

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- KONRÁD GYÖRGY: Fönn a hegyen napfogyatkozáskor – Munka
(*Két fejezet az Egy vendég naplója című könyvből*) 705
TANDORI DEZSŐ verse 724
VÖRÖS ISTVÁN verse 729
SZABÓ ÁDÁM: Séta nagyapámmal (*elbeszélés*) 738
SCHEIN GÁBOR versei 757
ACZÉL GÉZA verse 758
BALÁZS ATTILA: Penelop, csarnokvízzel (A meztelen folyó című
regényből) 759
SZLUKOVÉNYI KATALIN verse 768
LEGÉNDY JÁCINT versei 770
SÁRKÁNY MÁRTA: Anyám (*novella*) 772
HAVASI ATTILA versei 780
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Leskelődés csukott szemmel (*Sophie Calle*) 782

*

- SZILASI LÁSZLÓ: Be a kánonba! (*Takáts József beszélgetése*) 799
S. VARGA PÁL: A népnemzeti irodalom fogalma Gyulai Pálnál
(*tanulmány*) 805
TÓTH ORSÓLYA: A nagyszerű kritikus és a kis(szerű) poéta (*Kis János és
a kortárs kritika*) 818
ROHONYI ZOLTÁN: A „Tökélet ideájá”-tól a lélek szabad tetszéséig
(*Jegyzetek Kölcsey kritikai normáiról és korai kritikaelméleti töredékeiről*)
827

*

- KÁROLYI CSABA: A hazalátogató író (*Konrád György: Elutazás és
hazatérés*) 841
DÉRCZY PÉTER: Legendák és valóságok (*Balázs Attila: Ki tanyája ez a
világ*) 846
SZILASI LÁSZLÓ: Felfeslik a varrás a naftalinszagú dzsörzén (*Jake Smiles:
1 link*) 850
MILBACHER RÓBERT: A csomó és a kard (*Szilasi László: A selyemgubó és a
„bonczolóké”*) 857
PAPP ÁGNES KLÁRA: Súlytalanság (*Terézia Mora: Különös anyag*) 861

2002

JULIUS-AUGUSZTUS



Folyóiratunk a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
a Soros Alapítvány, Pécs Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat, valamint
a József Attila Alapítvány támogatásával jelenik meg.



A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

PÉCSETT: Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a. – JPTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. – Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8. – Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21. – Betűdszungenel, Király u. 9. – Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25. – Bagolyfészek Könyvesbolt és Antikvárium, Ferencsek 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. – **Ady Endre Könyvesbolt, Piac u. 26.** – **Dunaújvárosban:** Lord Könyvesbolt, Vasmű út 5. – **Egerben:** Gárdonyi Géza Könyvesbolt, Széchenyi u. 12. – **Gödöllőn:** Fama Könyvesbolt, Szabadság tér 9. – **Gyöngyösön:** Ady Endre Könyvesbolt, Fő tér 8. – **Győrben:** Rónai Jácint Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Könyvesház, Bajcsy-Zsilinszky út 35. – **Hódmezővásárhelyen:** Lord-Extra Könyvesbolt, Andrássy út 5-7. – **Kecskeméten:** Katona József Könyvesbolt, Szabadság tér 1. – **Móra Ferenc Könyvesbolt, Szabadság tér 3/A** – **Keszthelyen:** Helikon Könyvkereskedés, Kossuth L. u. 2. – **Komáromban:** Lord Könyvesbolt, Jókai tér 2. – **Kőszegen:** Városkapu Könyvesbolt, Városház u. 4. – **Mezőkövesden:** Könyvesbolt, Mátyás király u. 108. – **Miskolcon:** Egyetemi Könyvesbolt, Egyetemváros – Kazinczy Könyvesbolt, Széchenyi u.

33. – Széchenyi Könyvesbolt, Széchenyi u. 54. – **Mosonmagyaróvárott:** Könyvesbolt, Szent István u. 104. – **Nagykanizsán:** Zrínyi Miklós Könyvesház, Fő út 8. – **Nyíregyházán:** Bessenyei György Könyvesbolt, Kossuth tér 1. – **Pápan:** 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. – **Zalaegersze-gen:** Simon István Könyvesház, Tüttösy u. 7.

BUDAPESTEN: Vince 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.

250,- Ft

JELENKOR



JELENKOR

XLV. ÉVFOLYAM

7–8. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztők
KERESZTESI JÓZSEF, 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, 510-752, 510-753.
e-mail: jelenkor@axelero.hu

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

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. Minden felbélyegzett
válaszborítékkal ellátott küldeményt megválaszolunk.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány

(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673),

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,
a Soros Alapítvány, Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a Baranya Megyei Önkormányzat és a József Attila Alapítvány támogatásával.

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

Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Üzleti és Logisztikai Központja.

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál

és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) – 1900 Budapest,

Orczy tér 1. – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámmal,
illetve közvetlenül vagy levélben kért postautalványon a szerkesztőség címén.

Előfizetési díj az I. félévre 1500,- Ft, a II. félévre 1250,- Ft,

egy évre belsőldre: 2750,- Ft, külföldre: 8000,- Ft.

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsért.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Orbán Ottó

1936-2002

Hatvanhat éves korában, 2002. május 26-án elhunyt Orbán Ottó költő, író, műfordító. 1981-től 1998-ig a Kortárs rovatvezetője, majd főmunkatársa, 1998-tól haláláig az Élet és Irodalom munkatársa volt. Immár legutolsó kötete Ostromgyűrűben címmel jelent meg az idei könyvhétre. Hosszú évek óta tartó súlyos betegsége nem korlátozta abban, hogy a magyar irodalom utóbbi félszázadának egyik legjelentősebb oeuvre-jét hozza létre. Első kötete Fekete ünnep címmel 1960-ban látott napvilágot, melyet további harminckét önálló és válogatott versgyűjtemény, esszékönyv, műfordításkötet követett. Költészetének impozáns formakultúrája, metaforikus és fanyarul ironikus versbeszéde rendíthetetlen bizonyosság marad: „Nincs ragyogó megoldás az ember hibája, / az ember emberen túli képzelet nélkül – / vedd úgy, hogy máris ott vagy, abban a pontban, ahol tudás és nem tudás találkozik, / zúgnak a részecskék, a végtelen szél... / innen már csak az ösztön visz tovább, / halálba surrogó, csupasz költöző madarat.”

Szerzőink

- Konrád György (1933) – író, esszéista, a berlini Művészeti Akadémia elnöke, Budapesten él.
- Tandori Dezső (1938) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
- Vörös István (1964) – költő, író, műfordító, Budapesten él.
- Szabó Ádám (1969) – író, középiskolai tanár, Budapesten él.
- Schein Gábor (1969) – költő, író, műfordító, irodalomtörténész, Budapesten él.
- Aczél Géza (1947) – költő, kritikus, az *Alföld* főszerkesztője, Debrecenben él.
- Balázs Attila (1955) – író, műfordító, Budapesten él.
- Szlukovényi Katalin (1977) – költő, Budapesten él.
- Legény Jácint – költő, Gödöllőn él.
- Sárkány Márta (1950) – író, ügyvéd, Székesfehérváron él.
- Havasi Attila (1972) – költő, műfordító, Budapesten él.
- Földényi F. László (1952) – esztéta, kritikus, Budapesten él.
- Szilasi László (1964) – irodalomtörténész, Szegeden él.
- Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécsen él.
- S. Varga Pál (1955) – irodalomtörténész, Debrecenben él.
- Tóth Orsolya (1972) – irodalomtörténész, Pécsen él.
- Rohonyi Zoltán (1943) – irodalomtörténész, Pécsen él.
- Károlyi Csaba (1962) – irodalomkritikus, az *Élet és Irodalom* kritikarovatának szerkesztője.
- Dérczy Péter (1951) – kritikus, az *Élet és Irodalom* prózarovatának szerkesztője.
- Milbacher Róbert (1971) – irodalomtörténész, Kővágószőlősen él.
- Papp Ágnes Klára (1968) – kritikus, Budapesten él.

KONRÁD GYÖRGY

Fönn a hegyen napfogyatkozáskor

Két fejezet az Egy vendég naplója című könyvből

A huszadik század utolsó évében egy romos Szent György-hegyi préház tornáclépcsőjéről verőfényes nyári napon hegyeken és öblökön át nézhettem a világ színeváltozását, szürke homályba merülését. Vártam a teljes elsötétülést, volt bennem egy kevés remegés, el bírtam képzelni, hogy ez a nappali sötétség itt marad, de kisvártatva a tó, a szőlőhegyek, a fasorok és a templomtornyok lassú és feltartóztathatatlan tündöklésbe fogtak, és az emberi léptékkal mérve ritka csillagászati mutatvány véget ért.

Bárhova megyek, ne feledjem, hogy ennek az időtlen romlépcsőnek és ennek a gyorsan múló napfogyatkozásnak a kiágazásában vagyok, szüntelenül azon a napon, amelyet végsőnek ordítottak a jövőmondásra meghívott részeg táltosok még tegnap este egy kertben, ahonnan elbúcsúzva a világvégi őrjöngést jó volt felváltani csendes úszással a tóban.

Három ablakom előtt a gyalogjárók áthaladnak a látóhatáromon, az öregek botozva, ritkásan lépnek. Üdvözöljük egymást a föl-alá járó helybeliekkel. A falu legszegényebb öregembere a kocsmából jövet a házunk előtt a virágágyba néha beleesik, délelőttönként még a háza előtti lócán botra támaszkodva a hársfa alatt bólogat. Ha több pénze volna, többet inna. Az öregek egyedül maradnak, egy darabig tudnak még élni mindazok nélkül, akik az életüket alkották, azután már nem.

Nyitva van az ablak, a szobámban az asztalomtól kilátok a hegymagasi valóságba, és vagy a fiaimat látom népes baráti seregletükkel gomolyogni, vagy a szomszédos idős asszonyokat meg a traktorost, a talajgyalust, a pásztort, a szo-

bafestőt, a lovas gazdát, a vincelléreket, a cigány családot, amely mindig csapatosan vonul, a fiatal anyákat, akik fel-alá tolják kocsiban a gyerekeiket vagy kézen fogva járkálnak velük, és az öregasszonyokat, akik kis táskájukkal meggörbedve egészségügyi sétájukat végzik. A legtöbb házban már csak özvegyasszonyok élnek. Ők azok, a nők azok, akik az étellel jobb viszonyban vannak, a férfi meg mászkál, tehetetlenkedik, útban van, nem tudja, mi az ördögöt csináljon, így aztán mindenféle másvilággal vacakol, a nők meg elpiszmozognak az ittenivel.

