elefánt?“, s mire a  
tűzfal tövéén földet ér, a toll hegyén  
kitavasodik, a gólya után megjön  
a zsiráf, feje körül furcsa fény –  
„Őn szerint hol voltak idáig?“  
„Nézze az udvart, ott állt egy elefánt.“

(Jáfet írni tanul)

Az „elefánt“ a valóságot kizökentető meglepetés, legyen szó akár a *Bors néni könyvében* az Oktogonra beözönlő elefántokról (egyébként Nemes Nagy *Ekhnátonjával* játszik „[...]a zsiráf, feje körül furcsa fény“-sor) vagy elpusztíthatatlan, névtelen lényekről Edmond Jabés *A két paradicsomi elefánt dala* című versében. A *Jáfet írni tanul* metaforikus kapcsolatot létesít „belső udvar“ és „jelentésmező“ között („a metafora belső udvara“). Ily módon kialakul az autoreferenciális olvasat lehetősége: a hatalmasra növekvő elefánt éppen úgy tépi fel a házat, a szobát, mint a nyelv megzabolázhatatlan szabadságát hordozó metafora, mely felszakítja a szemantikai hálót és átstrukturálja a jelentésviszonyokat. Ám ez csak röpke és mulékony eseménye a nyelvnek, s idővel az élő metaforából csak az emléke, a nyoma marad. Az *Irijám és Jonibe* versei az interpretáció kizökentésén keresztül szüntelenül fenntartják átrendeződés és visszarendeződés mozgását – ezáltal a nyelvnek az értelemkonstrukcióknál sokkal alapvetőbb tulajdonságát hagyják szóhoz jutni. „A radikális olvashatatlanság, amelyről beszélünk, nem az irracionális, a vigasztalan nem-értelem, mindaz, ami ki tudja váltani a szorongást az érthetlennel és az illogikussal szemben. Egy ilyen értelmezése – vagy meghatározása – az olvashatatlanságnak már a könyvhöz tartozik, már be van vonva a kötet lehetőségeibe. Az eredeti olvashatatlanság nem a Szöveg, az Ész vagy a Logosz egy mozzanata, nem is ennek az ellenkezője, mivel nincs velük szimmetrikus viszonyban, lévén ezekkel összemérhetetlen. Korábbi, mint a Szöveg (nem kronologikus értelemben), tehát a szöveg lehetősége maga, és benne végső és esetleges ellentéte a »racionalizmusnak« és az »irracionálisizmusnak«. A Lét, ami az olvashatatlanságban nyilatkozik meg, túl van ezeken a kategóriákon; minthogy magát írva, túl van saját tulajdon nevéen.“<sup>14</sup>

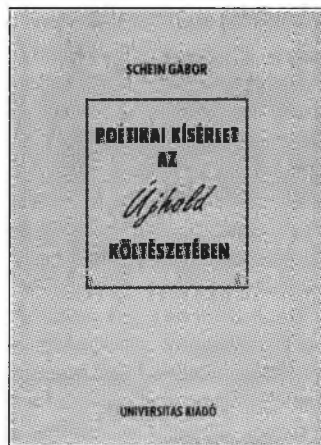
<sup>14</sup> J. Derrida: „Edmond Jabés és a könyv kérdése“, in: *Athenaeum*, 1995/4. 159. o.

## KÜLÖN-KÜLÖN

*Schein Gábor: Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*

Az 1946 és '48 között mindössze hét számot megélt *Újhold* című folyóirat neve ma már leggyakrabban az „újholdas poétika” szókapcsolatban használatos, és a második világháború után fellépő nemzedék versvilágának egészét hivatott jelölni. Köztudomású ugyanakkor, hogy számos olyan költőt is rendszerint az itt használt fogalmakkal ír le a kritika, akik a „hároméves irodalom” alatt ugyan már alkottak, de az *Újhold*-ban nem jelentek meg, és olyanokat is, akik életkoruknál fogva eleve nem is publikálhattak a lapban. Épp ez a reflexió teszi nyilvánvalóvá, hogy az újholdas (vagy tágabban: nyugatos) hagyomány mind a mai napig jelen van költészetünkben, és nem csak az idősebb generációnak köszönhetően. Ezért különösen meglepő, hogy Schein Gábor könyve alighanem az első kísérlet az *Újhold* lírai tradíciójának átfogó és összehasonlító igényű megragadására. Vagyis arra, hogy a nyilvánvaló életrajzi és szellemi kapcsolatokat félretéve poétikai egyneműségeket keressen az *Újhold* három reprezentatív tekintett lírikusa, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János és Rába György költészetében. És ezen keresztül válaszlehetőségeket kínáljon fel arra a kérdésre, mit is érthetünk azon, amikor a nyolcvanas–kilencvenes években jelenlévő és alakuló líratörténeti események némelyikéről is azt mondjuk, az újholdas líranyelvhez kötődik.

Nagyon is úgy látszik tehát, hogy Schein Gábor könyve után megkérdőjelezhetetlen: az *Újhold*-kérdés többszörösen is időszerű kérdése a mai magyar irodalomtudománynak. A problémáról való beszéd ugyanis különös kétarcúságot mutat: jelentős eltérés van az *Újhold* irodalmi örökségének elveit valló irodalomértők és az újszerűbb fogalmi nyelvvel operáló tudományos beszédmód *Újhold*-értelmezése között. Míg az előbbi – Lengyel Balázs munkái után – a kérdéses poétikák legfőbb értékének a hitelességet tartja, addig az újabb értelmezések inkább a hermetizmus és a sajátos személytelenítés eszközeiben látják az *Újhold*-örökség legjellemzőbb sajátosságait. Míg előbbi a megszenvedettséget kéri számon a szövegeken, a „kínból művészi gyönyörűséggé való átváltozás” aktusát mint a művészet egyik legrejtettebb titkát, vagyis a kurrens szövegek értelmezésétől (is) azt várja, hogy az alkotás során elmerüljön szubjektív tartalmakat hozzon vissza, hozzon a felszínre, addig az újabb olvasatok a vers szavának erejére kérdeznak rá, hiszen úgy látják, hogy a „mű műalkotás volta a megformáltság abszolút közegében nyilatkozik meg”, ami azt jelenti, hogy a szöveg nem a vallomástevő egyén, hanem a szó hatalma alatt áll. Rövidebben: a magát újholdasnak vagy az *Újhold* örökösének mondó kritika a személyesség totalításában látja az újhol-



Universitas Kiadó  
Budapest, 1998  
312 oldal, 850 Ft



das verset, az úgymond posztmodern nézőpontot felvevő és hangsúlyosan onnan beszélő kritika viszont épp ellenkezőleg, a személytől függetlenedő poétikában, a versnek szintaxis teremtette alakzat voltában.

Schein Gábor könyve sajátos helyet foglal el ezekben a vitákban. Az itt jelentősen átírva szereplő Nemes Nagy Ágnes-tanulmány 1995-ös megjelenése érdekes módon mindkét oldalról ellenérzéseket váltott ki. Az esszéista kritikának túl tudományoskodó volt, a tudományos kritikának viszont túl könnyed és nem eléggé szigorú. Az egyiknek sok volt a finom distinkciókat teremtő, az elméleti kategóriákat egymással is feszültségbe állító, néhol ezért nehezen olvasható nyelvezet, a másiknak pedig a bölcseleti horizontot nyitó, a szemantikai tartományban érvelő kitérők, valamint az esszébe csúszó, visszakereshetetlen állítások gyakorisága szúrt szemet. A Nemes Nagy-fejezet változtatásai mindenestre a tudományosabb diskurzus felé viszik el a szöveget, bár a három fejezet közül még mindig ebben található a legtöbb enigmatikusnak nevezhető állítás. Jellemző azonban Schein saját beszédpozíciójára az az önreflexió, ami az egyes fejezetek bevezetőjében, az éppen vizsgált életmű recepciójának felemlítése közben jelenik meg. Ezek a szövegrészletek ugyanis rendre oda konkludálnak, hogy hiába a nagy számú kritika és tanulmány, mely az *Újhold* lírai hagyományával próbál szembenézni, azon írárok száma, melyek a Schein által elfoglalt elemzői pozícióba dialóguspartnerként bevonhatók lennének, vészesen kevés. És ez még a Pilinszky-recepcióra is igaz, ami például Rábáéhoz képest sokirányú és problémaérzékeny, ám a költő kánoni rangjához mérten meglepően hiányos. Ezért aztán Schein leggyakrabban arra kényszerül, hogy – kézhezálló kapcsolódási pontok nem lévén – vagy elutasítsa az értelmezésbeli előzményeket, vagy radikálisan felülvizsgálja azokat. Másrészt viszont felmerül, hogy épp a Pilinszky-fejezetben a teológiai és kultúraelméleti fejtegetések között, melyek ugyan egészen új aspektusait képesek kiemelni a vizsgált lírának, sokszor elvész a poétikai, költészettörténeti rálátás, és a konkrét szövegek „működéséről” még a lehetőségekhez képest is keveset tudunk meg. Vagyis miközben az új nézőpontok bevonása korszerűbb, a hatvanas–hetvenes évek etikai és politikai vonatkozásokat számonkérő megközelítéseinél jóval használhatóbb olvasatokat ígérnek és leggyakrabban adnak is, aközben olyan tanulmányokat is olvasunk, ahol az értekező nem lép a versek elemző-megértő közelségébe.

A kétféle értelmezésmód, mint arra Schein több helyen is reflektál, a Pilinszky-líra súlypontjaira is hatással van. Azok a költői művek ugyanis, akikre a kritika különösebb nehézségek nélkül alkalmazza az „újholdas” jelzőt, mint Lator Lászlóé, Bertók Lászlóé, Takács Zsuzsáé, Székely Magdáé vagy épp Schein Gáboré, elsősorban a személyes közvetlenség jelzéseivel írhatók le, vagyis ha a Pilinszky-költészetet a hermetizmus jelenléte miatt tartjuk kiemelkedőnek, akkor az itt sorolt „újholdas” szerzők inkább különböznek kvázi mesterüktől, mintsem követői lennének. Ha azonban Pilinszky költészetét is úgy olvassuk, mint a háborús krízist átélő, és azt személyes sorsába is passióként beemelő lírát, akkor nyugodtan mögé állíthatjuk ezeket a költészeteket is, melyeket az emelt beszéd és a költészetnek a transzcendens felé nyitott eseményként való értelése köt össze, illetve a megalkotható műben való hit. Ez azt is jelzi, hogy az *Újhold*ról beszélve szembe kell néznünk azzal a problémával, hogy egyáltalán lehetséges-e az ide sorolható szerzők poétikájának egységes, átfogó igényű megragadása. Még ha igenlőleg válaszolunk is erre a kérdésre, akkor is tisztán kell látnunk, hogy ez az egységesítés csak a különbségekre való rámutatással együtt lenne lehetséges. Nehézkes, kétirányú mozgással. Egyáltalán nem magától értetődő ugyanis, hogy a *Újhold* körüli költők közül bármelyik hármat egymás mellett lehetne vizsgálni, és egy cím alatt, látzólag ugyanazokat a kérdéseket feltéve együtt lennének megszólíthatók. Nem biztos tehát, hogy van az *Újhold*nak egységesnek tekinthető költészete, ahogy a Schein-könyv címe sugallja, ahogy az sem, hogy a három, reprezentatívnek tekintett szerző, egymáshoz való viszonyuk vizsgálata nélkül, beleszorítható ebbe az irodalomtörténeti kategóriába. Külön

probléma – amit viszont Schein kiválóan old meg –, hogy a „Újhold költészete” cím alatt voltaképp fél évszázadnyi különbséggel született szövegeket is egybe kell vetnie, hiszen az akár két költészeti generációnak is tekinthető intervallum két szélső pontja – ha csak a kötetek megjelenését tekintjük – 1943, *Az Úr vadászata*, Rába György első kötete és 1994, *Közbeszólás*, szintén Rába-kötet. És akkor még nem beszéltünk a Pilinszky kapcsán gyakran felvetett problémáról, a *Harmadnapon* és a *Szálkák* poétikájának szakadéknynak tűnő távolságáról. Ezek a tények eleve kérdésessé teszik az *Újhold*-líra egybenlátásának lehetőségét, és valószínűsítik, hogy a három költészetet már csak különbségeiken keresztül lehet vagy lehetne összekapcsolni.

A könyv az együtt tárgyalhatóság és a másság kérdéseire kettős, de mindkét irányban bizonytalan választ ad. Egyrészt azzal, hogy sem a címben, sem a könyv igencsak rövidke bevezetőjében, sem az egyes tanulmánycsokrok bevezetőiben nem teszi kérdésessé a besorolást, azt mondja, hogy ez nem is szükségképpen kérdés. Másrészt viszont a könyv szerkezeti lazaságával, és épp azzal, hogy egymáshoz képest nem vizsgálja az egyes költészeteket, mintha azt ismerné el, hogy ezek összetartozása egyáltalán nem evidens, és nem az a tárgyalt költészetek párbeszéde sem. Nem tudunk meg többet a Pilinszky-költészetéről a Rábálírárt tárgyaló részből, és viszont, pedig ha valami, akkor ez lenne az efféle vállalkozások elsődleges feladata. Mégis, Schein könyve talán e tekintetben a legtanulságosabb. Egyfelől ugyanis már a címmel elvégzi az egységesítést – egyes számban használja a „kísérlet” szót –, másfelől a három vizsgált költészet folyamatosan elodázott összekötésével a különállásukat és külön-külön vizsgálatukat szorgalmazza. Csak elvéve található olyan állítás a könyvben, mely egyszerre mind a három szerzőre vonatkozna, olyan pedig, ami az „újholdas költészetre” úgy általában, talán egy sem. Leszámítva talán azt a közhelyet, hogy az általában ide sorolt lírikusokat egy életrajzi szempont köti össze, történetesen az, hogy mindnyájuk pályája a második világháború történelmi és szellemi árnyékában indult. De mivel ez semmiféle poétikai egységesítést nem implicál, e tekintetben teljességgel irreleváns. Sokkal inkább úgy látszik – és ezt Schein Gábor tanulmányai implicite erősítik meg –, hogy az *Újhold* poétikatörténeti fogalma olyannyira különböző beszédmódokat és ráadásul gondolkodásmódokat próbál egyesíteni, hogy talán szerencsésebb a fogalom kiüresedéséről beszélni, mintsem megerősödéséről vagy netán továbbéléséről.

A legfőbb hiányosságnak azt tartom, hogy a lazán összefűzött dolgozatokat nem előzi meg egy terjedelmesebb előszó, melyben a szerzőnek módja nyílt volna részletesen kitérni a talán legfontosabb kérdésre, az *Újhold* poétikai egységességének problémájára. Azzal, hogy mindezt másfél oldallal letudja, önmagát fosztotta meg attól a lehetőségtől, hogy már a kötet elején világossá tegye viszonyítási pontjait, amin keresztül az olvasó egységként olvashatná a kötetet. Így viszont sokkal inkább egymással nem feltétlen kapcsolatban lévő *kísérletekről* beszél a könyvben, mint *kísérletről*, ahogy azt a címben ígéri, vagyis nem teszi fel a kérdést, hogyan értelmezik az egyes fejezetek egymást.

Fontos kérdés lehet, hogy milyen olvasót konstruál meg önmagának Schein Gábor, kinek ír, próbál-e megfelelni valamelyik iskolának. Nagy erénye, hogy vitái általában nyitottak, és sohasem programszerűen próbál valamilyen vélekedést elgyengíteni, hanem mindig a műelemzéseken keresztül. Schein tájékozottsága, olvasottsága példaértékű, kár, hogy ezt néha ott is jelzi, ahol nem lenne feltétlenül szükséges. Persze minden lábjegyzet szükségességét meg lehet magyarázni, és voltaképp tekinthető a szerző igényességének és korrektségének, hogy minden fontosabb állításánál jelzi az érvek szituáltságát, azt, hogy amit ő tud, azt valahonnan tudja, és azt is, hogy fogalmai és tulajdonképpen logikai struktúrái is kapcsolódnak egy vagy több már létező irodalomtudományi beszédmódhoz. Sokszor mégis úgy tűnik, a lábjegyzetre mint retorikai műveletre támaszkodik, rövidre zárja a problémát azzal, hogy elküldi az olvasót egy távoli szöveghez, amolyan „ha nem hiszed, járj utána” gesztussal.

Schein egyik legmesszebbre mutató felvetése, hogy az *Újhold* körébe tartozó költők saját lírai köznyelvük alakításakor miért nem vették figyelembe a dialogikus jellegű versbeszéd lehetőségeit, melyeket József Attila és főleg Szabó Lőrinc közvetített (12.). József Attila ugyan alapvető hivatkozási pontként szerepel a tárgyalt költészetekben és a szerzők önértelmezéseiben, ám a József Attila-líra befogadási tere nagy mértékben a metafizikus értelmezhetőség, és a sajátos metaforateremtés felé deformálódott, és kimaradt belőle a lírai én versen belüli pozícióváltásait és még inkább a beszélőnek az állítások igazságértékéhez való viszonyát az értelmezés fókuszában tudó olvasat lehetősége. Ezért is lehet a kötet egyik legérdekesebb tanulmánya a *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájára* című, mely a konkrét szövegbeli egyezéseken túl a dikcióra és a gondolatok megformálására is figyelve mutatja meg e két költészet elválaszthatatlanságát. A kérdést módszeresen először Beney Zsuzsa vizsgálta motívikai és világertelmezési szempontok alapján, (*Csillaghálóban*, in: *Ikertanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973., 5–35.), de feltétlenül megemlítenéd Rába György írása is (In: *Csönd-herceg és nikkol számovár*, Bp., 1986. 227–243.), amely a két költő bűnösség- és kegyelem-értelmezésének kérdéséhez hozzászólva Schein Gábor számára kiindulópontul szolgált. A Pilinszky-versek bűnösségtudata az említett két írásban is szinte evidencia, ahogy az is, hogy ennek a bűnösségnek mint a lét valóságának Pilinszky-féle értelmezése szoros rokonságot mutat a kései József Attila-versekben megszólalóval. Schein Gábor szerint például „az *Apokrif* a tékozló fiú példázatával visszaigazolja József Attila egyik utolsó versét, és a tőle elválaszthatatlan öngyilkosságot: »Íme, hát megleltem hazámat...«”, hozzátéve, hogy míg a kései József Attila-versekben a szerelem közvetíti a kegyelmet a költői valóság és a valós világ között, addig Pilinszky ezt Istentől várja. Ezért van az, hogy József Attilánál az „El-pazaroltam mindennem, / amiről számot kéne adnom.” sora után sem a valóságban, sem a világban nem jöhet feloldás, szemben Pilinszky esetével, ahol az isteni kegyelem minden motívumban jelenlévő erő.

Ez a probléma persze elvezet az intertextuális beágyazottság kérdéséhez is, mely kapcsán Schein azt írja: „a modern költészetnek éppen azoknál a műveinél, ahol a csend poétikája különlegesen nagy hangsúlyt kap, a helyes értelemalkotásnak előzetes feltétele egyfajta beavatottság; a szöveg és az olvasó kulturális beállítottságának nem kis mértékben eleve közönsnek kell lennie ahhoz, hogy az újraolvasások sorában a közösség, a kulturális hagyomány mind több elemét játékba hozva, megtörténhessék.” (218.) Ez persze felveti azt a kérdést is, hogy az *Újhold* köré csoportosuló költők talán félre is értették József Attila költészetét azzal, hogy azt lényegében a kései költészetre redukálták. Ennek következményeiről feltétlenül számot kéne adni.

A könyv legtöbb újdonságot hozó része – a hermetizmus poétikájáról szóló „kitérő” mellett – a Rába György költészetét tárgyaló fejezet. Az én metaforikus mozgásait, épülését és bomlását leírva Schein úgy mutatja be ezt a versvilágot, mint az olvasót a jelentésalkotásba és a szöveg szüntelen újraírásába aktív társként bevonó poétikai eseményt. Megmutatja, hogy a Pügmalión-mítosz újraértelmezésnek visszakeresése mint a művészet önreflexiójának kérdése és a saját vers megírhatatlanságának fenyegetése Rába líráját az európai költészettörténet részévé emeli egyrészt Hölderlin és Rilke, de sokkal jellegzetesebben Mallarmé és Apollinaire utódjaként. Ugyanakkor Rába legújabb recepciójával egyetértve hangsúlyosan rámutat arra, hogy e költészetet nem lehet azokkal a fogalmakkal és azok között a keretek között leírni, amelyekkel és ahol Nemes Nagy Ágnesről és Pilinszkyről beszélt. Ez viszont velünk mondatja, hogy amennyiben van egyáltalán poétikailag megfogható újholdas hagyomány, és az a vers megkonstruáltságának hitét, a beszélő önmagával és tárgyával szembeni „komolyságát” és mondjuk az eufória közvetíthetőségét jelenti, akkor Rába költészete, különösen a kilencvenes években leginkább ezzel ellentétesen mozog. Versei szinte szándékosan el vannak rontva, mondjuk egy rossz rímmel, egy-egy megbotló

jambussal, miközben a beszélő viszonya önmagához nagyon gyakran ironikus, tárgyához pedig egyenesen groteszk, az eufória helyett pedig csak a lekicsinylő, öngyöttrő mosoly marad. Ezzel együtt is bátran kijelenthető, hogy mivel a Rába-életmű egy a jelenben is bővülő, alakuló, és önmagát is újradefiniálni képes életmű, a Schein Gábor által leírtak kétszeresen is fontosak lehetnek az itt felvetődő problémákkal szembenézni készülők számára.

Számos nagyon fontos probléma azonban nincs kellően körüljárva. Az egyik ilyen az úgynevezett tárgyas költészeté, mely mind a Nemes Nagy-, mind a Rába-recepcióban kulcsfontosságú fogalom. Általában az olyan lírai alkotásokat szokás így megnevezni, amelyek nem a szubjektum belső világának elemeit, hanem a külső valóság képeit helyezik a vers fő motívumainak sorába. Schein szerint ez a terminológia azért sem tartható, mert az objektum és a szubjektum szükségképpen dualitását feltételezi, melynek következtében a külső világ elemei automatikusan szimbólumként olvasódnak (59.). Vagyis a terminus következetesen aligha használható, és látható, hogy amit jelent, azt valójában nem jelentheti, amit viszont jelenthet, azt Schein szerint az „intencionált tárgyaság” fogalmával sokkal pontosabban ki tudjuk fejezni. Ezzel ugyanis azt mondja, hogy a tárgyas költészet hermetizálódása, mely a könyvben Nemes Nagy Ágnes költészetének egyik legfőbb eredményeként említődik, csak akkor működőképes, ha a nyelvi jel kihúzódik tárgyi konnotációinak összefüggérendszeréből, azaz lehetetlenné válik, hogy a jel ábrázolt tárgyaságként valami másra vonatkozzon (159.). Vagyis az ebben a költészetben jelenlévő képeket önmagukban kell felfognunk, nem pedig transzcendens létű „objektív tárgyként”. Az önmagában felfogott kép pedig nem az ábrázolásban nyeri el funkcióját, hanem a tárgy megjelenésének élményében, mely kiszakítja azt saját idejéből és megszott jelentései közül, azaz elkerüli a megkettőzést, leveti mimetikus természetét.

Problémaként merül fel viszont, hogy Schein egyszerre három terminust használ az általa vitatott álláspontra, hiszen beszél tárgyas líráról, objektív líráról és objektív tárgyaságról is, mintha ezek legalábbis szinonimái lennének egymásnak. Angyalosi Gergely pedig azt az ellenvetést teszi (*Alföld*, 2000/2.), hogy az „intencionált tárgyaság túlságosan tág fenomenológiai fogalom, amelynek igazán nem lehet poétikai vetületet biztosítani”, valamint azt, hogy a megnevezés változása nem hoz e költészet megértésében lényegi újdonságot. Ugyanakkor szorosan kapcsolódva ehhez a problémához, nagy magabiztossággal kéri számon, hogy Schein Gábor elemzései javarészt onnan indulnak vagy oda érkeznek, hogy „kezdetben vala nyelv, és semmi sincs, ami a nyelvet megelőzné”. Angyalosi legfőbb problémája a mimetikusságban rejlő kettősség határozott és következetes elvetése, amely Scheinnél szerinte mindenféle valóságvonatkozást valamiképp a mimetikus modellnek rendel alá. Ezt ő azzal utasítja el, hogy mivel minden esztétikai és nyelvről szóló diskurzus eleve kettősséget szül, hiszen nincs olyan nyelvi aktus, aminek ne lenne referencialitása, ami eleve megkettőzést jelent, a mimetikus elv merev és ellentmondást nem tűrő kiküszöbölése az értekező nyelven belüli önellentmondáshoz vezet. Az egyébként meggyőző érvelés kapcsán azonban mindenképp felhozható Schein védelmére és Angyalosi csapásirányának megkérdőjelezésére, hogy a mimetikus valóságleképezés és a nyelvi megelőzöttség, mondjuk, Arisztotelészig visszanyúló problémájának megoldását egyáltalán nem kell egy irodalomtörténeti tárgyú munka feladatának tekinteni.