*

Tegnap este sok bort ittam és sokat beszéltem, most jámboran és bambán átadom magamat a közös reggelinek, és kárörvendve szemlélem a nap emelkedését egy szabad délelőtt egén. Mit tud az ujjongó kakas reggel tízkor? Mit tud a körülöttem döngicsélő méh? Mit tud a hegy a fölötte elúszó felhőkről?

A padon egy szörny ül, félnek tőle, nem közelítik meg, vasalt, fehér ingben könyököl, a diófa szagát jólesik beszívnia. Egy családapa rejtőzése elfogadottak, huzamos magányra azonban nem számíthat, mert szerteszivárog a tanácsatlanság. Ahhoz, hogy a hegygel szemben, a beérett kertben ülhessek az akácpadon reggel tízkor, hogy a gyerekek a nagy kertben bújócskázhassanak kipirulva, hogy ügyeik és titkos leveleik, szerelmeik és lakomáik lehessenek, egy társaságba összekapcsolva jó néhány család kertjét, házát, életét, ahhoz nemsokára utaznom és előadnom kell, mindig valami mást, amit meg is kell írni, azért időnként az előadópult és a mikrofon mögé kell állnom a megvilágított színpadon.

Még nem olvastam el a hosszú telefax-nyelvet, holnap talán majd hozzányúlok. Zsebemben van a berlini műteremkulcs, ott, ha belépek, jobbra a nagy, négyszögletes, alacsony asztal, irat- és újságmaradványokkal, kópiákkal, könyvhalmokkal, kötelezettségekkel. Ott majd számos kezét megfogok, nevetünk, és azon leszek, hogy az elmeél és a grammatikai ignorancia közötti harcban az előbbi úgy-ahogy győzzön, pontozással legalább.

Szól a déli harang, tegnap jöttem meg, a vidék szép volt, a család még szebb, az ajándék mennyiség és változatosság tekintetében kielégítő, az útbeszámoló többször megneveztette a legkritikusabb közönségemet. Áron festett nekem egy zsúfolt tájképet egy csodálkozó szarvassal, aki rám hasonlít, Józsi faragott nekem egy nagy botot, és belevéste, hogy papának, jó hosszú bot, azzal megyek majd fel a hegyre. Egész nap utaztam, repülőn, vonaton, hogy már este itt lehessenek a megnyugvás helyén, szemben a Szent György-heggyel, hátamat az egyenetlen természetnek támasztva, a kerti akácpadon az orgonabokor és a diófa között, szokásos baromfiudvarhangokat, fecskecsicsérgést és szélsuhogást hallgatva. Ha megérem, nyolcvanegy éves leszek, mire Zsuzsi lányom húsz. A mulatság rövid volt, akár a vakáció, mire észbe kapsz, már vége is van.

*

Elszórt sárga, kék, piros kerti székek a hatvanas évekből, naiv, élénk plasztik színek, Jutka olcsón vette őket Tapolca ócskapiacán az egyik barátságos cigány árustól. A mai felnőttek akkor voltak gyerekek, amikor ezek a székek keletkeztek, fura a tegnapi jelen időt régi szép időnek látni.

Kora nyári délelőtt a gyerekeim a hegyoldalon támfalat építenek, íjat készítenek, biciklit szerelnek, verset írnak, kosaraznak, Zsuzsi megtanul biciklizni, és kéri, hogy nézzem meg. „El fog a papa ájulni.” Mármin az ő tudományától. Kimentem elájulni, csakugyan hajtja, ügyes, lóg a gyűrűhintán, fára-falra mászik, szedi a lábacsáját. Akkor sír, amikor akar, végső kétségbeeséssel, amiből egy szempillantás alatt diadalmas mosolyra vált át. Tanulja és utánozza a mamáját. A papát néha kedveli, néha elhessenti. Nagy hegynek látja, és felmászik a tetejére, de a kakaót csak azért sem issza meg, hiába kész a papa valami fülsiketítő tapsolásra, amelyre fölkészülve Zsuzsi befogja a fülét, és másnak is megparancsolja, hogy óvatosságból fogja be a fülét, mert most a papa két tenyere „óriásian fog csapdosni”. Mellettem térdel Zsuzsi: „Szépet rajzolok, óriási szépet, hogy csodálkozni fogsz, és neked rajzolom.” Elégedett a fehér géppapírral, piros ceruzával rácsot rajzol rá, hamar elkészül, másik ceruzát kér, suttog: „Ez nagyon szép. Cseppek hullanak a falevelekről.” „Kiszállás!”, szokta mondani Zsuzsi felszólító módban a bilis székében ülve vagy ha éppen karon tartották, vagy ha bármiféle szűkösseget, nyomasztást érzett, ha megelégette a testhelyzetet a kosiban, vagy ha egy felnőtt meg akarta csókolni.

Délután megyünk a partra, Jutka kajakot bérel Józsinak, aki már hétéves korában megtanult evezni, falon mászni, kötélen felkapaszkodni és biciklin mindenféle testtartásban száguldozni. Minden kerékpárt megszemlél, megfogdos a strandon, mindent, ami technika és nyitható és csukható és szét- meg összeszerelhető. A konyhában és az ebédlőben pompás a visszhang, néha el-elbődülök, de inkább csak kérlelem a gyerekeimet és a vendéggyerek-csapatot, hogy csendesebben rikácsoljanak. Fogdosom a fejüket, a vállukat, méregetem a karizmaikat, egyenek, erősödjenek. Józsi szemérmes-felajzottan rohan két nála nagyobb lányhoz, akik bikiniben bicikliznek, és mindenük megvan bőven. Zsuzsi is ott van, őt leginkább a kismacskák érdeklik, csak az a baj, hogy nem hagyják magukat simogatni (Áron szerint gyötörni), kecsesen elugranak Zsuzsi elől, nem messzire, csak egy méterrel odább, kacérkodnak, játszanak.

*

Annak mintájára, ahogy a halak és a madarak is tesznek időközönként együttes zarándokutakat, napjaink világi emberisége is elindul évente vakációra. Végtelen autósorokban mennek ilyenkor nyáron a vizekhez. S ha ott vannak, úsznak, pancsolnak, fröcskölnek, labdázhatnak, fogócskázhatnak, bukfenceznek, dobálják és elkapják egymást, eveznek, ácsorognak és mosolyogva egyesülnek a víz bölcsességével. Messziről jöttek – feloldódni. Azután látunk félmillió embert térdén kúszni fölfelé a hegyen a szentség képe felé, látjuk az egyházi zászlós gyalogmeneteket, mennek a magasztoshoz, hogy részesüljenek benne, ismerik saját földközeli gyarlóságukat, hinni szeretnék, hogy a magasabbat mások által nyerik el. A beavatáshoz bölcsék, költők, papok, vezérek, mámorosok, eszelősök, szélhámosok kellene.

Nekem nem kell semmi más hozzá, csak ez a pad a hegymagasi kertben, a diófa alatt, amely elúzi tőlem a szűnyogokat és egyre sűrűbb, egyre szélesebb árnyékot vet. A mozgástól a mozdulatlanságig, a fecsegéstől a hallgatásig, a vá-

gyakozástól a nyugalomig, a nem elégtől az eléig, a félelemtől a megérkezésig, jobb perceimben azt remélem, hogy ez az utam.

Az ingatag valószínűség jegyében telt el az életem. Most mindenesetre béke van. Kilencvenéves anyám alá igazítottam a kipárnázott, nádfonatos karosszékét. Kibotozott a teraszra, utánahoztam a könyvét, és mondtam, hogy hátramegyek a kertbe. Áron a verandán hasal és olvas, Zsuzsi egy szép ruhát próbálgat, illegeti magát, forgolódik benne, hogy a ruha és a saját szépsége minden nézetből megejtő legyen.

*

A rádióban az elsődöző gyerekek felolvasták az isten igéit. Megint némi idegenkedéssel tölt el Jézusnak az a javaslata, hogy a bort mint az ő vérének igyák meg, a kenyeret pedig mint az ő testét egyék meg. Bármennyire tetszenék is, amit egy mester mond, nem szeretném meginni a vérének és megenni a testét, még a legjelképebb értelemben sem. Az is kérdéses a mester istenítésében, hogy voltaképpen ő sem szeretné, ha meginnák a vérének és megennék a testét. Maradjon a vér a kórházak ügye, példáulú vérvétel alkalmára, amelytől sok nagy hős elájul.

Ami a hőöket illeti, a családból ez a szerep leginkább Józsiára hárul, karatében például a hős eszélyes is, hagyja, hogy előbb egy-két támadás meggondolatlan lendületbe hozza a másikat, védekezik, aztán hirtelen támad és győz. Szerényen beismeri, hogy földhöz vág a csoportból mindenkit. Így volt a futballban, a kosarasoknál is, a pingpongasztalnál is és a biciklin is; ahol játék, verseny és ügyesség van, ott Józsi diadalmaskodik.

Áron mellett nem kell ülni, ha versírásról van szó, azt kigondolja a játszótéren, a kerítésoszlop tetején, fel-alá járva az utcában, táncolgatva a kertben vagy a kádban vagy a vécén, valahol aztán leírja. Ilyenkor nem mellé kell ülni, hanem mellőle kell elülni, de ha számtanleckéről van szó, akkor szükség van Jutkára, aki melleleg beírja a számítógépbe és kinyomtatja a fia verseit. Soronként méltatja őket, és néha szerényen jelzi egy-egy szó ügyetlenségét.

*

Jutka tud a gyerekek lelke előtt repülni a „jóvilág” egén. Az esti szertartást nevezik jóvilágnak, amikor Jutka vacsora és fürdés után előbb világosban, majd sötétben egy jó órát eltölt a három gyerekekkel, és úgy mókázik, bölcselkedik, hogy mögötte ússzanak az égen, hogy a kislecskék egyre magabiztosabban emelgessek a szárnyukat. Jutka azon van, hogy a fiúk kibírják Zsuzsika „bögözéseit”, mert ha nem úgy van, ahogy Zsuzsi akarja, akkor sír, harcol, márpedig sok mindent akar és sok mindent nem akar, de leginkább azt akarja, hogy a mama ölelje és mindenki övele foglalkozzon.