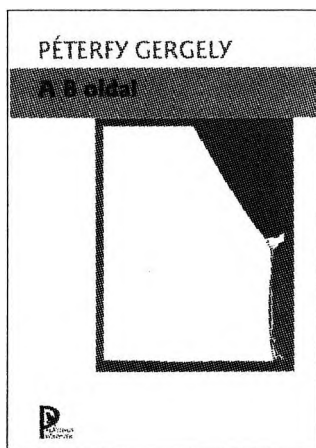
Úgy érzem, Schein Gábor könyvének három részét háromféleképpen kell értékelni: a Nemes Nagy Ágnes-monográfia fontos, de a költő életművének megértéséhez kevés új elemet hozzáadó munka; a Pilinszky-dolgozatok már mostanra megkerülhetetlen részévé váltak a Pilinszky-kutatásoknak, számos új szempontot bevezetve; míg a négy Rábatanulmány vélhetően alapszövege lesz a Rába György költészetével foglalkozóknak, érvényesítésével és eredményeivel is messze meghaladva az eddigi recepciót.

## BAKELIT-BARÁZDÁK

*Péterfy Gergely: A B oldal*

Péterfy Gergely a *Félelem az egértől* első elbeszélésgyűjteménye után talányos című regénnyel állt elő: *A B oldal*. Vegyünk tehát egy bakelitlemezt, engedjük rá a gyémántfejes tűt. Hallgassunk. Olyan idők tanúi vagyunk, amelyben az ember a tárgyakat saját másaként szemlélte. Szertartásosan, tisztelettel és élvezettel működtette, méltósággal, ahogyan a fekete korong forog, a megfelelő fordulatszámmon. A B oldal a bakelitlemez másik oldala, figyelemre méltó emlékezetek szerint, ahol a slágerek barázdái futnak. Engedjük be a jelentéseket. A Best of oldal. Hátlap. A B a papírlapon húzott egyenes távolabbi pontja, ahová A-ból indulva el kell jutnunk, a B az érkezés, lehet folytatás és cél, de mondhatnánk végnek is. A B oldal pusztán vizuális és nem grammatikai olvasatban mindkét oldal is (felejtsük el a névelőt). Sosem kezdünk a B oldallal, meghagyjuk csemegeként, rákészülünk, kivárjuk, igazi élvezet, igazi szeretés. A másik, az örök második, látzólag a szürke eminenciás. A B oldal: ami a látható mögött van, a személyes idő a történelmi helyett. Az elfedett, a dolgok valódi mozgatója.

Péterfy Gergely regényében szerepel egy mondat a regényírásról: „Regényt fogok írni, végtelent, lassan ballagót, olyan irgalmatlan hosszú mondatokkal, amibe minden befér...” Nos, ez lenne a titka a Péterfy-regénynek? A lineáris olvashatóság/olvasásmód az előrehaladás minden egyes pontján felbomlik, a tér-idő kitágul, megtörik, akár a zenei kompozíciókban. Péterfy munkája azon irodalmi hagyomány nyomvonalán született, amely megkísérli az irodalmi/nyelvi teret a zene sokkal differenciáltabb, koncentráltabb és sűrűbb komponálásmódjával kitágítani. Kissé még túl transzparens, túlságosan geometrikus utánzástechnikával, de a törekvés sok esetben eredményes: az ismétlések algoritmusai, a drámai fókuszpontok elhelyezése, a tételezés, a sokszor egyetlen karaktervonással megrajzolt figurák mozgatója, a lírai futamok beékelése egy muzikális irodalmi műfaj felé vezetnek.



Annál is inkább, minthogy Péterfy Gergely munkája nem klasszikus értelemben vett regény, jóllehet a kortárs prózában a klasszikus regény helyreállítására tett kísérletek jóval ritkábban fordulnak elő, mint a nagyprózai kompozíciókban való műfaji kalandok, amelyek számtalan formáját lehet ma regényként definiálni. Mindebből az következik, hogy regénynek szinte bármilyen nagyprózai kompozíciót nevezhetünk, amely az alábbi kritériumokat teljesíti: az elbeszélői perspektíva által befogott térben és időben, egymással valamiféle relációban álló szereplőket mozgat, lehetőség szerint széles társadalmi,

*Palatinus Könyvek*  
 Budapest, 1998  
 184 oldal, 860 Ft

generációs tabló megrajzolásának, valamiféle teológia, filozófia, kozmogónia felállításának igényével. A kulcs az elbeszélő kezében van. A láttatott–befogott tér–idő kiterjesztése, a kompozicionális sűrűség, a motivikus háló szövésének mikéntjei által állnak össze a prózai szövegrétegek.

Péterfy Gergely látszólag tiszta kezű játékos. Megrajzolja az olvasó számára a regény tér–idő-vázát. A tér jelölői: Bartók, Frankel, Szentjánospuszta; három meghatározott helyszín, mind az elbeszélő életének valamely periódusához kötődik, azaz hozzátartozik egy időkoordináta (a középiskolás évek, azaz a 80-as évek eleje, egyetemista évek, azaz a 80-as évek közepe-vege, Szentjánospuszta időben nem szigorúan elhelyezett, a család többnyire múltba nyúló idejét képviseli), minden fejezet e helyeken, megszokott rendszerben játszódik. Majd e térben–időben kötött részek után következik egy-egy appendix, azaz függelék, amely sem térben, sem időben nem rögzített. A nagyobb, átfogóbb egységek maguk a napszakok, reggeltől éjszakáig. Csupán kompozicionálisan fontosak, hiszen az egyetlen napban, amelyet látszólag befog a regény, és a viszonylagosan szűk, vagyis konkrétan behatárolt térben három évtizednyi magántörténelem rejtezik. A különböző időkben és helyeken játszódó események és az azokhoz kötődő gondolatok közötti oszcilláció teszi a párhuzamos szövegeket egybeolvashatóvá és élhetővé.

Mivel a tér–idő koordináták gazdag szövésű kompozíciós hálót képeznek, maga a cselekmény másodlagossá válik. Azaz a mesélésnek nem szükséges feltétele az akár lineárisan futó, akár önmagában ismétlődő körkörös, avagy spirális szerkesztéssel előállított történet. Nincs tehát sztori, nagy esemény, sorsforduló, csak egyes helyszínekhez, napszakokhoz kötődő prousti érzetlelékek és az emlékezetben megtapadt történettöredékek vannak, hétköznapi-szilánkok, amelyek mögött, ha nem is valódi irodalmi szűzsé, de egy család/generáció története sejlik, annak a lélekben játszódó eseményeivel.

A regény mindeközben óhatatlanul tablóvá szélesedik, melyen a 60-as években született generáció útját lehet nyomon követni. Péterfy Gergely műve ráadásnak beleillik abba a mostanában markánsnak mondható irodalmi vonulatba, amelynek gerincét a gyermek- és ifjúkorra való emlékezés adja, s amely a legszemélyesebb vallomástól a dokumentarista leírásokig terjed. Egyfajta lazán értelmezett generációs regénynek is tekinthető, amennyiben a szellem bukástörténete is, saját nemzedékének hanyatlásrajza, még hozzá a hanyatlás állapotából nézve. Épp ezért legfőbb tétje az önmeghatározás. Valamiféle utólagos megemelés eredményeként a szilánkok behelyezkednek a nagytörténetbe, folytonosságba ágyazódnak. Az elbeszélés mikéntjének ezért adatik különösen nagy szerep. A végtelen, precízen szerkesztett körmondatok retorikai magaslatoakra emelik az elbeszélő világot. Miközben tétován bolyonganak, minden oldalról megkísérlik megvilágítani, körülírni, megfogni a leglényegesebb elmondhatót, valahogy úgy, ahogyan az egyik regényalak: „mintha valami olvadt, sűrű közegben küzdené magát előre, mézben vagy higanyban”. A hosszú futamokban hamis és valódi alárendelések, szimmetrikusan elhelyezett egységek mentén haladunk előre úgy, hogy a szétírás-szétszórás és sűrítés arányai sosem borulnak fel, minden alkalommal drámai nyugvópontokra lelnek, amelyek után csak hallgatni lehet. Ilyen Anna apjának halála, a Maha Gyula végét jelző „megszakadt a Gyula” irgalmatlan rövidségű mondat, vagy akár a mű záró képsorai a lázas, reszkető barátról, Kónigról, akit az elbeszélő, mint saját múltját, óvón ölel át és takar be meleg pokróccal.

A napszakok csupán ciklikusan visszatérő, hasonlóságuk által összevethető, lényegükben változó intervallumok. Ezek mögött mozgatja a szerző, az emlékezés asszociációs technikájával élve alakjait, akik sosem lesznek hősök, hiszen különös, sajátos, nagy formátumú esemény nem adatik számukra, vagy ha mégis, azt jóval visszafogottabban élki meg, elfojtva, elfedve, a másik, azaz a B oldalon. Egyetlen dolog jelzi, hogy miféle borzongások futnak végig a gerincen: a regényben vissza-visszatérő hisztérikusság, eg-

zaltátság, a neurózis különféle alakváltozatai, amelyek mind arról beszélnek, hogy nem tudnak, nem lehet mit kezdeni a volt és létező világgal, a hagyománnyal, emlékekkel.

A regénynek maga az elbeszélés a főszereplője, a narrátori pozíció és hang változásai. Az egyetlen objektív által láthatóvá tett szereplők, mozgások, események annyiban főszereplői egy-egy regényrésznek, amennyiben előreviszik, teljesebbé teszik a kibontakozóban lévő hanyatlásképet. Kiválasztásuk alapja a figyelő „szemhez” fűződő kapcsolatuk. Így leginkább a barátok és családtagok válnak szereplővé: az elbeszélővel való analógiák folytán Kőnig és Sculptor, valamint a romantikus lelkületű anya, a saját árnyékaként élő apa, a kotnyeles nagyanya, a hisztérikus hűg és annak jovialis férje. Ők mindannyian szinte jelképesen külön karakterek, mintha egy-egy választható utat is példázának, éles határvonal húzható közöttük. Mint például Kőnig és Sculptor között, akik az elbeszélő barátai, s akiknek neve rafinált módon társításra hív: Kőnig, a feminin hipochonder, költő, filozófus, filosz, a zene bűvöletében élő, túlérzékeny bölcsész (král, király). Míg Sculptor neve szobrászt jelent. Az angol szó szemben a német eredetű Kőniggel: halványan a modern vagy újműveltség és klasszikus kontrapunktja. A mai és az előtte lévő generációt összefűzi és egyben elválasztja egymástól az érzelmi potencia, intelligencia és a pszichés egészség vagy deformáció. Az apa még emléket őriz egykori hisztérikus szerelméről, a fiú és környezete maga hisztérikus, a generáció betegséggként örökíti magába a szent bajt. Az anya romantikus szerelemkultusza az utódban pusztán viszonyítási pont. De e distanciának számos más irányú jelölője is van. Az apa és a Maha Gyula alkotásmódja közötti különbség metaforává nő. Az apa kőfaragó, Erdélyből hozott tudással, jellegzetesen figurális műveket alkot, szemben a nagynéni férjének, Maha Gyulának robusztus, nonfiguratív munkáival.

Mindezzel, azaz a hagyománnyal, az élet tudott-tanult értékeivel szemben tehetetlenül áll a későbbi generáció. Ismerős téma. Az ismerős anyagból, személyes tapasztalatokból, emlékekből deduktíve áll össze egy önmagán túlmutató nemzedékmű, amelyben nem kevesebb sugalmaztatik, minthogy e generáció olyan éraban viszi magával a másképp-élés tapasztalatait, tudását, amelyben az már nem kiteljesíthető, és úgy fogadja magába az újat, hogy sosem lesz az övé. Mindez persze további, tágabb jelentésekkel is bír.

Mely pontokon ragadható meg a kettős tudás? A lassúság, szertartásosság lehetőfinom szerkesztési parancsai például megfontolt előrehaladást inspirálnak. Az evés, főzés, kulináris örömök részletező leírása, az érzéki csalódások, a látás egybemosódása a fantáziálással, a gyűrű kövének fénytörései kifejezetten a poézis felé viszik a regényt, hiszen e pontokon valóban megszűnik a tér-idő, a cselekvések, még a látszólagosak is: nullpontra jutnak. Viszont a lélek és test efféle ceremóniáiban, játékaiban a világ megnyílik és végtelen gazdagságában lesz látható. De nemcsak a kitérők/betétek adnak a regénynek életet. Az elbeszélő minden regényalakot szeretettel, részvétellel és megbocsátással formál meg, finom lélektáji megfigyelései és ok-okozati elemzései által nemcsak megismerhető és megszerethető emberekké érnek, de a hanyatlástudatban és az elbeszélői szubjektumban furcsamód egygyé lesznek, hiszen az egyetlen differenciáltan megmutató alak, a saját életére távolságból tekintő mesélő homályban marad, valószínűleg a megismertnél érdekesebb személyisége az ő rezdüléseiből, sorsukból, mozgásukból körvonalazódik valamelyest.

A mondás szerint, „aki Á-t mond, mondjon B-t is”, és Péterfy Gergely eljutott a B-ig, de nem tovább. Írt egy intelligens, remek arányérzékkel szerkesztett hamis-regényt, amely hiába kutat a dolgok láthatatlannak mondott térfelén, hiányérzettel tölt el. Talán majd a C oldal vagy a D...

## CHERCHEZ LA FEMME

Márai Sándor utolsó naplója\*

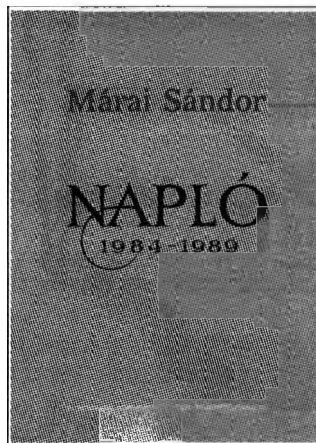
„Várom a behívót, nem sűrgetem, de nem is halogatom. Itt az ideje.”\*\* Ez az utolsó bejegyzés 1989. január 15-én, amelyet, mint tudjuk, hamarosan tett is követ. Ez az a bejegyzés, amely ezt a kötetet eleve megkülönbözteti az 1943 óta folyamatosan írt *Napló* összes korábbi és későbbi kötetétől (értve ez utóbbit az *Ami a Naplóból kimaradt* immár sorozatszerűen megjelenő darabjait). Jó két éve vettem először kezembe, azóta készülök írni róla, időközben hozzáolvastam a fél Márai-életművet és sok-sok Márai-irodalmat, de mindjárt be kell valljam, hogy ami után nyomoztam, annak gyakorlatilag sehol sem leltem a nyomát, vagyis az alábbiakat megírhattam volna két esztendővel ezelőtt is. Igaz, megjelent egy-két kritika más lapokban (ezek sem érintették azt, ami mondandóm lényege kíván lenni), különösen miután a Helikon Könyvkiadó a Márai-sorozat *illedelmes* darabjaként megjelentette ezt a *Naplót* is. Ez utóbbi jelző talán sejteti, mi a gondom e könyvvel: tudniillik a *Napló 1984–1989* nem igazi Márai-kötet, nem illik szervesen az életműbe, és nem egyszerűen azért, mert hagyatékból került kiadásra, hisz a legtöbb írónak van hagyatéka, s azt általában ki is adják, hanem mert – némi túlzással szólva – nem is irodalom ez, inkább dokumentum. Márpedig Márai Sándor korábban soha dokumentumokat nem tett közzé a maga neve alatt, a legszemélyesebb vallomását is irodalomként, irodalommá lényegítve közölte.

De mielőtt a kérdés érdemi részére térnék, hadd tegyek egy kis kitérőt. Jellemzőnek érzem ugyanis a magam esetét Máraival, akit többszöri nekifutásra fedeztem fel. A hetvenes évek első felében az antikváriumokban már lehetett Márai-kötetekre bukkanni, ez volt az első hullám, jó pár regényét olvastam el akkor egymás után, majd az évtized végén Párizsban járva, megszereztem nyugaton megjelent naplóját, beleértve a *Föld! Föld!*-et is, s végül jött a rendszerváltás utáni hazai Márai-sorozat és az új Márai-kultusz, a maga ellentmondásosságával. De a saját korábbi – illegális vagy féllegális – Márai-kultuszomnak is megvoltak a maga ellentmondásai. Hajtott a kíváncsiság, de azért egyfajta elítéllettel viseltem iránta. Tudniillik nemcsak a hivatalos kultúrpolitika, hanem az irodalmi közvélemény is bizonyos ellenérzést táplált az emigráns irodalommal szemben, s a magamfajta örök pályakezdő, aki egyfolytában ismereteinek hiányosságait igyekszik pótolni, az idő tájt különösen lépre mehetett,

\* Márai Sándor: *Napló 1984–1989*, Vörösváry Publishing Co. Ltd., Toronto, Canada, 1997.

\*\* Az idézetekben a Vörösváry-féle kiadás nyomán Márai írásmódját követem.

Vörösváry Publishing Co. Ltd.  
Toronto, 1997  
176 oldal, á. n.





mert igazi, megbízható forráskritika nem létezett. De paradox módon maga Márai is megerősített előítéleteimben. Sosem felejttem megdöbbenésemet és idegenkedésemet, amikor alig tíz évvel a Prágai Tavasz eltiprása után, ami számunkra idehaza 1956 ősze óta a legnagyobb politikai trauma volt, kinyitottam hatvannyolcas *Naplóját*, s azt olvastam: „Őrségváltás Prágában. A bandaharc során eltűnnek, akik tegnap másokat eltüntettek...” Hogy van ez? Mi ez? Csak évtizedek múltán fejtettem meg e bejegyzést a magam számára – már amennyire, annyira –, amikor már tisztán láttam Márai arisztokratizmusát, amiről Czigány Lóránt is ír, bár kissé más összefüggésben: ő a magyar nyelv arisztokratája volt, aki nem azt érezte kötelességének, hogy megossza sorsát az e nyelvet beszélő emberek közösségével, hanem hogy megőrizze a nyelv tisztaságát, az igaz és egyértelmű beszédmódot. S a kettő számára, de ismerjük el, nem pusztán az ő számára, homlokegyenest ellenkező, vagyis egymást kizáró küldetés volt. Afféle vagy-vagy. A Prágai Tavasz pedig vágykép, remény, mítosz, közösségi fohász vagy valami ehhez hasonló. Aminek látszólag semmi köze a nyelvhez. Holott mégis, nagyon is, erről viszont csak az szerezhetett tudomást, aki, mondjuk, ott volt azon a forró hangulatú estén az Egyetemi Színpadon, ahol a pozsonyi *Irodalmi Szemle* mutatkozott be '68 májusában (jómagam épp az *Esti Hírlapot* tudósítottam), s ahol minden szó olyan elementáris, tiszta emberi igazságként hangzott, ha úgy tetszik, *dokumentumként*, mint mondjuk – teljesen más okból és más összefüggésben – az itt tárgyalandó utolsó Márai-naplóban.

Azt hiszem, sejthető, miért tettem e talán kissé személyesnek tűnő kitérőt: Márai paradox helyzetét megvilágítandó. Márai tagadhatatlanul a magyar emigráció egyik legjelentősebb írója, aki nem alkudott és nem békült a „puha diktatúrával”, s aki mára formálisan megkapta ugyan az őt megillető helyet a magyar irodalom történetében, monografikus feldolgozások, tanulmányok, értékelések egész sora foglalkozik vele, maga a Márai-jelenség mégis csupa titok és idegenség, az életút bármely pontján váratlan rejtélyekbe botlunk, amelyeknek bajos utánajárni, többek közt azért is, mert emigrálása után igen kevés személyes kapcsolatot tartott fenn, s még e kapcsolataiban is meglehetősen zárkózott volt. Csicsery-Rónay István például a *Kortárs* februári számában arról beszél, hogy meggyőződése szerint a torontói Vörösváry-kiadásban megjelenő *Ami a Naplóból kimaradt* kötetek korántsem tartalmazznak minden „kimaradt” szöveget, ám ez a kitétele kritikailag nem ellenőrizhető (ahogy, mondjuk, egy hasonló vitának az Illyés-, Déry- vagy Pilszky-hagyatékkal kapcsolatban rövid úton végére lehetne járni), mert Márai-filológia egyáltalán nem létezik. A filológia helyét alighanem még jó ideig a Márai-mítosz foglalja el, ami lehet apoteózis vagy ellen-apoteózis, elmenve alkalmasint egészen a bálványdöntő szenvedély elszabadulásáig, ez mindegy is, legalábbis ebből a szempontból, mivel az a lényeg, hogy a Márai-irodalomban zömmel nem tárgyilagos, tárgyyszerű tudásról, nem ellenőrzött, adatszerű ismeretről van szó. A kérdést csak bonyolítja Márai öngyilkossága, amely többé-kevésbé egybeesik a rendszerváltással, s mi tagadás, e tétellel némiképp arcul csapta az újrakezdés lázától akkoriban forrongó hazai irodalmi életet. Jól emlékszem a magam csalódottságára, hisz az induló *Magyar Napló* szerkesztőjeként a letagadott és kiátkozott irodalmi értékek „legalizálásán” fáradoztam, de jószerivel az egész irodalmi élet ezt tette, neki meg, aki jelkép volt és az irodalmi emigráció doyenje, már csak az járt a fejében, hogyan hagyja itt ezt az árnyékvilágot...

Annál katartikusabb hatást tett rám ez az utolsó *Napló*, amikor közel egy évtized múltán elolvastam, hisz le kellett szűrjem belőle, hogy nyilvánvalóan neki volt igaza. S első sorban nem azért, mert egykori lelkesedésünk azóta hamvába holt; sokkal inkább annak okán, ami e naplóban nyersen és szépítés nélkül leírva áll. 1984: „Fáradtság, gyengeség, támoalgó járás. Mint mikor a batteria kimerült, a zseblámpa már csak pislákol.” „80 után az ember már nem tehet az arcáról...” „Az »Alzheimer disease«, az agysejtek elhalását követő demencia mentális tüneteit a beteg ritkán tudatosítja... Magamon érzem, hogy

nevek nehezkesebben jutnak eszembe, mint számjegyek.” „A bal szemem nem látok semmit... Nyakatekert vizsgálatok... A műszög glaukóma, a vakság egy fajtája.” „Ez a táromlygó, félvak járás az utcákon, minden pillanatban az elbukás küszöbén.” „Éjjel átmenet nélkül először éreztem bizonyossággal, hogy halandó vagyok –, nem a lehetőséget, hanem a tényt.” 1985: „Egyszerre madárijesztő vagyok és múzeumi polcra való műtűrke, rovar a borostyánban.” „Beteg közérzet, halálszag. Közöny.” „Mint a siralomházban a látogatók, akik felkeresik a halálraítéltet, úgy érkeznek a levelek, újságcikkek, biztatók, hogy 85. születésnapom alkalmával még gondolnak reám... Mintha tanácsot adna egyik-másik, mit egyek utoljára.” „Aztán van egy idő, amikor az ember beleegyezik a halálba.” „Csak jegyezgetni, ahogy a rab a falra ír jeleket.” „De a betegségben és a halálban van valami obszcén.” 1986: „A két misztikus pillanat a létezésben: mikor a megtermékenyített petében dolgozni kezd egy irtózat, hatalmas energia, az élet – és a másik, amikor a sejtekben megszűnik dolgozni ez az energia és dolgozni kezd egy irtózat, hatalmas erő, a halál.” „Ars moriendi... Már nem élek, hanem haldoklom...” „Két hét kórházban. Megoperálnak, kivesszik a megnagyobbodott prostatát és a környező részeket.” „A halál egészen közel van, szaga van, bűzlik a lehelete. És nem biztos, hogy ez már a vég.” „Ha a szemem így romlik, lesz-e képességem megtalálni a fiókban a pisztolyt?” „Az emigráns, aki nem megy haza, groteszk alak lesz, mint az oszlopos szent, guggol a magasban és várja a hollókat, hogy etessék.” 1987, helyi, városi statisztikát olvas, ott, ahol él: „San Diegoban 1980 és 1986 között 18.000 ember követett el öngyilkosságot, a nagyobb fele 65 évnél idősebb volt, s fegyvert használt, mert nem bíztak a méregben.” „Minden, amit a halálról hazudnak, felémelyít. Az örök élet. Élet a halálon túl. Ítélet, szférák, menny és pokol. Mindig utálatos, ostoba vinnyogó hazugság.” „Ha marad még erőm, írok valamit, ami kiadhatatlan, nem bírja a nyomdafestéket.” „A halottak is távolodnak, mint az élők.” „Az »egész« mégis, per saldo, gyönyörű volt.” 1988: „Teljesen egyedül maradtam, 89-ik évemben a járás, látás egyre rosszabb, olvasni már csak negyedórákat tudok, aztán zavaros a látás, séta legfőlegbb egyszer föl és le a ház előtt, botol. Alkohl majd nem semmi, pohár vizes bor, néha egy sör. Cigaretta kb. napi tíz. Sex, illyesmi semmi, álomban sem. Nem is hiányzik. Gyöngédség jól esne, de nem bízom senkiben. Olvasmány: éjjel az újság, aztán Krúdy. Új könyvet már nem olvasok.” És kész.