Családban vagyunk, törékeny egyensúlyok alakulnak, mert ki tudja, hogy kedvesünk nem unta-e meg túlságosan lánykája parancsait, fiainak a biztos révnyújtását és közben ezernyi apróságot, amire minden normális anyának felügyelnie kell. Jutka holnapután lesz negyvenöt, én holnap leszek hatvanhat éves, mind a ketten Kosok vagyunk, húszegynéhány éve ismerkedünk, akkor is sejtem, hogy mire gondol, amikor hallgat.

Itt vagyunk a nyakán, három gyerek meg a férje, és minden gyakorlati ügyeink. Nem csekély erőfeszítés mindent észben tartani, dicsérni, kuckózni, hihetetlen történeteket kitalálni, megbeszélni az eltelt napot és minden este levezényelni a szertartást az angolleckétől a fogmosáson át az ágyig. Amikor kijön a gyerekszobából este kilenc után, gyakran inkább tíz óra felé, egy-két óra múlva ő is alszik, a legegyszerűbb dolgát megtette. Most odatesz valami olvasnivalót maga mellé meg egy bögre kamillateát. Megbecsüli azt a kis időrest, ami még olvasásra jut. Maga mellé vesz egy keményfedelű füzetet, a naplóját és mindenféle nyelvű folyóiratokat. Elfáradt, könnyű búcsút és egyedülmaradást igényel, most senki se adjon ki hangokat, most senki se akarjon tőle semmit, elnyugodva és kinyújtózva, most hadd legyen magának való. Képes úgy aludni, mint egy csecsemő, csak Zsuzsi ne csináljon semmi jelenetet éjszaka, csak mindenki szépen aludjon. Mikor még kisebbek voltak, meghallott minden neszt a gyerekszobából, éber eszmélettel kellett aludnia, hátha felzokog egyikük valami rémálomtól.

Sokan vagyunk, és mindannyiunkban benne lakik a sértődés és a kölcsönvisszavágás vágya, mert hogyan is különböztesse meg magát a lélek a világtól, ha nem ezek által? Észrevettem, hogy indulatokat keltek, ha bármilyen emberi ügybe beleavatkozom. Ha nem úgy viselkedem, mint egy hallgatag kínai, még a családomon belül is megbántok valakit. Ergo mosolygok, bólogatok, igyekszem a kedvükben járni.

Most minden olyan jó, hogy hamarosan történni fog valami, ami megzavarja majd az életünket, amelyet keserves sírások, hisztérikus kiáltások, rémálmok, begubózások, menekülések csak addig a határig árnyékolnak be, hogy a család valamennyi tagja inkább csak a boldog pillanatokra emlékezzen, ha eszébe jutnak a régi idők.

Ha este kilépünk a verandáról a kőterasra és felnézünk a magasba, feltűnő, hogy *van* ég, van csillagos ég. Éjjel a házba beszivárogtak különféle alakok, bejöttek, kimentek, sugdolóztak. Odateszik az ágyad mellé a létrát, hogy felkapaszkodhass a mennysország kapujáig. Mielőtt ezt megtennéd, hozzáál zsemlet, vaját és friss tejet, főzzél kávé és szedjél gyümölcsöt a nagycsaládi reggelihez a kertben.

*

Józsi reggel hétkor kibiciklizik a kapun, és onnantól a falu minden eseményét számon tartja, hogy ki kihez ment látogatóba, ki ment le a tóra fürödni, kihez jött unoka. Józsi szeret nagyfiúkkal és nagylányokkal sülvé-főve együtt lenni, de ezt sötétedés utánra tartogatja, napszálltaig a legérdekesebb esemény a patakparton zajlik, ahol a kisebb fiúk nagy kövekkel vízszintemelő gátat próbálnak emelni.

A fiúk veszekednek, Áron beszél a papagájához, Józsi járőröz vagy szerel, Zsuzsi fésülködik, Jutka számos folyóiratot olvas több nyelven, én pedig megkérdem, hogy volna-e kedve elsétálni az oroszlanos kúthoz. Éljük mindannyian a magunk életét, a gyerekek, miután megmutatták, hogyan másznak fel a falon, hogyan lógnak fejjel lefelé a faágokról, miután voltak apacsok és komancsok, miután kiengettek a ketrecéből és beterelték a ketrecébe Elvirát, a kék papagájt, most kerékpáros kommandóként átkarikáznak a szomszéd faluba előző feleségemhez, Lángh Julához, és ott illedelmesen álldogálnak, egy kis almát, kekszet magukhoz véve, majd kurta búcsú után elszelelnek és a patakon túl hemperegnek.

Éppen derű uralkodik a reggelizőasztal körül. Jutkának sem fáj a feje. Áront ugyan álmában egy mérgeskígyó megmarta, és reggel fölébredvén egy piros foltot észlel a lábán pontosan a marás helyén, fájdalomra azonban nem panaszkodik. Józsi megkérdezi, hogy mi lesz a program mára, gondoskodott-e a szülőszolgálat a gyermeknép kellő mennyiségű, az egész napot betöltő szórakoztatásáról. Készségeskedem, igenis, lehetne szó, mondjuk, egy délutáni cirkuszlátogatásról. Megtudakolom, hogy lesz-e délután előadás, igen, elefántok is lesznek.

*

Mind a nyárra panaszkodunk, hogy sok volt a hűvös, esős idő, ma éppen nedves, meleg, borús nap van, mellettem hatalmas leveleket terjesztenek ki a mogyoróbokrok, méltatlankodva és szinte kétségbeesve rikácsol egy kakas. Fecskek surrognak a pingpongasztal fölött, labda kucorog a fűben, leanderek virágznak a teraszon, gyerekhangok csörgedeznek, seregélyek vijjognak. Mondják a faluban, hogy idén több a madár, a szarvasok leereszkedtek a patakra inni, hersegett a friss kukorica a foguk között.

Ebből a kerti világból ebben a hónapban nem rángat el semmiféle fondorlatos kötelességtudat. Mozdulatlan, fülledt nyármeleg, a fűzfa levelei éppen csak meglibbennek, felhők között bujdokol a nap. Hullámokat érzek torlódni a homlokom és a hegy között, amelyben az ősidőkben vulkanikus magma forrongott, de amelyből már sok ezer év óta csak gyümölcsök, vizek, illatok jönnek. A kőfalnak támaszkodom, a hátam jó domborulatokat és homorulatokat keres. Ujjaimat összekulcsolva, a combomra könyökölve, behunyom szemmel előre-hátra dülöngélek.

Ezeket a kéziratlapokat pénzre váltom, azt odaadom a feleségemnek, aki mindenkinek enni ad, én meg bújhatok vissza az odúba. Rokona vagyok a hegymagasi vakondnak, akit még sosem láttam. Néha egy vakondtúrással, könyvvel jelzem, hogy vagyok, élek, felástem magamat egészen a felszínig, aztán vissza a járatba, ahol áshatok tovább.

Csinálhatnék még ezt is, azt is, tehetnék a gyerekek, valamilyen hátrányos helyzetűek, a bebörtönzöttek, a hajléktalanok, az elmebetegek, az öregek, a magányosok, a haza, Európa, a nagyvilág érdekében valamit. Kilovagolhatnék a várból, és kaszabolhatnám a szélmalomokat. Mindezt nem teszem.

*

Megyek a falusi utcán, kezdenek rövidülni a napok, a nyár dereka megroppant, bár még fenn a nap. Szól a déli harang, fátyolos köd takarja a Hosszúhegy élet, rezgetetik szárnyukat a fehér pillangók, keréknyomok között haladok a réten, a ruganyos talajon majdhogy el nem repülök, visz a lábam. Nem zavar semmiféle parlagnyű, szagolom a gyomnövényeket. Ennek a nagy rétnak a közepén, tüzet már nem hányó, de jó borteremő hegyek között találtam meg a nullpontot. A réten a juhász a jobb lábát panaszolja, én a ballal bajoskodom. A juhásznak jobban esik, ha a bal oldalára fekszik, de a szívére nem jó feküdni, úgyhogy éjszaka forgolódik.

Megállok egy erdei tisztáson a temető mellett, csak a cinkék és a rigók szólnak. Kirándulás, barátok, vacsora, közös ágy, külön ágy, búcsúztatom az eltelt

napot. Holnap a kerti asztalnál folytatom kalligrafikus műveleteimet. Az irodalom: kiszökés az ablakon át, mikor az ajtón nem merek kimenni egy kávéért a konyhába. Délelőtt fondorlatosan kikerülöm a kedves vendégeket, a telefon üzenetrögzítőre és fagra van kapcsolva, menjen a sok beszéd a gépbe, ha fel bírnám venni a kagylót, akkor olyan napirendem lenne, amely reggeltől estig tele van programpontokkal, így azonban mániás alak vagyok, aki azon mesterkedik, hogy legyen előtte még egy darab magányos idő.

Kétfele tartják karjukat a görcsös szőlőtövek, rátámaszkodnak a drótra, fej nélkül állnak, köztük a karók a rend őrei. Egy kőből faragott, százéves oroszánpofa szájából tiszta forrásvíz csurog egy mohos betonmedencébe, feslenek a tamariszkus bimbói, az ember nem tehet okosabbat, mint hogy megy, a hegyen is megy.

*

A szomszédasszony a boltból hazajövet megtántorodott, hazatámogattuk, bebenézünk hozzá, de ő már – egy kis ledőlés után – kitartóan formázza, tojásozza, sajtreszeléssel hinti a sok peracet, jó lesz rágcsálni a saját boruk mellé, a háta mögött kacsák sülnek, holnapra várja az unokáit.

Vendégek jönnek, nagyfiam, nagylányom, anyám, nővérem, anyósom, barátok, kisgyerekek. A meglévőnél nagyobb forgalmat ebbe a faluba nem igényelek. Az asztal körül ülünk vagy tízen, így volt ez a gyerekkori házban is. A teraszon, a kertben, az ebédlőben az élők mellé ültetem a halottakat, a megölt családtagok és az eltávozott barátok együtt mulatnak az élőkkel, ha az utóbbiak nem is tudják ezt. Másfél száz évvel ezelőtt a nagyszobám a helyi kocsmá ivóhelyisége volt. Szabad, mondom, ha az egykori vendégek kopognak. Tessék belépni a halottak kocsmájába.