Mi köze már ehhez a rendszerváltozásnak vagy bármi hasonlónak? Zavarba ejtően semmi. Természetesen eljut hozzá az otthoni események híre. A nyolcvannyolcadik születésnapja táján jegyzi fel: „Egy futár Pestről. Három könyvkiadó szerződési ajánlatát hozza és más ottaniak hívását. Teljes, »feltétel nélküli« fegyverletétel részükről, mindent kiadnak, könyvet, cikket, mindent, az »életművet«. A tünet érdekes, mintha elkezdődött volna ott a felbomlás. Nem adok engedélyt semmiféle ottani kiadásra, amíg az orosz megszálló sereg ott van.” Majd néhány héttel később: „Írószövetség, stb., hívnak haza, műemléket akarnak csinálni belőlem”, ám hozzáfűzi, a „műemlékek közös sorsa, hogy a kutyák végül lepisálják a talpazatot.” Ha közelebbről szemügyre vesszük, alig háromnegyven évét késett az ajánlat, hisz a kötet elején még találunk jó pár szabad szájú kijelentést a hazai irodalomról. Rónay Györgyről például, aki akkortájt kiadott *Naplójában* „szakadatlanul bizonygatja, hogy hisz, feltétlenül hisz, mindent hisz, amit a vallás meghirdet, minden áron hisz... de ez a kiáltozós, néha sápitózós, merevgörccsös »hit«... nem valami felé tör, csak menekül valamitől. Például a halálfélelem elől.” Vagy a „Nemeskürty nevű hazai kommunista odaállású történész” könyvéről, aki „rólam is ejt néhány vállveregető zokszót”, csak éppen a „*Kassai polgárok*-at nem említi, valószínűleg kellemetlen felidézni a jelenetet amint a Nemzeti színpadán Somlay és a polgárok ökölrel verik az asztalt és üvöltik: »Jog nélkül nincs emberi élet.«” Nem beszélve a régi sebek feltépéséről „a népi irodalom műkedvelőit” illetően, akik „államköltségen kiadták műveiket”, ám hiába várták ettől, hogy „minden nemzeti lesz és paraszt”. „A kommunisták... egy ideig használ-

ták a nemzeti parasztokat, majd valamennyiüket bedugták a zsákba.” Ha úgy fordulna – hangsúlyozza Márai 1984 májusában –, „hogyan ezek a nemzeti parasztok mégegyszer szóhoz jutnak az országban, ez a magyarság egyik tragédiája lenne.” Hogy miért? Mert a „kommunisták csak végrehajtják azt, amit a szűrés gatyás jobboldaliak terveznek. Ahogy Bethlen István mondta a parlamentben a nyilasoknak: »Az urak azt hiszik, hogy jobbra mennek, de a valóságban körbe járnak és addig mennek jobbra, amíg megérkeznek a szélsőbalra.« A kommunizmus tragédia, de az igazi ellenfél mindig a »nemzeti« jelmezbe öltöztetett képmutató kapzsi jobboldali.” Ez a Márai, akinek 1985-ben már elhal a hangja, úgy tűnik, még szívesen szerepet vállalt volna a hazai rendszerváltásban. Kérdés, hogy mire jutott volna – és hogy mire jutottunk volna vele mi. De a kérdés, bár felvethető, merő anakronizmus. 1985-ben őt már egészen más dolgok foglalkoztatták.

Eddig ugyanis a lényegről nem szóltam. Igaz, a *Napló 1976–83* kötet válogatása felett őrültem meg, mert maga sem tartja valószínűnek, „hogyan ezen túl életemben megjelenik még egy napló-kötet”, de a jelen napló írását is ugyanazzal az irodalmi igénnyel végzi, mint a korábbiakat. Van benne stílárís zökkenő, sok önisméltés, baki, fecsegés, fölösleg; de ez nyilván korábban is volt, csak utólag kigyomláta. Nem ettől rendhagyó az utolsó napló, hanem attól a tektonikus mozgástól, ami előbb csak valahol a mélyben történik, amíg a feltörő elemi erők össze nem törnek a hagyományosan tükörsima felszínt. Az „ars moriendi” nem ismeri a polgári illemet, az irodalmi stílust, szétzilál minden játékszabályt. Ebből a nézőpontból már az írás is, mint az élet megannyi egyéb szerepjátszása, pusztán „önmutogatás”. Mi marad hát? Az univerzum, a „világrejtelvény” megfejtése? Talán, egy-két folyóirat-cikk vagy könyv erejéig, de hamar eljut a rezignált tanulságig, miszerint „az Univerzum létezését, az ontológikus tényt nem lehet »megérteni«”. Nem a végső kérdések a végső tények. Ez a kötet az egyetlen olyan Márai-napló, amelynek nem egyedül maga az író a főszereplője. Hatvankét esztendő együttélés után az ismeretlenből előlép L., azaz Márai Lola, az élettárs, a feleség, az asszony, aki korábban is csak neve kezdőbetűjével tűnt fel, ha egyáltalán feltűnt, és mindig mellékalakként. Az 1986. november 28-i feljegyzésben, miután reggel telefonon értesült testvéröccse, Radványi Géza haláláról, ezt olvasom: „Lola halálát közvetlenül megelőző és követő időben, az elmúlt tizennégy hónapban számomra megüresedett az élet: elment Lola, kevéssel elébb Kató hugom és Gábor öcsém, most Géza.” Nem akarok hinni a szememnek: Lola neve kétszer egymás után kiírva, ezt utoljára, ha nem tévedek, az *Egy polgár vallomásaiban* láttam. Mindjárt fel is lapozom: „Lola volt az első ember, aki utat keresett magányomhoz; kétségbeesetten védekeztem ellene” – írja kettejük megismerkedéséről szólva. Egyébként itt is igen szűkszavú. Egy kis életfilozófia következik: „Van valamilyen végső menedéke a léleknek, ahová az író menekül; az igazságot keressük, de valamit megtartunk az igazságból magunknak s nem adjuk oda senkinek” – fejtegeti, de hozzáfűzi, hogy ő maga sosem tartozott a „titkolózó” írók közé, igaz, „a »titkot«, azt, amitől én nem lehetek más, csak én, amiben »különbözőm«, nem adtam oda senkinek. Ennek a titoknak a feloldása az, amit általában »művészetnek« neveznek...” Csakhogy amikor belép a nő az életébe (nem egy nő, hanem a nő, hisz az ifjú Márai saját vallomásainak tükrében sem tartozott a kimondottan monogám férfiak közé), némileg összekuszálódik a kép: „Lola támadása óvatosságra kényszerített. Észre kellett vegyem, hogy neki is van »titka« – s mert nem művész, ez a titok közölhetetlen.” Egy pillanatra tehát úgy látszik, Lola feltűnése alapvetően átformálja írói attitűdjét, ettől kezdve „megszűnt számomra a »tömeg« fogalma; minden ember külön világrésznek tetszett, melyet beutazni és fölfedezni, dzsungeljével, flórájával és faunájával kideríteni és leírni egy élet talán nem is elég...” De Lola csak egy fejezet az *Egy polgár vallomásaiban*, s a többes szám első személyt hamarosan újra felváltja az egyes szám: Lola lelép a színről, hogy majd a *Napló* kötetének egy-egy lapján L.-ként előkerüljön, noha többnyire csak statisztika szerepben.

Könnyű lenne itt elhamarkodott következtetéseket levonni, hisz Márai a gyerekkori miliő és a családi otthon leírásában is meglehetősen patriarkális szemléletről árulkodik, s ha olvasóként azonosulnánk az ő nézőpontjával, amit a maga részéről természetnek vesz, az utolsó napló olvastakor nem is tehetnénk mást, mint amit általában a kritikusai tesznek: érzékenyülnék rajta, milyen szemerme szerelem fűzte feleségéhez. Csakhogy ez a könyv egy nyers, fejbeverős emberi dráma dokumentuma, egy modern Philemon és Baucis-történet, a megnyugtató mitikus kifejtet legcsekélyebb reménye nélkül. „A halál kettesben, egyidőben, a legnagyobb ajándék lenne mindkettőnknek” – jegyzi fel az 1984-es esztendő utolsó napján. Előbb Lola látása romlik meg, amin nem sikerül javítani, majd fürdőszobai balesete következik: „két beteg, vaksi öreg ember, akik vagyunk, támolyogva támogatjuk egymást. És mindig a »lehetne rosszabb«. Ami igaz.” Lola egyre többet gondol a gyermekkorára, Kassára, s különös dolgok kerülnek elő a múltból: „Ma Rózáról beszélt, öreg cselédünkről, aki Budán kitűnő szakácsnőnk volt, de egy napon – éppen finnyás vendégebéd volt – hanyatló látással, vaksi módon olyan salátát adott be, amelyben meglapult egy giliszta. Mikor L. erre figyelmeztette, az öreg Róza szégyenkezve azt mondta: »Hát akkor elmegyek.« És elment. Vakoskodva, öregén, elment a szegényházi reménytelenségbe.” Még 1984-et írunk, s a bejegyzés két kulturális élmény között – egy ismeretlen nevű hazai „mozirendező” hazacsábító ajánlata és egy sor modern zenei lemezújdonság közt – iszonyúan csörömpöl, mint afféle „legrosszabb szellemidézés”. De hamarosan erről szól az egész élet. 1985 januárjában L. ismét „ájulási tünetekkel” elesik. „Sikerül ágyba vinni, néhány óras alvás után jobban érzi magát.” Nem sokkal később „L. vakoskodva nyesi kezűjén a körmöket és bizonytalan kézzel megsebzí a körömaljat... kórházba megýünk... lecsapolják a gennyes gyüleményt, antibiotikumokat adnak. Itthon megint egyszer elájul... Beszélgetünk, mi a teendő, ha egyik, vagy másik elmegy?” És így tovább. „L. megbotlik a hálószobában, elesik és eltöri balkarját.” „L. délelött eszméletét veszti. Egyedül vagyunk, nehézkes az ágyba emelni.” „Négy hete a nurse-k egymásnak adják a kilincset, egyik mosdat, tisztába tesz, segít a járásban és fekvésben, másik takarít, harmadik fizikai terápiát tanít, negyedik méri a vérnyomást...” „Három hónap telt el és L. ma először ment az utcára... A látási képesség nem javult... Jó magam támolyogva járok, a látás a glaukómás szemem gyengül, a másik szem is erőtlen. Így élünk, vak vezet világtalant. Elkövetkezik a leépítés ideje, mikor veszteségérzet nélkül hagy el az ember mindent.” „Éjjel és nappal csak vele törődöm... Mintha már nem is lenne külön személyiség, teljesen azonos vagyok vele.” „Mindent vele kell csinálni, az étkezést, tisztálkodást, emésztést, egyedül képtelen... Az orvos azt mondja, ez az állapot így maradhat jó ideig, lehet rosszabb, semmi esetre sem javulhat.” Aztán a kórház, napi 60 dollár: „Ha nincs változás, talán másfél évig tudom fizetni a költségeket.” Ettől kezdve a napló szinte a napi kórházi látogatás „jegyzőkönyve” lesz: M. órák hosszat ül L. ágyánál, fogja a kezét, figyeli az arcát. Egy-egy szó hagyja csak el az asszony ajkát, azt feljegyzi. „Mama, mama.” „Dinnye.” „Lehetetlen helyzet.” „Milyen lassan halok meg.” (Ez utóbbi jelképes erejű kijelentést, L. halála után, saját magára vonatkoztatva, újra és újra visszaidézi.) Döbbenetesen veszi észre, hogy „olyan szép, 87 éves korában, mint volt fiatalon –, másképp, de »szép«”. Majd épp egy hónappal a halál bekövetkezte előtt: „Órahosszat ülök az ágy mellett, fogom a kezét, egyszer gyöngé kézzel a kezét jelt ad, hogy tud rólam. De nem nyitja fel a szemét. Az arc nyugodt, szenvedésnek, izgalomnak, félelemnek nyoma sincs. Ez a nyugalom a szépségnek olyan változata, amire nem tudok hasonlatot... még van élet az arc mögött, a személyiség már nem él, csak a test maradt, amit tisztába tett a sors.” Pár nap múlva még hozzáfűzi, „hogy ennyire összenőttem vele, eddig nem tudtam”. 1986. január 4-én Lola meghal. Elhamvasztják, hamvait a Csendes-óceánba szórják. Ez itt szokásos szertartás: „A kis hajó távol a parttól megáll, a kormányos kér-di, akarom-e, hogy a hamvak hintése közben imát olvasson fel? Intek, hogy nem akarom.