*

Ezt a vidéket arra teremtették, hogy az ember itt jól érezze magát. Negyven évvel ezelőtt üdülőkönyvtáros voltam itt, élősóban egészítettem ki a diafilmek szöveg-aláírását egy nagy szobányi gyereknek, akik vacsora után már sürgették a mesét. A fürdővendégeknek olvasható könyveket adtam, megbízható adatokat mondtam a tó hosszáról és a hold távolságáról a Ki Mit Tud?-versenyeken, és felelősségteljesen kormányoztam a motoros vitorlást Badacsony felé, ahol sok bort ittunk és megtekintettük Kisfaludy Sándor költő kétévszázados, puha, fehér hálósipkáját.

Tulajdonosa derűs lélek volt, családszerető, jó gazda, iszogató, táncolgotós, kellőképpen hazafi, de a nagyság saskeselyűi megkímélték. Esténként a hegytetőről nézte a tavat, nem bocsátkozott le onnan a szenvedélyek és szenvedések útján ismeretlen mélységekbe, a szerenitás ott marasztalta a tornácon.

Nagy cserépből leng a leander, létezhetnék én is ugyanilyen csendesen. A diófa alatt súlyok válnak le rólam, tágabb tüdővel lélegzem, derű jár át, és a lábaim is ruganyosabbak, a mezőre kíváncsiak. Amikor már semmi vizet nem zavarok, bocsánatot nyerek. Az emlékek, amelyeket másokban hagytam, már az ő tulajdonuk, ők viszik tovább. Egyedül maradtam a hegymagasi házban, a család visszament Budapestre. Ki mennyivel éli túl a másikat? Kit mikor temetünk? Ki látogatja meg az özvegyet?

Reggel még nem tudom, hol tartok, diribdarabokból rakosgatom össze magamat. Nem azt írom, amit akarok, hanem amit tudok. Vonalba szervezés helyett ez inkább szőnyegszövés, azon igyekezve, hogy a csomók sűrűn illeszkedjenek egymáshoz.

A kezdetektől máig folytatom magányos játékomat hasonló elmerüléssel, mint hajdan a gyerekszoba nagy, barna linóleumán hasra fekve, ahol vonatot, várat, ágyút állítottam fel, és a sokféle tereptárgy között játékkatonákat is. Élükön nehéz ólomból őfőméltósága Horthy Miklós állt, a magyar királyság kormányzója, kék tengernagyi uniformisban, tányérsapkásan, arany vállbojtokkal, kezét tisztelgésre emelve. Majd ahogy jött a háború, és már tudtam, amit tudnom kellett, a kormányzó mind gyakrabban átkerült a túloldalra, az ellenség térfelére, az ágyúk torkolatával szembe, aminek a vége az lett, hogy egy zöld agyaggyolyó őfőméltóságát ledöntötte a lábáról.

*

Kimegyek a házból, és meghívom magamat egy présház teraszára, amely fölé szőlőlugas és fügelomb borul. Esőcseppek maradnak a vadrózsalevél és a bodzavirág fogságában.

Hullanak és szétválnak a vadgesztenyék, a gyerekek barátokat találnak közöttük és egymással összepárosítják őket, gyufaszál kerül a vadgesztenyepocakokba. Megürülnek a nyaralóházak, sétabottal mennek az erdőbe a maradék esőkabátos üdülők, a gyerekek visszatértek az iskolába, a fákon még rajta a levél, az utcaseprő mindennap összegyűjti az avart.

A nyár tajtékjával elvonultak a pucérkodók, a lakókocsival táborozók. Nekem jobban tetszenek ezek a mostani kirándulók, visszahajtott zoknival a cipőjükön és a hegyes végű bottal, ahogy a domboldalon fölfelé kaptatnak. Mennek egymásba karolva, és messzelátóval figyelik a madarakat, vitáznak a látott egyed nevén, így egymásba fogózva még sokáig tudnának menni, külön azonban már nem.

Elhagyott hinták, csúszdák, homokozók, amelyekre nem térdel már senki, fehér padok a zöld fűben, tavaszig várakoznak, de még virulnak az őszirózsák. A nevek a házak homlokán nem érvényesebbek, mint a tetovált mellkasokon, a viselőjüket már régen elfelejtették. A gesztenyesoron északról bemohásodott a fák dereka, zöld lécrácsok a verandák fölött, rácsos zsáluk, kazettás ablakok. Az egyik kertben darabokra fűrészelt tönkök hevernek, az egyik fát ki kellett vágni, hétvégenként felaprítják, billenőszekrényes teherautójáról a sofőr lecsúsztatja a sódert, épül a háza, odafent három szoba az üdülőknek kiadó lesz.

Fehér padok között piros labda pattog, még itt van a nagymama az unokájával, megkérdi a vén kuvasztól, hogy aludt, aztán a megsötétedett nádszéken kívárja, hogy a veranda szegélyfalára tett villanypirítóból kiugorjon a kenyér. Lóg az ajtó elé a vadszőlő, két diófa között alumínium szárítódruoton csimpaszkodnak a dologtalan ruhacsiptetők, a csúszdán halkán dolgozik a rozsdá.

A három fiatal nyírfa szereti rázni a zsenge levélkéit. A dús körtefa nem igényel semmiféle önmagán túlterjedő magyarázatot. Terem, elég misztikus önmagában. Elfogadom, hogy a lét véges, szakadékos, és nem akarok kárpótlást azért a tényért, hogy a mesének, ha végigolvastam, az almának, ha megettem, vége

van. A lények rettegve tiltakoznak a halál ellen, de ha elfogadom a születés misztériumát, méghozzá örvendező csodálkozással, akkor miért ne fogadnám el a haldoklását is? Nekem tetszik, hogy a cigányok a sír körül táncolnak, isznak, pörköltet főznek, kicsit sírnak, aztán nevetnek, a fiatalok meg elmennek párosodni. Az egyik lény életét csak a másik lény élete helyettesíti.

*

Először csend lesz, aztán néhányan kézbe vesznek, de először csend. Írónak a temetőnél fontosabb az irattár. Valamit hagyni akar a családra: a hagyaték az életbiztosítás, és az archívum a végleges halál elnapolása, várakozási idő, hátha valami örült utánad nyúl.

A reggeli tisztálkodástól a késő esti paplan alatti nyújtózásig valóságos cselekvésviharon megyek át, és láss csodát: nem székelek magam alá, engem nem kell mosni, etetni, többre is képes vagyok, mint nyögni, pislogni, hadonászni.

Leszek még vén kabát, amely jobb, ha lekotródik a pályáról, mielőtt fellökik. Hordja-viszi a szél a vén batyut, hogy ott van-e még vagy már eltűnt, mindegy. Az országúton vastag nyakú, kopasz fiatalemberek nagy mellű, szőkített lányokkal száguldoznak, versengenek, folyvást benne akarnak lenni az emelkedő hullámban. Minél több újítás, annál több avulás.

Kedvesem, remek színben vagy, de azért rendezünk neked is egy búcsúestet. A ládákból kilép a szűkebb-tágabb família, evés-ivásról beszélgetünk, a macskáról, a fűtésről, az időjárásról, a patakról, a kápolnáról és persze a bor ügyeiről.

Munka

Alkonyodik, két karcsú, fehér templom húz el mellett, sirályokat szemlélek és mozdulatlan horgászokat, visz a vonat Budapestre, onnan a repülőgép Berlinbe, haladok a begyakorolt eljárás futószalagján. Reggel fél ötkor kelek, csomagolok, piszmogok, hétkor már kinn vagyok a budapesti repülőtéren egy-egy válltáskával, a kisebbikben papírok, a nagyobbikban vasalt ingek (a három sötét öltöny helyben vár), báméskodom, fontolgatok, minden kisasszonyt barátságos kezét csókolommal köszöntök, mindig az ablak mellé szeretnék ülni, az átvilágításnál gyanúra nem adok okot, a vámmentes boltban magyar borokat veszek ajándékkul, és már fenn olvasom a reggeli lapokat a felhők fölött, miután átnéztem egy iratrendező tartalmát. Én, aki kerültem a rendezvényszervezőket, most magam is azon vagyok, hogy Berlin egy házzal érdekesebb legyen. Van nálam néhány szöveg, a napokban írtam, Henning németre fordította, én meg majd felolvasom őket.

Szobámból a lépcsőkorlátra támaszkodva lemegek az előcsarnokba, kezeket

szorongatok, beszélek mikrofonba, kamera előtt, előadóteremben és a munkatársak körében, folyó ügyekről. Mindig ugyanabban a karosszékből ülök, jobbon Dr. Hannesen, az elnöki titkár, tőlem balra a vendég. Többnyire értem, amit mondanak, esetleg csak ismerkedni akarnak, kapcsolatot felvenni, udvarias gesztust cserélni vagy éppen pénzről, költségvetési támogatásról tárgyalni. Jön az államtitkár, a szenátor, a miniszter, jóakaratók, de a költségvetési szigor irgalmatlan, kikapukon gondolkodunk. Nem mindegy, hogy mit mond a sajtó és a közvélemény az akadémiáról, mutatós tervekkel kell előállnunk, az intézmények versenyeznek az állami pénzért. Berlinben kezdeményezhetek, néhány ötletem megvalósulhat, egyetértő kollégákra leltem mindenféle körben, érdeklődve beszélgetek a mindenkori kormányhölgyekkel és -urakkal, nem vagyok elfogult egyik oldallal sem, megtanultam különbséget tenni a pártvonalak és a személyek minősége között. Elém hoznak számomra többnyire érdekes embereket, némi társalgás után van, amiben meg is tudunk állapodni.

Havonta egy sűrű hetet Berlinre és néhány napot ezzel járó egyéb utakra és teendőkre szánva erős iramot diktáltam magamnak. Az ember, ha kell, cikázik, jön-megy, viselkedik, aláír, és már úgy beszél, mint egy valódi elnök, nyájasan fogadja a vendéget, meghallgatta, megbeszélték, jelzi, hogy eddig tartott, nagyon örült, az ajtóig kíséri. A liftig már csak az elnöki titkár kísér némelyeket.

Már nem vagyok nagy újdonság magamnak itt az akadémián, sorra leszorgalom a teendők, találkozások, fellépések hosszú listáját, amelyet a titkárság előzetes megbeszélések nyomán naprakészen elém tesz. A prezidens terminusai helyenként összesűrűsödnek, a megfigyelő túl sok előadást, köszöntést, interjút, fogadást, díszvacsorát, illendő hiábavalóságokat észlel. A színpadon én vezetem a monoteizmusok pódiumvitáját, majd desszertként egy kamarazenekar nyújtott gondonkazengést és elviselhetetlen sivításokat.

Magam sem tudom, hogy miért vagyok konzervatív az egyik órában, és miért radikális a másikban. Engedélyezem magamnak a belső ellentmondásokat, sőt azokból élek. Ne zavartassa magát, elnök úr, a szerző gyanakvó kérdéseitől, nyisson meg kiállításokat, tegye mérlegre a század teljesítményeit, és gyakorolja a levitációt a hosszú éjszakákon. Mosolyogjon jobbra-balra, nyújtson bő választékot, gyűjtsön tehetős baráti kört, amely tervei megvalósulását segíti. Rendezzen tarka eseményeket, szóljon bele a városi ügyekbe, és beszéljen az egyszerre táguló és kisebbedő világról, de vigyázzon, szegény barátom, tartson mértéket. Tudja, ugye, hogy minden úgyis másképpen lesz?

Visszavonulván a prezidens vidoran dörzsöli a kezét, és beszámol a sikereiről, én meg penészesen hallgatom. Enyém az elfekvő készlet, a nem publikus, az átvilágítatlan, a sötét anyag, aminek a nagyja a nyakamon marad. Jól van, K. úr, most egy ideig maga itt a cirkuszigazgató, eljátssza, belead anyait-apait. A szolgáltatásban benne van az agyának a rögtönző mozgása és a megnyugtató dörmögés.

*

A felolvasásommal bevezetett rendezvény és az azt követő fogadás után felmegyek a harmadik emeletre, és a folyosóról baloldalt nyíló harmadik ajtón belépek egy már beüzemelt, enyhén szigorú műterembe, ahol minden a kora hatvanas évek modernitásából maradt itt. Szívesen tapogatom a fényes tetejű, nagy,

fekete íróasztalt. A dolgozó- és a hálószoba elválasztása és a nyolcméteres mennyezetmagasság teret ad a koponyaterjeszkedésnek. A műteremben, mint egy holdkóros, fel-alá járkálok, és egy pohár borral tisztelgek az ismeretlen vinctellér előtt. Telefon haza, a feleségem végre a foteljében ülhet, mind a három gyerek alszik már, most van egy órája, hogy a folyóirata részére magvas tanulmányokat szemlélzen. Holnapután éjfélre én is otthon leszek.

Néhány napra bebolyongok, mint afféle vadember, valami naiv perzsa, egy színpadi feladatba. Ha kell, persze, domborítok, és többes szám első személyben is beszélek, a költségvetési vitákban védem az akadémia érdekeit, elődeim is nagyjából ugyanezt az álláspontot képviselték, remélhetően utódaim is ezt teszi majd, mert az intézmény kiforrja magából a saját érdekeinek tudatát, és fenn akarja tartani magát, mint egy állam vagy mint egy jobb futballcsapat. Az opera igazgatója az operának akar sokat, az akadémia elnöke az akadémiának. Egy józan hang viszont azt súgja, hogy ne zavarogjak folyton, amikor kell, legyek itt, de amúgy hagyjam őket békén, egy-egy jó kezdeményezést nem bánok, de ebben is tartsak mértéket.

*

Kacsák fürödnek, bukdácsolnak a közeli kis tóban, platánok rügyeznek ablakom előtt a szomszédos Schloss Bellevue parkjában. *Az elnök terminusai*, nézem, hogy mi vár rám holnap estig. Látogatók, ügyek, interjúk, állásfoglalás, értekezlet, elnökölés, tárgyalás.

Kilépek a balkonra, járatom a szemem a lenti kavicsos fenekű medencén, leltározom az épület szárnyait, megvan a trapéz alakú nagy stúdió és a kiállítási terem is, középütt pedig a nyitott patio, ahol a kékcsempés aranyhaluszoda körül büféasztalok állnak, mert a műélvezethez bor jár és ízletes apróságok. Itt a művészetért van minden, itt a művészet a hétköznap.

Tekinthetem magam kötelességtudó haszonállatnak is, rendszeren tejelek, kevés takarmányon elvagyok. Tudtunk még egy kis lakást építeni a mi nem túl tágas lakásunk fölé, hogy mind a három gyereknek külön szobája lehessen. Nagyapakorban megint apa lettem, a nagy gyerekeim, Anna és Miklós már önállóak, házastársuk, gyerekek van, de néha egy kis segítség jól jön, kilencvenöt éves anyámról is jobbára én gondoskodom. A családban nem vagyok elnök úr, jámborban vigyorgok a zajlásban a konyhaasztalnál.

*

Teltek-múltak az évek, és én még mindig itt vagyok, a súlyos magyaros hangszílyaimmal az első szótagon. Belebeszélék a németek dolgaiba, és már megint mondom a sokadik lépcsőbeszédemet a *Hosszú Éjszaka* kezdetén, népes hallgatóság körében. Három évre újraválasztottak, a polgármestertől a portásnőig mindenki erre biztatott. Ha már benne vagyok, csináljam, tanuljak, legyen muszáj kollégákkal tanácskozni, használjak a meghívó városnak, és a honoráriumból tartsam el a családomat.

Nem vezetek autót, nincs mobiltelefonom, nem használom az elektronikus

postát. Szívesen kószálok Berlinben olyan utcákon, ahol hétvégén a gyalogos forgalom összesűrűsödik, s ahol a járdán a sok nép között csak lassan haladhatok. Ragaszkodom az elvonuláshoz és a forgataghoz egyaránt, a gondolatébresztő ingázáshoz a ritkaság és a tumultus között. Vendégnök vagyok, visszahúzódok és vegyülök.

Ne felejtsek el köhögés elleni cukorkát tenni a zsebembe! Ha többen ülünk egy asztal körül komoly hangulatban, akkor rajtam néha vad köhögési roham akar erőt venni, kényszeres elbóbiskolásokkal elegyest. Zuhanyozom, inget váltok, vendégségbe megyek, a kelletténél többet beszélek és iszom, későn megyek haza, keveset alszom. Még egy korty tea a nagy, fekete asztalnál, ahol senki sem zavar.

Befejeztem egy regényt egy emberről, aki a végérvényesen közeledő halál elől az utolsó pillanatban meglóg. De az is lehet, hogy már a föld alatt van, bár a felesége néha azt hiszi, hogy az ő hangját hallja. Ki tudja, hogy amit elmondok, az mennyire hű leírása a történeteknek? Ha írok róla, anyám is a képzelet műve, ha magamról írok, én is az vagyok. Ami szóból van, az nem valóság, hanem elbeszélés.

Várom, hogy eljöjjön a mester, aki felteszi a legfondorlatosabb kérdést, amellyel sarokba szorít. Vendégem sok ezer éves, egyszerű, civilizált, nincsen semmilyen kellemetlen szokása, nem büdös, nem vihog, nem izzad, nem bőfög, nem ellensége a gazdának, csak megvan magában. Körös-körül kattintgatnak, villogtatnak, rendetlenséget hagynak. Lehet mondani, hogy a vendég érdeklődést keltett.

*

Kisgyerekkoromban a dadáimmal, német és osztrák kisasszonyokkal töltöttem az időm javarészét, nagyjából a *kristályéjszaka* idejéig. Ők voltak szép és testies felnőtt barátóim, velük bizalmas voltam.

Itt, a berlini műtermemben, amelybe oldalt és a tetőn át is árad be a fény, most egy órára királyi elkülönültségben érzem magamat. Mivelhogy szüntelen fennáll az a lehetőség, hogy menni kell innen, bárhonnán, a meglevőben ideiglenesen tartózkodom, és igyekszem szinte meg sem érinteni a tárgyi környezetemet.

A szöveg írja magát. Aki a tollat irányítja, aki a szánkó siklását elkanyarítja, az valaki más. Végrehajtom a szöveg akaratát. A regényeim kérdőjeles föltevések. Mi lenne, ha gyámügyi előadó lennék? És ha városi főépítész? Utoljára azt próbáltam ki, mi lenne, ha polgármester lennék. Szerepek logikáit kutattam, és minden esetben a botorkáló, kissé ügyefogyott én kereste a kijáratot. A maszkokat eltoltam magamtól, de nem nagyon messzire. Mit tennél ilyen vagy olyan feltételek esetén?

Belekezdtém egy történetbe, és még nem derült ki, hogy mit akar tőlem ez a történet. Elbücsúzom ettől a huszadik századtól, amelyben magamnak szabad kalandozást engedélyezek. 1900-ban az apám hároméves volt, az anyám még nem élt. Hogyan élt egy ember a huszadik században? Hogyan él egy emberben a huszadik század?

Azt hiszem, tudok néhány dolgot, amit még a születésem előtti időkből és tá-

jakról hozok magammal, ami tudtomra adatott, amit az ujjamból szoptam. Az ütések, amelyeket kaptam, a tréning részei. Ugyanaz az ütés nagyobb annak, aki vesztesnek, és kisebb annak, aki győztesnek tudja magát. A győztes úgy gondolja, hogy megfizette a dolog árát: valamit el akart érni, ennyibe került, megérte. A vesztes meg azt mondja: nagyon fáj. És ezt sokszor elismétli.

*

1999 tavaszán átmenetileg megint disszidens lettem. Az elnök úr tévútra jutott, mondta az akkori német kultúrminiszter 1999 kora nyarán a demokratikus Nyugat jugoszláviai légiháborújáról kifejtett különvéleményemről. Csodálkozva figyeltem a tűzbe jövő eszmei harcosokat, de van a városban egy finomabb és frázisoktól el nem bódítható közérzésű, amely egyetértéséről nyugtatott meg. Két évvel később magas kitüntetést kaptam ugyanott, ahol az előző években még a győztes hadvezéreket ünnepelték. És önnek ki sügött?, kérdezte egy fiatalember.

Udvarias levelek hívnak, tartsak előadást, örülnének, ha a jövőről és az európai távlatokról esne szó. Tessék értékeket nyújtani, és valami olyan célt tanácsolni, amelyben nem fogunk csalódni. Már túl vagyok egy hosszú interjún, amelyet egy komoly újság intelligens munkatársának adtam. A hölgy készült, idézeteket gépelt ki a könyveimből és szembesített velük, utólagos áthidaló kommentárra sarkallva a szerzőt, engem. Meghallgatnak, kihallgatnak, lehallgatnak, csupa felletetés, csupa vizsga.