Zsebkéssel felvágja a csomagot, plasztik zsákokat emel ki, tartalma mintegy két-három marékra való hamu, beleszórja a hamvakat az óceánba. Hallom, közben mormogja a nevet, Ilonamarai." Ekkor még a kis gyáshajón ott áll Márai mellett János, a nevelt fiuk, akinek nem messze innen háza és amerikai családja van. Alig telik el egy év, s Jánossal negyvenhat éves korában szívroham végez. A kör bezárult.

És ekkor következik az utolsó utáni történet: „Éjjel álomban, megint a »hot-line«. A fénybetűk futnak az alvó tudatában. Lehet, hogy a halottak ilyen korszerűen érintkeznek az élőkkel. »Mincsike nem szerette Pincsikét« – írja a fénybetű, amit álomban olvasok. A szüleiről beszél. Aztán: »Te másoknak írtad a naplót, én neked.« Megkeresem a hajóladában 1948 óta írott naplót, a füzeteket, ahová minden nap felírta mi történt aznap? Mintha minden nap kapnék tőle egy levelet. Száznál több ilyen füzet maradt, ugyanannyi van valahol Pesten, ha van még valahol.” Ettől kezdve Márai azt teszi, amit addig soha: Lola „csodálatos” naplóit olvassa, amelyekben „van valami »feminin energia«, ami démonikus”. „Ceruzaírás, fegyelmezett, finoman rajzolt betűk. Mindent felírt, évtizedekre vissza, minden nap kis és nagy eseményét. Ezt az ajándékot kaptam tőle, túlról. Mintha minden nap levél érkezne tőle.” Megszűnt az idő, összeérnek a pillanatok: az, „amikor apám a miskolci kórházban meghalt”, és a másik pillanat, amikor „Kristófka a pesti gyermekkórházban meghalt”, végül, „amikor L. a san diegoi kórházban megszűnt lélegezni. Gyönyörű szemét – a bal zöld, a jobb kékszürke volt – nem zárta le. Már egyikkel sem látott”. És „a »hot line« minden éjjel megszólal, ez a különös híradás, ami nem »emlékezés«, más. Mintha újra élném a múltat, nem »emlékezem«, de... hallom L. hangját, megélek ízeket, hangokat, jeleket... ahogy egy tetszhalott”. Egyik éjjel különösen hosszan, „sokáig beszél a hang, aminek zenéje és virágillata van”, miközben „félek, hogy megakad, valami megakadályozza, hogy »mindent« elmondjon.” De azon az éjszakán elmondja a „minden”-t, ami nem egyéb, mint az „a szerelmi vallomás, amit hatvan-két éven át vártam, de közben mindig valahogy másról beszéltünk”. A naplóban ugyanis „mindig csak ennyit ír: »Ő«. Vagy »Vele«. Vagy »Nála«. Most elmond mindent. Mi lehet ez? Én beszélek, vagy ő? Sokáig tart a vallomás. Hajnal felé elakad a szava, ismételt két-három szót, mint mikor a hanglemez egyik rovátkájában megakad a tű...” A botcsinálta pszichológus azt mondja bennem: mi más lenne ez, mint a lelkiismeret-furdalás kivetítése? Nem éppen M. soha el nem mondott szerelmi vallomásáról van itt szó? De óvakodjunk a túlzott leegyszerűsítésektől. Kinek fáj hát jobban a másik magatartásának személytelensége, polgári tartása (mindketten abból a kassai polgári milióból jöttek, amelynek Márai teremtette meg a mítoszát a magyar irodalomban), kiben volt nagyobb a szomjúság, az elfojtás, a szerep szorítása? Ha nem is a közkeletűen freudinak mondott, azaz szexuális értelemben vett elfojtás, hisz M. nemcsak ebben a naplóban árulja el, hogy volt némi ismeretük ama két dimenzióról, „amikor az ember, pillanatokra, több és más lehet, mint aki és ami”: az irgalomról és a gyönyöréről. E rendhagyó dokumentum-napló lapjain mégis úgy tűnik, az irodalmi inkognitóját gondosan őrző Márai-házaspár olyan titkokat rejt, amelyre az utókor méltán kíváncsi. Az író, aki egész életében a lehető legnagyobb gonddal szötte a maga irodalmi szötteését, itt most a szemünk láttára vesztette el hatalmát az anyag fölött, s így eshetett meg, hogy e nagy életdráma utolsó képei szemérmetlenül, kendőzetlenül, a maguk nyers valóságában a teljes nyilvánosság előtt peregtek le. Lélegzetelállító pillanat. Erről a drámáról szeretnék többet tudni.

Ha kiadó lennék, aligha szabadulnék a gondolatától, hogy Márai Lola naplóit kiadjam. Azért a fénycsóváért, amit a Márai-életműre vetne, s amit csak ő tehet meg, ama „minden” birtokában.

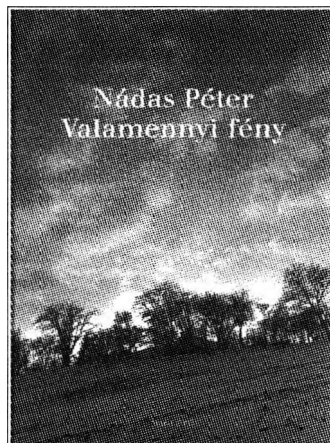
## A FÉNY RÖVID TÖRTÉNETE

*Nádas Péter: Valamennyi fény*

Valami itt nem stimmel, gondoltam, ennyire nem lehet szürke a hó. Igaz, hogy alkonyodik, a domb mögött már le is ment a nap, de akkor sem lehet ennyire szürke. Vagy csak én látom a valóságban olyankor is fehérnek, mert tudom, hogy fehér? Kimentem alkonyatkor, vittem a könyvet is, és leellenőriztem. Nem ilyen szürke. Pedig szép kép, méltán került a címlapra (ahol ráadásul még sötétebb, mint bent a könyvben), szép a nagy, sötétülő, de alul még a fákon átderengő é a domborúra árnyékolt felhőkkel, a fák rajzolata, a fák mögött a domb mögül félig kilátszó ház (vagy egybesötétült házcsoport) komor tömbje és az előtérben a havas domboldal, amelytől eloldódik az ég és eloldódnak némileg a fák is, miközben vissza is tükrözi őket. De a hó szürkéségét nem értettem. Aztán a fotós barátom a telefonban látatlanban megmondta, hogy talán azért van ez, hogy látszódnak a tónusok. És tényleg, sokkal szegényebb lenne a kép, ha nem lennének olyan árnyalatosak a felhők, ha nem látszanának a hóban a kis mélyedések és kiemelkedések, az alig elfedett göröngyök. Hát most nem tudom. Továbbra is zavar valami, és továbbra is azt gondolom, hogy szép a kép. A kép szépségével tudok mit kezdeni, a zavarommal nem nagyon.

A helyzetem ugyanis meglehetősen furcsa: nem vagyok fényképművészeti szakember, most mégis egy fényképművészeti könyvről kezdtem el írni. A tónusokról most már megtudtam valamit, de egy csomó olyan dologról – megvilágítás, mélységélesség, tükörakna stb. –, amelyhez egy fényképművészeti szakembernek bizonyos szinten érteni kéne, halvány fogalmam sincs, tehát nem tudom megítélni, hogy mi az, ami szándékosan van úgy, és mi az, ami technikai hiba vagy amit másképp is lehetett volna csinálni. Fogalmam sincs továbbá azokról a korabeli technikákról és divatokról, amelyekre Nádas Péter utal a könyv egyik írásában, tehát nem tudom megítélni, hogy ezek a képek összességükben mit érnek, illetve hol helyezkednek el a magyar vagy az egyetemes fotóművészet aranykönyvében.

Ugyanakkor bizonyos jelek arra mutatnak, hogy Nádas Péter könyvének a helyzete sem egyértelmű. Egyrészt, bár feltételezhetően egy fényképzési életmű színe-java van összegyűjtve ebben a könyvben, a szerkezete mégsem pályáivet követ, hanem valami mást, és a képek keletkezésének évszáma sincs megadva, ami pedig elengedhetetlen lenne egy pályáiv utólagos (vagy adalékos) megrajzolásához. De igazából nincs is pályáiv. A fényképezés, mint ez már a könyv elején kiderül, egy idő után elhagyta szakmáját: „A fényképezési divat és a fényképezés uralkodó technikája általában úgy viselkedik, mint a cenzúra. Nem enged át. Hol saját technikai ismereteim elégtelensége, hol a korszak által felállított



*Magvető Könyvkiadó  
Budapest, 1999  
288 oldal, 5900 Ft*

akadályok, hol ezen, hol azon buktam át. Hol pedig mind a kettőn egyszerre.” Hát nem mondhatnánk, hogy erős művészi öntudat szól ezekből a szavakból. Pedig más szavakból az a benyomásunk támadhatna, hogy ez a szakmáját elhagyó egykori fényképész nem nagyon törődött ezekkel az akadályokkal: „De alig telt el néhány hónap [ti. az első, fényképezőgéppel megtett tanulmányi séták óta], már semmi más nem érdekelt. Nem a tárgyak, amelyeket a kép fogva tart, hanem a fények, amint éppen érintik, megjelölik, kiemelik a térből és fogva tartják ezeket a tárgyakat. Nem a tárgy maga, hanem a fény sugara, nyalábja, amint egy tárgyat jellemez.” Ez a megkülönböztetés aztán a könyv egyik későbbi szövegében is visszatér, más összefüggésben (egy nehéz életszakasz kapcsán), mégis címadó jelleggel: „Tárgyak sem érdekelték többé, minden ember emléke fáj. Legfeljebb még valamennyi fény, akárha tárgyak nélkül is megállna önmagában.” Másfelől a kommentárok, hosszabb-rövidebb írások, amelyek bizonyos képekhez csatlakoznak (vagy a *Rédner Márta* című írás, amely éppenséggel egy kép hiányáról szól), valamint bizonyos képek és képsorozatok hangsúlyos jelenléte vagy külön fejezetbe rendezése azt jelzi, hogy a képek készítőjét nem pusztán fényképészeti érdeklődés fűzi a tárgyhoz. – Egy fénykép-könyv, amely mintha fényképészet nélkül is megállna önmagában.

Szép könyv. Súlyos, könyvszerű könyv, szép arányokkal, vászonba kötve, domború gerinccel, szép borítóval, elegáns tipográfiával. A kötetet bizonyos Hans Werner Holzwarth tervezte Berlinben; szép munkát végzett. Felteszem, a képek minőségére is nagyon figyeltek a Steidl-féle göttingeni nyomdában. Engem kissé zavarnak az üres oldalak (hol a páratlan, hol a páros oldal üres, és van olyan lap, amelynek mindkét oldala üres), de érteni vélem, hogy ezekkel a szünetekkel (is) van talán megteremtve valamiféle ritmus.

A könyvet kinyitva első pillantásra azt hihetnénk, hogy tematikus csoportokba vannak rendezve a képek: a bevezető szakasz után először a vidéken készült képek, aztán a városi képek jönnek, aztán a portrék, majd a berlini képek. Ezután azonban megdől ez a sima elképzelés, mert rövid, alig egy-két képes fejezetek következnek, az előzőekhez képest furcsa fejezetcímekkel, és ugyancsak az előzőekhez képest furcsa témákkal, s bár némi erőfeszítéssel találhatnánk valami közöset a képekben, nyilvánvaló, hogy itt valami másfajta rendezőelv működik. És akkor már az utolsó, nagyobb és összefogottabb fejezetet sem tarthatjuk tematikusnak, tehát mintha ott az elnéptelenedett falvakról készült képek lennének összegyűjtve. Nem gyűjtemény ez a könyv, hanem inkább történetet mond el, mégpedig feltevésem szerint egy „hazatérés”-történetet, azaz olyat, amely a *Hazatérés* című esszéből rekonstruálható történetre emlékeztet (N. P.: *Esszék*. Jelenkor Kiadó, 1995.). „Azokban az években súlyos szakmai gondokkal küszködtem. Ami azt jelenti, hogy életem legalapvetőbb kérdéseivel kellett megküzdenem. Olyan sorskérdésekkel, amelyek egyre újabb kérdéseket szültek, anélkül, hogy bárminemű választ remélhettem volna. Ez volt ama nagy, sötétlő erdő, ahol az igaz utat nem lelém...” A *Valamennyi fény* rövid, „furcsa” fejezetei valami ilyen válsághelyzetet tükröznek. A korábbi – mondjuk így –, gyűjteményes fejezetek után hirtelen (vagy talán nem is hirtelen, hiszen röviddel előbb a berlini zsidó temetőről készült képek már jeleznek valamiféle változást) beszűkül az érdeklődés – szobákat látunk, dolgozószobákat, vagy – mint egy rövid szövegből kiderül – az elvonulás, a magány helyszíneit, ablakból látható, sötét, homályos tájakat, misztikus erdőrésztleteket, üres épületeket. Az elsötétített dolgozószobába beeső fény éppen csak a durvára meszelt falat súrolja, és megtapint az asztalról ezt-azt. Az ablakból egy alkonyi táj, hihetetlen türelemmel, de még így is alig láthatóan. Egy másik ablakból csak vékony csík az igazi táj, de az csodálatos kuszasággal tükröződik vissza a nyitott ablak üvegén, egyszer odakintről, egyszer meg a másik ablaktábláról, jóval elmosódottabban, s így ott van háromszor a barlangszerű ablakmélyedésben. A fényt bőkezűen át-szűrve monumentális oszlopok zárnak be egy nevetséges teret, a ház esendő ablakai egymással versengve jelölnek ki egy még esendőbb, szigorú, csupasz lakóteret. Ködös kis te-

lihold a rémisztő faárnyak szorításában. Itt tehát nyilvánvalóan történik valami, ami fordulópontot jelent a korábbiakhoz képest, s akkor át is értelmezi mindazt, ami előtte volt és utána következik. Magát az így alakot öltő történetet ebből a pontból kiindulva és feltevésként elég egyszerűen megfogalmazhatjuk: a fényképész figyelme a szélesebb külvilágtól előbb egy szűkebb, körülhatároltabb (sőt később teljesen körül is zárt) világ felé fordul, hogy aztán egy válságos korszakot követően újra, de most már egy más szinten – ezt majd meglátjuk. Mindenesetre a történet eléggé archetipikus ahhoz, hogy ismétlődessen (és csábító legyen a botcsinálta értelmező számára).