A német sajtóban éppen a lehallgatásról vitatkoznak. Nyugat-Berlinben húsz évvel ezelőtt is azt gondoltam, hogy lehallgatnak, vagy az oroszok, vagy az amerikaiak, és persze a németek, nyugatiak és keletiek egyaránt, lehet, hogy mind, lehet, hogy egyik sem.

Vagy húsz éve megtaláltam bérelt falusi házam padlásán a vékony fehér dróthoz kapcsolódó lehallgatótárcsákat a barna famennyezet fölé illesztve. Még hetekig ott hagytam a kis szerkezetet, amikor aztán kiteptem a padlás agyagos talajából a fehér porcelánfüleket, gyanítottam, hogy tesznek a helyükre másikat, de azt még nem láttam, és kevésbé zavart.

*

Engem a tapasztalás és az olvasmányaim szelleme tett antipolitikussá, ami nem közönyt, hanem hitetlen szigort jelent – a magyarázatokkal és nem a személyekkel szemben. Voltak, akik megköszönték, amit írtam, mások szerint velem nem lehet szóba állni. Némelyek biztosítottak az egyetértésükről, majd sietve elköszöntek. Nem nagyon érdekelt, hogy dicsérnek-e vagy szidnak, meggondoltam, hogy mit írok.

Tanulmányozhattam a hatalmat úgy is mint kicsapott diák, mint állástalan szabadúszó, mint gyámügyi tisztviselő, mint városkutató, mint disszidens, mint vándor, mint kívülálló belső emigráns, mint liberális párttanácstag, mint a Nemzetközi P. E. N. elnöke, mint egy civilmozgalom, a Demokratikus Charta kezdeményezője, és most mint a berlini Művészeti Akadémia elnöke. Nem pályáztam

semmiért, felhívtak, elfogadtam, hallgattam a véletlenek sugalmazására, majd, ha eljött az ideje, abbahagytam.

Itt, Berlinben sem ehhez, sem ahhoz nem tartozom, csak ahhoz, aki szemben ül velem, akit hallgatok és nézek, akivel figyelünk egymásra. Az értékek és ítéletek folyamában legyenek jelen független szellemi nézőpontok. Aktív önvédelem, ha Berlin nem bolondul meg, akkor nem kell féltetni az európai gyerekeket.

1933-ban születtem, akkor még kevés befolyásom volt a történésekre. Eseményekkel válaszolunk eseményekre. Ti háborúztok? Mi csinálunk egy vitát. Ti kiutáljátok az idegent? Mi bemutatjuk. Ti megöltétek? Mi feltámasztjuk. Az esemény térbeli és megfogható test. Lehet szép estéket csinálni.

*

A szomszédos park fái csupasz ágaikkal jól szemléltető rácsot alkotnak a szűr-késkék ég alatt. Kong a harang, világít a portásfülke, kivilágosodnak az irodaablakok. Diplomás alkalmazottak ülnek képernyők, papírok előtt, kiállítás, felolvasást, koncertet, vitát készítenek elő, intézik a művészet sorsát, valami elkészül. Itt-ott valami ötlettel gyarapítom a műsort, túlságos ösztönzés visszatevésére lelne, tapintatosan lehet csak néhány szívügyet előmozdítani.

Délelőtt tárgyaltunk a Brandenburgi kapu mögött épülő üvegpalotáról, az akadémia épülő régi-új székházáról a Pariser Platz 4. szám alatt, az átlátszó és fényektől átjárt házról. Az elnök szobája a fölött a cella fölött lesz, amelybe 1989 előtt a keletnémet határőrök az elkapott határsértőket ideiglenesen bezárták.

A művészek félszegek, sértettek, magányosak, nehezen találhatnak egymásra, néha mégis. Ha találkozunk a folyosón, leginkább csak gyors és némileg bocsánatkérő mosolyra futja. Lesz talán egy hely, ahova érdemes odamenni, mert ott élet-nagyságban, a hajuktól a cipőjükig szemügyre vehetünk néhány valódi mestert.

*

Nem tudok a művészek körében jutalmazott undorkodásban versenyre kelni a többiekkel, mert nem érzem át, túlságosan együgyű vagyok ahhoz. Nekem tetszik az, ami körülvesz, többnyire. Nem működtetek helyzetidegen, követelő, elutasító normákat. A kíváncsiságom, a körülnézési, megtapasztalási vágyam fel-függeszti értékelő hajlamaimat. Talán azért sem irtózom a környezetemtől, mert nekem az a testi világ, amelyet gyerekkorom falujában éreztem, természetes volt. Később sokszor kellett másokkal összeszorulnunk, de mindig volt alkalom valahova kisompolyogni a szabadba, mehettem emberritkább helyekre egy kis felüdülni. Még az ostromlott „védett háznak” is följárhattunk a tetőteraszára vagy ki a porolóerkélyére egy kis fagyos levegőt és ostromszagot szívni. Ha egymáshoz érünk, hát egymáshoz érünk!

Áthatolva az elmúlt napokon az előrehaladás megterhelt, mintha hínáros vízben gyalognék. Örvendek, hogy holnap meleg tappancsok surranását hallok a fejem körül, meg fogom dömöckölni a gyerekeim vállát, és meg fogom csókolni a fejük búbját hajastól, csecsemőkoruktól fogva ezt teszem.

Tágítottam a teret magunk körül, széjjelhúzódhatunk, és mire mindez meg-

van, az a hely is sok lesz talán, ahol az ember éppen van. Egy szempillantás alatt elenyészhet belőle, és már nem foglal el a kertből, a házból egy talpalatnyit sem.

Alapállapotom a bizonytalanság, mert a halál nem az állapotom, hiszen élek, a világnélküli világról pedig semmi megbízhatót nem tudok. Ami engem illet, én a tiszta, anyagtalán jelenlét felfogásához túlságosan ostoba vagyok.

Ha majd már semmi vizet nem zavarok, bocsánatot nyerek. Akkor már a cselekedeteim és a hozzám kapcsolódó ítéletek mind ott maradnak az idő kristályába belefagyva, de én már leléptem. Az emlékek, amelyeket másokban hagytam, már mind csak az ő képzelődéseik. Fegyelmezett ember még a halála után is azt mondja az egészre, hogy katonadolog.

Még itt vagyok ebben a berlini műteremben, a nagy park fái bólogatnak, madárlakta felhőkarcolók. Összecsomagolva, útra készen megszámloltam a felső sarkokat, ami nem könnyű vállalkozás, annyi trapéz-szöglet van odafenn a ferdesíkú mennyezeti tetőablakok alatt. Már elérkezettnek láttam az időt, hogy taxiót telefonáljak, mikor az utazási iroda értesített, hogy a magyar légitársaság ma esti járatát törölték, csak másnap reggel utazhatom.

*

Erősen koppannak az asztalon a tárgyak. Felgyújtom a halogénlámpákat és a neonfényrácsot. Ami fényt találok, mindet bele az éjszakába! Vagy a rögződések visznek, vagy a rögtönzések. A lovak közé csapok, vihetik a kocsit, fogalmam sincsen, hova. A grafomán kézimunkától megnyugszom. Éjjél után egykor már csak a letett, a gép mellett fekvő szemüveg néz vissza rám. Az embernek az lesz a büntetése, hogy néznie, olvasnia kell magát.

Remélhető, hogy a rádió délután ígéretesen harangozza be és holnap barátságosan méltatja az akadémia ma esti műsorát, és hogy róla a reggeli lapokban elmesélt dicséretet talál a sajtóosztály. Mit csinálók itt, a németek helyreálló fővárosában? Lépcsőbeszédet írok, néhány százán körülállnak holnap. Úristen, mit mondjak nekik? Hölgyeim és uraim, van egy jó kis ideiglenességünk, provizóriumunk, pompás kis századvég, pezsgő fin de siècle. Felgyorsultunk, tavasszal bomba, ősszel szerenitás.

Most éppen egy nemzetközi szamizdat-kiállításról tárgyalunk. A kelet-európai ellenzéki kultúrák dokumentumai a berlini akadémián, a budapesti Történeti Múzeumban és Prágában, Varsóban, Moszkvában lennének bemutatva.

Készül az emigráns- és remigráns-kiállítás is. Kínos, ha az ember sorsát és szerepeit kormányváltozások életveszélyesen meghatározhatják, nem emberhez méltó állapot, de valóságos. Aki kivándorol, akármilyen indokolja a távozását, szakít a maradékkal, azok meg árulónak tartják; miért nem várta meg itthon, miközöttünk azt, hogy megöljék? Menni, maradni, melyik az igazabb, melyik az erkölcsösebb? A megmenekülés önmagában nem elég erkölcsös? A menni vagy maradni dilemmájáról ismerős, szomorú retorikák vannak forgalomban.

Megesett, hogy az eltávozott a győztesekkel együtt, az ő egyenruhájukban jött vissza. Hozta a nyugati demokráciát vagy a keleti kommunizmust, s a helybeliek nem rajongtak érte. A halottak kivételével mindenki ítélkezett, mindenki igazolta magát, és mindenki talált mentséget magának. Mindenkit a sorsa rángatott meg a

felettes hatóság. Mindenesetre a remigránsok hoztak valamit abból, ami ott túl volt, messze túl, a helyi felsőbbésen túl, a frontokon túl, a tágabb világban.

1945 kora nyarán szülővárosomba visszatérve elmentem egy szegény családhoz a karosszékemért. Tizenkét éves voltam. Abban olvastam azelőtt. Visszakértem, visszaadták, láttam rajtuk, hogy mit éreznek. Nem mentem többé semmilyen jószágotat visszakövetelni.

*

Megalapítjuk az akadémia barátainak társaságát, tagjai az előző szövetségi elnökök, nagy konszernek és bankok elnökei, tehetős polgárok, akik hajlandók a művészeteket támogatni. Félmillió márkát várok tőlük évente művészeti rendezvények javára. Az akadémia elnöke hivatalból tagja a baráti kör vezetőségének, ügyvédek ellenőrizték az alapszabály minden szavát. A művészetnek szüksége van a mecenatúrára, jobb, ha az állami költségvetés mellett a magántőke is ad. Többirányú függés a függetlenség záloga.