A dédszülőkkel kezdődik a történet, pontosabban a dédszülők közül kettőnek az eljegyzési képével, amely ugyan „a maga idejében valószínűleg elég szokatlanul hatott”, mégis olyan polgári nyugalmat és meghittséget áraszt, amely a későbbi képekből hiányzik. Aztán csupa mozgalmas kép jön, vidék, falvak, „a tévészervezések utolsó hullámában vagyunk” (*Életrajzi vázlat a Nádás Péter bibliográfiában*. Jelenkor Kiadó, 1994), egy korszak és a fotóriporter munkáinak dokumentumai, de nem a témák mozgalmasak, illetve ahol a téma mozgalmas, ott az esetek egy részében nem is olyan jó a kép (szentesi tanévzáró, a fóti esküvőből a második). Ruhák, kalapok, kendők, vizeskannák, tejeskannák, edények. Szoborszerűen plasztikus, nyugalmas, eleven alakok. Az agronómus mélyen a szemünkbe néz, és kecses, önfeledt mozdulattal tart valami aprót az ujjai közt. A szomszédos képen egy asszony önfeledten nézi azt az apró valamit, amit hasonló mozdulattal tart az ujjá hegyén. Billenékeny egyensúlyban levő csoportképek, valami miatt éppen nincs dolgozás, a tanácsháza előtt találkozott két férfi, támasztják a biciklit, már megbeszélték a dolgot, most még várnak valakire, aki talán többet tud mondani, de az öregebik nem vár annyira, nem néz arrafelé. A gumimarkolat nélküli biciklikormány csillogása. A legtöbb képen intenzív árnyékmunka vagy jó helyre került, anyagszerű fény (csak az elhagyott szekeret ábrázoló képbe szól bele túlságosan durván és esetlegesen az árnyék). Időnként elmosódott mozdulatok vagy egész képek elmosódva, mert nyilván mozgott a kamera.

A városi képek között is sok a jó kép, van néhány, amely szakmailag valószínűleg mestermű, például a *New York kávéház délelőtti fényei*, *A Kerepesi úti löverseny pályán* vagy *a Belvárosi enteriőr*, és vannak olyanok, amelyek ezen túlmenően is nagyszerűek, például *a Festőiskolában* és *Magda, esti lámpafényben*, de van két képsorozat, amelyek úgyszólván szó szerint a könyv történetét vagy annak egyik szálát írják. *A Solymos Péter óráján a Ze-neakadémián* a mesterséggel való birkózásról szól, a figyelemről, amely a billentyűkön át kapcsol össze két embert. *A Mozgássérültek Intézetében* című sorozat képein már az elemi mozdulatokért folyik a küzdelem, s talán a különböző irányból induló figyelemek találkozására teszi az egészet mozgalmassá és ígéretessé.

A portréfejezetben közeli, takarékosan, mindig oldalról megvilágított arcok. Nem akármilyen bizalom kell ahhoz, hogy valaki ilyen közel merjen jönni a géphez. Ezután viszont eltűnnek az emberek, a könyv hátralevő részében két homályos önarckép bukkan fel, és messziről néhány ember a napsütötte Stargarder utcában. A berlini fejezet egyébként is valahogy csonkának tűnik, kevés is a kép a hozzá kapcsolódó szöveg (*Berlini tantörténetek*) hosszúságához képest, de hiszen abban úgyszólván tilalmakról és gátlásokról esik szó, hova át vagy mit nem szabad nézni, mit nem szabad gondolni. Elhagyott helyek, régi temető, használaton kívüli pályaudvar. Gazdátlan síremlékek az emlékezet nélküli növények uralma alatt, kidasztott tárgyak, megdőlt (megdőntött?) sírkövek. A pontos fények, tükröződések és távolságok ellenére ezek a temetői képek inkább már egy belső, drámai teret ábrázolnak, esetleg valami történelmi belső teret (feledéssel végrehajtott, hétköznapi végső megoldást, személyes botránykövet), tehát a válságfejezetek képei felé mutatnak. Azok között van egy kis írás (*A kép teológiája*), amely – azon túl, amit az elején megtudunk a szakma elhagyásáról – az egyetlen szöveges támpont a könyvben



arról, hogy miben is áll a képek válsága: „Minden kép, mely egyetlen embert elvezet egy másik emberig, szentség és misztérium. És minden kép, amelyet bármely szándékkal mutogatnak, bálványimádás és szentségtelen. Más kultúrák, amikor eleve megtiltottak mindenféle emberábrázolást, akkor ugyanazt a problémát érzékelték, amelyre mi bálványimádás és misztérium között vergődve immár köpünk.” Ez az első olvasásra túl gyorsnak ható paradoxon a berlini tapasztalatok fényében némileg érthetőbb: ahogy a falat lehetetlen nem tudomásul venni és lehetetlen elfogadni, és ahogy a saját lehetetlen helyzetét elfogadó emberen lehetetlen nem szánakozni és lehetetlen rajta segíteni, úgy vannak talán olyan képek, amelyeket lehetetlen nem megcsinálni és lehetetlen „mutogatni” – talán nemcsak a saját adott környezetükben és idejükben élő emberek esendőek, hanem például a – feltehetőleg frissen megnyílt – Otthon Áruházban kirakott néprádiók is (vagy világvevők?). Maguk a képek könnyebben viselik ezt a felelősséget, hiszen elég nagy mértékben feldolgozzák, és inkább csak az *előtte* és az *utána* közötti különbséggel adnak valami magyarázatot a nehezen feloldható paradoxonra.

Az utolsó, *Elnéptelenedett falvak* című fejezetben néptelen falusi tájakat, roskadozó házakat látunk, s végül egy vadkörtefáról készült képsorozatot. Itt ér véget a hipotetikus történet: pontos, nyugalmas, nappali (vagy kora alkonyi) képek a pusztulásról, elmúlásról, a természet közeli káoszáról, távolabbi rendjéről és egy fa megújuló életéről. Akár szó szerint is érthetjük a hazatérést, hiszen ezek a tájak, mint a képekhez mellékelte szövegből kiderül, „a hely, ahol élünk”, saját hely, saját élet és saját magát kibontó, nem kényes egyensúlyra utalt felelősség. Megint tágasabb a tér, megint jár, dolgozik a figyelem, de inkább csak nyomokat rögzít. Van valami veszteség, hiányzik a korábbi gazdagság, de a történet „olvasója” örömmel veheti tudomásul, hogy ezekben az utolsó képekben nemcsak a hajdani fotóriporter érdeklődése van benne, hanem azok a tapasztalatok is, amelyek ennek a könyvnek az egyik lényeges eseményét jelentik. A hó egy kicsit szürke a gomboszegi domboldalon, de most már, ha jobban megnézem, felfedezni vélek a jobb szélén egy nagyon halvány csillogáshidat. A következő képen úgy magasodik a házak fölé a harangláb és egy facsoport, hogy szinte viszik magukkal a havat, hogy legyen minden, hó, ég, fák, házak, egynemű. A lakatlan ház párkányzatán igazi hó, a ház előtt öregségbe csonkult fa, a fa előtt, a kerítésgerendán a hó párhuzamosa. Az ablakokban világtalan tükröződés, a sötétség ráncai a vakító fehérségben. A düledező pajta akármi lehet, a pajta eleve világegyetem, s hiába hogy csak a sarkát látjuk, a háttérben egy eleven fa is vele düledezik. A következő képen egy régi ház végleg bezárt ajtaja és ablaka. Az ajtón, a fehér függöny előtt üres a csillogás, az ablakon felbontja a tükröződő lombokat. Aztán egy bomló tömés ház, effektíve látjuk a bomlást, már a fáradt napsütés is bomlaszt, az előtérbe nyomakodó növényekről nem is beszélve. Egy másik ilyen háznak a maradék falát látjuk, messzebből, kinőtt belőle a gyom, de azért még sejthető, hogy emberi építmény, amely a következő képen pontosan arra jó, hogy tartsa a hátát az oldalában kihajtott kis fák árnyékának. Aztán egy-egy magányos vagy több, felesleges fejfa, organikus tárgyak még organikusabb környezetben. Megint felöltik a berlini temető, az organikus biciklinyereg a síremlék-rozetta mellett, s ha nem korábban, itt mindenképp felöltik az is, hogy az elhagyott szekerek, elhagyott tájak és elhagyott temetők, az elhagyott tárgyak és emberek mintha cáfolnák, hogy „nem a tárgy maga, hanem a fény...” (de mire hivatkozna egy fényképész, ha nem a fényre? az említett esszében is mondatokról van szó). Az utolsó, nyolc képből álló, de külön címekekkel ellátott sorozat, amely egy fa egy évi életének különböző stációit követi végig, természetesen élet-allegória, bár az utolsó kép címeként szolgáló Pessoa-idézet szerint a fák „fák, akármit gondolok is”, tehát hogy ő ezért szereti őket.

Akármit gondolok is? Becsukom a könyvet: egy kisváros főterén valaha közlekedtek az emberek, gyalog, biciklivel, szekéren, ki-ki ment a dolgára. Lámpaoszlop, sürgönydrót, hirdetőtábla, vöröscsillag. Látom egy ablakból, amíg csak le nem húzzák előttem a redőnyt.

## KRITIKUS A HÁLÓBAN

*Károlyi Csaba: Lepkeháló*

„Az a jó recenzió, amikor a szerző a könyvet, amelyről ír, maga választja meg, és pedig teljesen függetlenül attól az előítélettől, hogy a mű megjelent vagy sem, vagy soha nem is fog megjelenni.” Hamvas Béla írja ezt *Imaginárius könyvek* című esszéjében, ahol képzeletbeli könyveket ismertet – követve ezzel Walter Patert, aki kitalált szerzőkről írt biográfiákat. Hamvast az a tapasztalata készíteti erre a gesztusra, hogy kritikusai munkája során gyakran kényszerült arról írni, ami a recenzált könyvekből hiányzott.

Az ötlet nyomán eljátszhatunk a gondolattal: vajon a reális könyvekről szóló recenziók, kritikák és tanulmányok mennyire „reálisak”. Végül is mindig elképzelt könyvekről írunk, mi kritikusok, hiszen a művészet megértéséhez (bárminek a megértéséhez) nemcsak szigorú odafigyelés, olvasottság, nyitottság kell, hanem képzelet is. Ezért bizonyos értelemben minden könyv imaginárius könyv és minden kritika imaginárius kritika. Mindannyian észrevettük már, hogy minél többet és minél többen beszélnek ugyanarról a könyvről, a sokszínű és egymásnak a legkülönbözőbb módon ellentmondó vélemények tükrében az adott mű végül totálisan felismerhetetlen lesz. Elvéve még az is előfordul, hogy az olvasatokból valami torz fantom kel életre és foglalja el a mű helyét. Kundera ezzel az irodalmi Gólemmel harcol, amikor a „kafkalógiát” igyekszik leválasztani Kafkáról. És akkor a méltatlanul elfeledett vagy fel sem fedezett szerzőkről még nem is beszéltünk.