Flügge alelnök és Hannesen elnöki titkár társaságában elmegyünk a DEBIS-székházba, készségesen mosolygó titkárnők adnak kézzől-kézre bennünket. A huszadik emeleti tanácsteremben minden elő van készítve a *baráti társaság* alapokmányának aláírására. Ott van Weiszäcker doktor, volt köztársasági elnök, Breuer doktor, a Deutsche Bank elnöke, Unseld doktor, a Suhrkamp kiadó tulajdonosa és főnöke, és természetesen Mangold doktor, az akadémia baráti körének az elnöke, és egyben a DEBIS-é is, amely cég viszont a Daimler-Chrysler világkonzern része. Felolvasom a beszédemet, fényképezőgép elé állunk a többi elnök úrral, kinézünk a huszadik emeletről a szinte határtalanul elterülő és a szélein ködbe vesző városra. Minden az előírt szertartásoknak megfelelően zajlik, titkárok és jogászok előre minden mozzanatot kidolgoztak, az alapító tagok a bőrmappában átnyújtott okiratot aranyhegyű töltőtollal írják alá, a társaság tagjai pezsgővel koccintanak, szendvicseket fogyasztanak, s ilyenformán a nagytökével baráti kört alapítva nagy, fekete kocsin, fekete öltönyben távoznak.

*

Az akadémia főbejárata előtt van egy fekvő nőalak bronzból, Henry Moor szobra, és ha belépünk, hogy lássuk Germaine Richier szobrait, át kell haladnunk az előcsarnokon, talpunkkal érzékelve a bazalttömbök egyenetlenségét, majd föl kell mennünk egy falépcsőn, hogy egy parafapadlózatú terembe jussunk, a szobrok csarnokába, és ha a figyelmünk hajlamos szertekalandozni, akkor a kőterasz, a bazaltpadló, a falépcső és a parafapadló már önmagában is szemmel és talppal érzékelhető benyomást nyújt.

Mindezekre: emberre, fára, házra, kőtömbre, lépcsőre nem mondjuk, hogy szobor, pedig ők is kimarkolnak valamennyit a határtalan térből, és különböző alakú testekké alakultak maguktól vagy emberkéz jóvoltából. Megfigyelhető a művész küzdelme az emberi test parancsoló látványával. Azért sem másolja! Eltorzítja, összegyűri, szörnyeteggé sanyargatja, agresszív tömeggé gyúrja át vagy tiszta mértani alakká csökkenti, hol egy kő, hol egy madár allúzióját beletéve,

erőszakoskodik az emberi test képével, vagy csak finoman megnyújtja, átalakítja, de mindenesetre egy másik formát csinál belőle. Hátha el tud szakadni önmagától? Hátha átalakulhat valami radikálisan mássá? El az emberitől!

El a nemes vonalú, sima testektől a rücskös, szúrós, kérges monstroomok – Pascal szavával –, az érthetetlen szörnyek felé. Ha a lónak hat feje van – és miért ne lenne? –, akkor az ember is viselhet penge és bárd alakú fejet vagy végtagokat. Íme egy sasorrú nő, aki éles pillantással átnéz a puha anyagon, át a hamisságokon, és amolyan vesébe látó derűvel felismeri az emberekben a kampós fejjel hadakozó potrohot, az idétlen házi rémeket, a pocakos öreg modellben az erdei vadembert, a nyomuló, a támadásra, ráfekvésre kész *másikat*, a jámborban a rettetetést, akitől az ember gyerekkorában is félt, a bácsi mögött az iszonyú erőt.

És az emberből kilép a múltja, valami olyan állat, amilyen nincs is semmilyen állatkertben, amilyennek láthatunk egy rovar is, egy hangyát, egy szöcskét, egy sáskát, ha felnagyítjuk, ha a testre figyelünk, a módra, ahogy vízszintesekből és függőlegesekből felépül, ha szemügyre vesszük az éles, döfni, hasítani, szétrágni kész szerveket, végtagokat, fogakat. Az ember néha önmagában is meglátja a szörnyet, nemcsak a többiekben, szinte mindenki, aki jön, aki még kuporog, de mindjárt ugrik.

Egyik szörnynek másik szörny a gyógyszere. Szükségük van valami lábfélére, de talán biztosabb lenne, ha ezek az alakok három lábon állnának, méghozzá botlábakon. Egész kis sereglet, sohanemvolt fejű állatok, alázatosak, oktatóak, butuskán kíváncsiak, nem kell, hogy ismert lényeket mintázzanak. Nem olyan nehéz egy embernek, aki a huszadik században élt, elrettennie a fajtájától.

De ez a látvány azért mégiscsak nevetséges is. Van jószág ennek a művésznek a mosolyában, amely éles, de nem agresszív, csak rálát az agresszióra. Látja ezt a sok kis harcost, akik a maguk előregörbülésében ezekkel a szúrós, fölfelé és vízszintesen kiálló dudorokkal, kinövésekkel, fegyverekkel úgy vannak megcsinálva, hogy a halál üzenetét hozzák.

*

Nem úgy, mint a nő, aki egy víztartály vagy maga a víz. Nem kecses. Mint egy öreg fatörzs, hordó, tartály, oszlop, fölfele nyitott, és nem olyan elhegyesedő, elkeskenyedő. A gömb és a bot, a kör és az egyenes között átmenetek adódnak, nem tiszta geometriájú gépi szerkezetek, nem fényesre csiszolt felületek, hanem magukon viselik a földből kiszakadás, a szétroncsolódás rögös-rücskös-repedezett felületeit.

Mindent meg lehet csinálni a testtel, bárhogy össze lehet szerelni, ki lehet találni, össze lehet keverni bármely más alakkal, az ember átalakítható, meglátható benne minden hibrid, átmeneti lény, de még akkor is test, széthasított, felhántott, összecserberélt test. Bár már teljesen állati, még mindig emberi, túlságosan is emberi. A szörnyek, házimanók, a halálpofák mind emberiek, a gömb, az oszlop, a gúla, a kúp emberi, a háromszög is emberi, merthogy megkülönbözteti magát a négyszögtől és az egyenestől.

A művésznő biztos lábakkal áll a falusi kertben, párizsi műhelyében, művei mögül az erősek iróniájával kimosolyogva. Mesterember, láthatnád ötvösnek is,

sírkövesnek is, de péknek vagy nyomdásznak is, nem csinál mást, csak dolgozik, azután a barátaival tölti az idejét, nem kell neki más, csak a szoborcsinálás. Újra kikaparta a térből a testet, csinált maga köré egy védősereget, szörnyecskéket, félelmetes babákat, amelyek által a szobrász visszafintorog magára. Az ember legfeljebb azzal csitíthatja az elégtelenségét, hogy figuráiban kicsúfolta, tetten érte, üstökön ragadta és kinevette a halált, mielőtt ez a nevetés is elmúlik egészen.

Az emberi visszahúz. Mert a testnek mindenre van válasza, mindenre nyújt ősfomat. A gyerekrajzokon a tehén is, a madár is emberarcú lesz. Gyarló és önkörös képzeletünk, ha önmagánál magasabb rendűt képzél, akkor angyalt lát, szép testet szárnyakkal. Az ember ember, a madár madár, gondolhatjuk együgyűségünkben, s ha ennél több kell, zúgjon akkor már inkább a repülőgép.

A csillagos ég minden biztonnal érdekesebb nálunk. De nem nekünk, talán a csillagoknak. A töltőtoll is szobor, az öreg írógép is az? A tér határtalan, a test határolt, kiáll a térből, ideiglenes, összerogy, eldöntik, felőrli az idő, részvétre méltó. De most még dacol a kopással, használattal, esővel, széllel, most még övé a pillanat.

*

A széperı nem tudom, mit értünk. Valami elvarázsoltságot, lenyűgözödünk, megkötvé maradunk, megdermedünk szinte, bénultan nézzük, nem tudjuk magunkat elvonni tőle, a hatalma alá kerülünk, kinyitjuk magunkat előtte, egyesülünk vele. Ilyen a szépség mint rendkívüli élmény.

De van rendes, hétköznapi szépség is, a búcsúé a villamosmegállóban délutánig, a dolgozószobádé, ahol az asztalon ott vagy, ahol tegnap voltál, de ma egy lépéssel tovább mégy, vagy a kerté, erkélyé, ahova kilépsz friss levegőt szívni, vagy csak a baktatásé az esti városban.

Igy szép lesz az éppen adott, az ocsmánnyal együtt, ami vele jár. Miért szép? Mert van. A kocsmai ordítózás is művészi tárgy és minden emberi eset. Nincs tematikus előírás, nincs ideologikus normakollekció, hanem csak az, amit te összekonfigurálsz, amit te magad szerkesztesz. A témáid a te témáid, a normáid a te normáid, azért mondd őket, mert őket választottad, mert erre voltál képes, mert ez jutott az eszedbe. Viselkedésed története a műved. Megvalósulásaid, szerepléseid, magányaid, elkótyavetyélt vagy figyelmes időd.

Formát adni az időnek, a jelenlét mint műalkotás, önmagáértvalóvá tenni ezt a percet. A frázis, hogy valaki egy örökkévalóságot élt át egy perc alatt, ezt a vágyat tükrözi, hogy az ember a percben, ebben a mulandó egységben megpillanthassa az örökkévalóságot. Csupa olyan illúzió, amelyben nincsen halál, vagy csak a háttérben, mert az előtérben a felfokozott élet van, az emberi vad-ság nekifeszülőben.

A múzeumi csataképekben emberek öléséről van szó, a csendéletekben állatok leöléséről, de megjelenik az élet, a virág, a gyümölcs szépségének a dicsérete, a használati tárgyak megörökítése, íme egy borotvaecset, egy fésű, egy madzag és egy kés. A polgár viszont látni akarja a konyháját dús pillanataiban, amikor minden megvan, amikor lakoma készül, és ott várnak a hozzávalók. A Rembrandt-kép sarkában csak egy kislány figyelte ezt a sok madárhullát kíváncsian, megigézve. A műfaj mesterei odateszik a felborult poharat is, az elnémult lantot

lefelé fordítva, és ráadásul a pucér koponyát, amely valószínűleg szokványos íróasztali kellék.

*

Mi az, ami nem szép? Ezt kérdezte a romantikus tudat, amely elvetette az élet hierarchikus osztályozását. Minden lehet szép? De ha minden szép, akkor a szónak nincsen saját értelme. Vagy a szépség rálátás? Valamilyen fogalommal, elvárással, előre meglévő képpel való egyeztetése a tárgynak? Mindenképpen valami gazdagság, a szemléző elveszése a szemléltben.