„Gondolkozni, elemezni, kitalálni... nem rendellenes dolog, ez az értelem természetes lélegzése. Dicsőíteni e funkció alkalmi megvalósulását, régi és idegen gondolatokat gyűjtögetni, hitetlenkedő döbbenettel idézni azt, amit a *doctor universalis* gondolt, annyi, mint megvallani tunyaságunkat vagy barbár voltunkat. Minden embernek képesnek kell lennie minden eszmére, és hiszem, hogy a jövőben így is lesz.” Ez pedig egy fiktív szerző véleménye, Borges egyik novellájának hőse, Pierre Ménard mondja, az elbeszélő, aki a huszadik században újraírja a *Don Quijotét*, amely ugyan szóról szóra megegyezik az eredeti szövegével, mégsem azonos vele. Az irodalmi folyamat szereplőinek felszabadítása a tér, az idő, a műfaji szabályok és kulturális szerepek béklyója alól a novellában a jövőbe vetítődik, de mint tudjuk, Borges hitt a kozmikus halhatatlanságban, vagyis amikor Pierre Ménard a jövőről beszél, a jelen pillanat ismeretlen, csak ritkán érzékelhető dimenziójára gondol. Tehát a minden pillanatban adott lehetőségre, a látható életművek láthatatlan realizációjára, arra az olvasási „technikára”, amely egyenértékű az írással.

Filum Kiadó  
Budapest, 1998  
172 oldal, 780 Ft



Borges és Hamvas játékszabályainak elfogadása mindenesetre mentesíthetné a kritikus attól az állandó dilemmától, szorongástól, hogy választott műfaja túlságosan zárt, vagy hogy a recenzált szerzővel szemben esetleg nevetségesen alulmarad, vagy attól, hogy az utókor tévesnek fogja minősíteni az ítéleteit. Az olvasó is megteheti a maga lépéseit az irodalom mágikus sakkjáráján, a láthatatlan életművek is játékokban vannak, a lehetőségekkel is számolni kell, nemcsak a realizációkkal. E koncepció mérhetetlenül kitágítja a kritikus lehetőségeit, és fölszámolja a szakadékot írás és olvasás, kijelentés és megértés között, bár a tévedés kockázatát meghagyja, kockázat nélkül ugyanis nem lenne játék a játék. Az irodalomról való írás kombinatorikáját éppenséggel van honnan tanulnunk. Minden kritikus az íróktól tanulja a mesterségét, még akkor is, ha ennek nincs tudatában vagy időnként megfedezkedik róla. A szépirodalom maga mutatja meg, hogyan érdemes őt olvasni, mind nagyobb fejezetek írónak az Olvasás Regényéből. A sort e században Virginia Woolf kezdte, mikor megalkotta önmagát mint common readert. *Moments of Being* című önéletrajzi esszékönyvében így fogalmazza meg az olvasás ars poeticáját: „Don't dictate to your author. Be his fellow worker and accomplice.” Vagyis hogy az olvasó legyen munkatársa és cinkosa az írónak, és ne akarjon diktálni neki. A játékokban ugyanazon az oldalon állnak: ugyanazt a pillangót üldözik.

\*

A szerző, akinek könyvéről ezt a recenziót írom, reális kritikus és reális könyvekről ír. Károlyi Csaba *Lepkeháló* címmel második könyvét jelentette meg, amelyben a kilencvenes évek első felének magyar prózáját kíséri figyelemmel, valamint a könyv tartalmaz egy hosszabb tanulmányt Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regényéről is.

Károlyi Csaba olyan kritikus, aki nagyon hisz mesterségének ethoszában. Mint Papp András kapcsán írja: „Ha egy kritikus választott tárgyáról azt mondja: nem egészen értem, ez óhatatlanul azt sugallja az olvasónak, hogy nem jó az a könyv, amiről alapos mérlegelés, újraolvasás, töprengés után is csak ezt mondja.” Vagyis kritikusnak lenni felelősségteljes foglalkozás, nagy körültekintést igényel, hiszen a kritikus véleményére sokat ad az olvasó. Ugyanakkor Károlyi azt is állítja, hogy a kritikus sohasem lehet biztos az ítéletében. A felelősség terhe annál nagyobb, mivel a kritikus nemcsak az olvasót orientálja, hanem hatással lehet az író tevékenységére is. Ez az elképzelés mutatkozik meg Esterházy Péternek az *Egy két haris* című kötetete kapcsán írt recenzióban: „Németh G. Béla egy régebbi kritikájában (...) őva intette Esterházyt attól, hogy elaprózza a tehetségét a publicisztikában. Szegedy-Maszák Mihály pedig a regényírótól (...), hogy művébe publicisztikus elemeket vigyen bele. Mindkét kritikusi figyelmeztetés megfontolandó, komoly figyelmeztetés volt. De hogy sokkal szegényebbek lennénk, ha a 80-as évek meghatározó jelentőségű szépprózai teljesítményének, a *Bevezetés a szépirodalomba* című könyvnek a szerzője nem írta volna meg a 90-es években ezt a páratlan publicisztika-sorozatát, az is biztos.” Majd pedig azt latolgatja, vajon szegényebb lett-e a magyar irodalom azzal, hogy E. P. regény helyett publicisztikát írt (legalábbis Károlyi szerint a regény helyett írta), és ha szegényebb lett, miért lettünk mégis gazdagabbak a publicisztikákkal. Károlyi recenzióinak gyakori fordulata a „de hát baj ez?” vagy „hiba ez?” szónoki kérdése, amellyel alkalmat teremt magának cáfolni azt, ami mellett egészen addig érvelt. (Például, amikor írásában végig azt bizonyítja, hogy Nádas Péter téved, amikor az *Egy nő*-ről azt állítja, hogy azzal lett a magyar irodalom nagykorú, majd a végén Nádas álláspontjára helyezkedik mégis.) E sajátosság persze lehetne megengedő, nagyvonalú, minden irányba nyitott, az ellentmondásokat természetesnek vevő attitűd jele is. Lehetne, de nem az. Miközben abból az előfeltevésebből indul ki, hogy a kritikusnak ítélnie kell, és meg kell tudnia jósolni bizonyos trendeket vagy

irányokat – ilyen Károlyi-sejtések a szövegirodalom hanyatlása és a történet előretörése a Németh Gáborról és Parti Nagyról szóló írásokban, vagy Tar Sándor kapcsán az a hipotézis, hogy a nagyforma egyre nehezebben működtethető –, valójában nem ítélkezik. Ily módon saját kritikaeszményével kerül állandóan ellentmondásba. A legszembetűnőbbben talán Mátyás kapcsán, akit – persze csak feltételesen – korunk reprezentánsának nevez, éppen mert nem reprezentatív, és szépen, meggyőzően építi fel ezt a gondolatot. Sajnos azonban Mátyás utolsó könyve, melyről ír, mégsem tetszik neki („Zavaró ez a gomolygás. Zavaró a szövegek titkolózó nyelve.”). Elméleti konstrukciója és az ízlése egymást kizáró következtetésekre készíti: „Persze lehet azt mondani, hogy itt a mű-fogalom nagyon is korszerű lebontásával van dolgunk, de lehet azt is mondani, hogy az így keletkező szövegek nem elég karakteresek, nem eléggé kidolgozottak.”

Károlyi Csabát, úgy látszik, annyira megbénítja a tévedés lehetősége, hogy a végén már ő maga sem tudja, hogy mit is gondol valójában. De ha valaki ennyire fél az állásfoglalás, az állítás kockázatától (talán, hogy az író igazságtalannak tartja? vagy a *doctor universalis* nem elég okosnak?), miért nem szakít azzal a magára erőltetett elvárással, hogy egy kritikusnak meg kell mondania, melyik könyv jó és melyik rossz, és előre kell jeleznie az irodalmi széljártást? (Azért ne legyünk igazságtalanok. Akad olyan szerző, aki az elmúlt évtizedben majdnem tökéleteset hozott létre a magyar prózában, s neve Proustéhoz, Musiléhoz és Nádas Péteréhez fogható Károlyi szerint: s ez az üstökös nem más, mint Péterfy Gergely. Jóllehet Károlyi figyelmét azért itt sem kerülik el bizonyos „giccs-határon mozgó” részletek.)

Nem tudom. Tényleg nem tudom. Csak azt érzem, hogy a légszomj kínoz, ha ezeket a recenziókat olvasom. Valószínűleg azért, mert lepkevadásunk hálóját kizárólag a mérhető, a reális időből fonta. Amikor egy mű értékét mérlegeli, a mesterségbeli tudásnál is nagyobb súllyal esik nála latba, hogy az adott szerző mennyire képes kifejezni, reprezentálni korát, hogyan adja vissza – az egyik Parti Nagy-kritikából vett fordulatokkal élve – „a szürös szagú magyar életet”. Az idő évekre, évtizedekre beosztott, szűk skatulyáiban végül minden lepke ugyanúgy viselkedik.

Károlyinak ez a mennyiségi szemlélete fejeződik ki könyve kompozíciójában is. Az első blokk alcíme szerint „négy nemrég fiatal író ifjúkori portréját” tartalmazza, valójában azonban nem portrék ezek, inkább a négy szerzőnek (Darvasi László, Németh Gábor, Láng Zsolt, Garaczi László) egy-egy kötetéről írt hosszabb, elemző kritikák. A második blokk címe pedig totóhasonlattal él: „tizenhárom plusz egy szépprózai kötet a kilencvenes évekből”. Végül pedig a Nádas-tanulmány következik, a kötet talán legjobb írása, nem is csak alapossága miatt, hanem azért is, mert Károlyi végre olyan műről írhat, amely kanonizálódott és nagyságát nem vitatja senki, vagyis végre megkímélheti olvasóját az írásokban eddig folyamatosan jelenlévő iskolás értékelő gesztusoktól és az állandó elméleti (mondva-csinált) dilemmáktól. Ez pedig elég feltűnő műfaji és retorikai különbség a kötet többi írásához viszonyítva, olyan aránytalanság a könyv szerkezetében, amely – tudatos válogatást és komponálást feltételezve – implicit kritikává válik, mely a szerző legfőbb üzenetét hordozza. A kötetbe gyűjtött napi recenziókban ugyanis lépten-nyomon fölbukkan a regényszerűség problémája (tehát, hogy a recenzált mű regény-e), avagy, hogy a recenzált szerző fog-e regényt írni valaha. „Az életünkről szóló” nagyregény utáni vágyat Károlyi számára végül is az *Emlékiratok könyve* teljesíti be, s ez a monumentális mű lesz végső soron az abszolút minta. E perspektívából tekintve látszik és láttatik aztán valahogy mindenki más ugyanakkorának a *Lepkehálóban*. Talán leginkább a kötetkompozícióban érhető tetten, ahogy saját természetes és elfogadható olvasói elfogultságát Károlyi Csaba objektív (reális) irodalmi normává igyekszik emelni.

Nem szálllok itt vitába Károlyi értékrendjével és hipotéziseivel, mivel szemléletünk

alapvetően különbözik. Számomra ugyanis nemcsak az a kérdés, miképpen viszonyul az adott mű az én életidőmhöz, vagy mi a helye a véges, történeti folyamatban, esetleg hol tart a kanonizációja. Inkább annak a rejtélye foglalkoztat, hogyan képesek – mondjuk – négyszáz évvel ezelőtt írt művek korszerűek maradni, elevennek hatni, azaz mi a viszonyuk a végtelen időhöz. Amikor olvasok, időn túli tájakon is járok, s ennek az imaginárius dimenzióknak a visszfényét szeretném megpillantani. Azt a különleges ragyogást, melyet Borges – a „giccshatáron”? – gyöngédnek és rózsaszínnek látott.

**CAFÉ BABEL**

2000 • 1

**Szépirodalom**

**Tavaszi**

**BETEKINTÉS A SZAMOK VILÁGÁBA A HEBER HAGYOMÁNYBAN**

Ungváry Rudolf  
**A SZAMOKRÓL**  
Miklósi Zoltán–Várkonyi Benedek  
**ÖSSZEMERT TÖRTENELMEK**  
Beszélgetés Kende Péterrel és Szilágyi Akossal

Frank Kermode  
**MODERN APOKALIPSZIS**

Henri Focillon  
**A RETTEGÉS PROBLÉMÁJA**

Georges Duby  
**AZ EZREDIK ÉV**

Tordai Csaba  
**VÁLASZTOJÓGRÓL**  
– tíz évvel az első szabad választás után

Kovács Krisztina  
**ESÉLYEGYENLŐSÉG – KÜLÖNBESÉGTÉTEL ÁLTAL**

Sik Endre  
**A ROSSZ, A ROSSZABB ÉS A LEGROSSZABB**

Karsai Tamás  
**METRIX MÁGIA**

Radnóti Zoltán