Gondolhatjuk a szépséget továbbmenni akaró szellemnek, amely egy kötött vagy valami sejtelem által határolt formába kényszerül. Ezt a feszültséget szolgálja a keret, a könyv fedele, a szonett tizennégy sora, a dráma két-három órája, az az idő, amennyit rá tudunk szánni. Lehet, hogy a forma végessége és a tartalom belső végtelensége közötti feszültség adja a szépség élményét?

Néha hétmérföldes csizmával nagyokat lépni, néha meg szinte egy helyben tipegni, mint aki kincset érez a talpa alatt. A mondatban benne lakik egy kihívás, egy bujkáló és megvalósítható lehetőség, a szöveg maga emel-vonszol tovább.

Egyszer azonban be kell fejezni, abba kell hagyni. A regényt bekeretezi a kezdet és a megjelenés dátuma. Már nem alakul, arra ítélték, hogy ilyen legyen, készen van. Belekövíül a maga idejébe, elveszti a jövő idejét. A kép szomorú a kerete miatt, a táncmozdulat szomorú a gravitáció miatt, a film szomorú, hogy csak az látható, ami látható. Az, ami számunkra lehetséges, mindig kötöttebb, mint az a lendület, amely a végtelenség felé megy. A külső véggel szemben a belső halhatatlanságnak kell munkálkodnia, amely hovatovább megtorpan a halál előzményein. Ebből az összetorlódásból lesz az irodalom és a vihar utáni megnyugvásból, a gyász utáni életvágyból. Minden bizonytalansággal van egy hajtóerő, amely a meghalás ellenében dolgozik, és a formanélkülinek saját formát ad.

A *szép* a vágyódásunk tárgya, a tömény, a sikerült élet. Szép kor, szép ló, szép bor, mondjuk arra, amit szeretnénk a magunkévá tenni. A szépséget a vágyódás igazolja, az, hogy akarjuk. Amire vadászunk, amit el akarunk érni, ami fogáskö-zelbe jön, de amit mégsem fogunk elérni, egyszóval a megfoghatatlan lenne a szép?

A csalódott ember azzal vigasztalja magát, hogy a szép az, ami van. Fordít egyet a látószögön, és azt mondja: kepeessen a nyavalya az elérhetetlen után! Ez a düledező falusi kocsmá is szép, és előtte a sár is szép, és igen, ez a rossz bicikli is szép. Szép, mert a tiéd. És most már – az alázat esztétikája szerint – az a szép, ami adva van. A sorsod, a gyereked, a szembejövő vadidegen és ez a lépcsőház, amelyben föl-le jársz. Ez a ronda? Igen, ez a szép. Valamilyen.

Versek „A labdaház...” mellől

Variációk Györe Balázs
Labdaházi eskü című ciklusára

1. A labdaház, a csirkeház...

*A labdaház, a csirkeház
(Babits), Rilke labdája,
esőre áll, csak el ne ázz,
nem lesz fedett a pálya.*

*Talajok minőségei
más-más játékerényhez,
fű, salak, bitumen s ami
van még, és ami még lesz.*

*Vonallabda és szerva, és
hálóhoz berohanni,
és nem „mi helyett”, az egész
annyi – és nem is ennyi.*

*Mennyi? A lerövidített
játzsma, játék, a szakszó-
-variációtömegek,
s jön a labda, e lasszó.*

*(Káromkods, aztán zokszó
nélkül csak viseled.)*

2. Kakasszó. A felébredés...

*Kakasszó. A felébredés.
A városon átvágni.
A reggeli teniszezést
nem pótolhatja más-mi.*

*A számolás, a pörgetés,
a gyors formahanyatlás,
a szűrő nap, az öltözék,
a partner, napra nap más.*

*Körforgásos ellen-cserék,
mégis egymásért játszva,
mókuskerék, óriáskerék,
térd, derék megrogyása.*

*A nagy nevek, mind példakép,
rokon- s ellenszenv tárgya,
mint mikor négy színjellegét
a kártya figurázza.*

*Sorolhatatlan a kicsik
és nagyok listarendje,
s hétről hétre elrendezik
mégis – s te: érdekelve...*

*(Rím: futamítva, persze.
Akadálylő-futása.)*

3. Előnyöd van, valós előny...

*Előnyöd van, valós előny.
S gondolj bele, te szerválsz,
adogatsz. Ne dadogj,
kemény labdát megütve csak vársz,*

*a vonalbíró mit itél,
vagy bepörögsz, vagy pörgetsz,
hideg maradsz, felforr a vér,
egy ütőt a földhöz versz,*

*a keretről pattant le a
labda, tépte a hálót,
lecsorgott, elsuttyant, maga
volt egy ütés, mint az álom.*

*Magad vagy. Így voltál magad
a pályát közelítve,
a fákat, a gyepágtyakat
osztottad négyszögekre,*

*a levegőbe ütve. Nap
ütött vissza, s mit: Semmit.
Négyszögek. Körözl magad,
mészcsik jelzete, eddig.*

*(Többjén: lehelet-szegtig.
Néha: bukott csapat.)*

4. Visszahozni a sírból...

*Visszahozni a sírből
a játékot, a játszmat,
a meccset – vagy kibírod,
hogy külső burka száll rád*

*...minek is? Mint kifordított
karja a hátúszónak,
vagy ha örvényen megforog,
egyed pördül a csónak,*

*pördül a biztos rúd körül,
mellyel átkormányozzák
válasz-folyón. „Körülbelül”
nincs tovább. Látja sorsát*

*a fogadó-nép, ahogyan
a játékos már kétszer
fásliztatja lábát. Ugyan,
hogy én még ebben bíztam?*

*Erre fogadtam? S ugyanez
– akadálypályarajtnál.
Fák közé a zsoké kiles,
karján lötyög a kantár.*

*(A lófogadó-partner
véges, végtelenes.)*

5. Bódulatig az értelem...

*Bódulatig az értelem,
a játék-kör hevében,
és mindmegannyi képzetem
elhull itt a szemérem,*

ütő, labda és mozdulat,
meg a játékos teste-
-lelke tört pillanat alatt
látszik! Akárha nyesne,

engedékeny hálóperem,
úgy csusszant vissza egy-egy
pontot, csúszol terepeden,
rontott labda. Heveskedsz.

Míg képzetben kószálsz csak az
akadálypályarajtnál,
nem csalsz, csak semmit sem akarsz
ma. Rőt tetők, borostyán.

Ezeké figyelmed. Minek
hajhász a fogadó-nép
egy fogalmat, mely épp neved,
nem térkép itt a „végképp”.

(Ha kezdeményezed,
úgy ismered meg kényét.)

6. Végképp: nincs. Csak fogyatkozik...

Végképp: nincs. Csak fogyatkozik,
esetlegesség-halmaz,
ami ismét megvolt ma, itt,
amitől nyugton alhatsz,

amitől nem alhatsz, ami...
ezért kell néhány mészcsfk,
négyyszögek belvilágai,
s hogy lendülj és hogy érints,

s a számolás, a klasszikus
hat-négy, hat-három, s többi,
vagy rövidítés, oda juss
el, szervát nem leadni!

Ritmust váltani, fej fölé
jókor a kart, leütni,
elütni, épp a láb elé
ütni, csavarni, nyesni,

*lábközt-ütni, háttal akár,
és mintha tényleg játék
lenne, és egy Messzibb Határ
könyülné, mi „Tovább” – s „Vég”.*

*— — — Engedi az évszak, talán,
holnap... esős ajándék...*

7. És ez mind a teniszről...

*És ez mind a teniszről
s a lét-lófogadásról.
Lét-fogadás, örök kör,
négyyszög, sor, mit gömb pátyol,*

*ovális-rendszer, téglalap-
szisztéma, akadályok,
lólábat egy bozót becsap,
szerencsejáték-háló,*

*tudás-háló, idegezés,
húré és húsé-véré,
de most elég. Az a kevés,
ami a zöm:*

megéré.

2002. V. 7.

Heidegger, a postahivatalnok

III. ének Beszélgetés a postafelügyelővel

1

*Ha a hazugságnak is csak
egy arca volna, mint az igazságnak,
könnyebben eligazodnánk. Mire
Heidegger a postára ért, szakadni
kezdett az eső. Az ór kérte a*

*behívóját, mutatta az utat. A lépcső
alatt sötét ajtó nyílt, akkora,
hogy kijönni nem, csak bemenni
lehetett rajta. A hazugság arca*

*csupa grimasz. Az igazságé merev.
A hazugság szép. Az igazság
jelentéktelen. A hazugság férfiarca,*

*de női test. Az igazság szürke
ruhája alatt nincs láb, nincs törzs.*

Az igazság nincs is. A hazugság halandó.

2

*A folyosó sötét volt és szűk.
De már nem lehetett visszafordulni.
Mintha egy imádság belsejébe
lennék zárva. Megcsúszott, feje
a téglafalhoz koppant.*

*Vagy egy káromkodáséba?
Ezen a járaton szállítják a
postásokat. Viszik, aki üzeneteket
visz. Heidegger a bokáján*

*kis szárnyakat érzett kinőni.
Soha nem vagyunk otthon,
mindig odaát vagyunk.*

*A félelem megfoszt annak élvezetétől,
ami van. De hát mi van ma?*

Hová visz ez a síkos folyosó?

3

*A postafelügyelő szobája
előtt várakozni kell.
Végül kiderül, hogy nincs is
szoba, a szoba ez a várakozás.
Ott van az íróasztala.*

*Ott vannak az évkönyvei.
Mikor kijön, kijön vele
a bent is. Jön utána a
világ, mint egy kutya.*

*A szoba a kutya gyomra.
A kutya kinyitja a száját:
a tetőablakon besüit a nap.*

*Ha a gyomor egy szoba, a világ
túl kicsi. De mennyivel nagyobb
a postaépület, ahol a kutya rohangál!*

4

*Hogy kerül ide ez a kutya?,
kérdi a pedellus. Sáros
nyomok a folyosón. Az igazság
arca egy meszelt oszlopfőről
figyel. A mész alatt nő*

*a haja. A lélegzetétől fel-
hólyagosodik a festés. A plafonon
beázásnyomok. A kutya megáll,
nézi, mintha felhőket látna.*

*Egy őrt álló katona megpróbálja
megfogni a kutyát, de a kutya
a lábába mar. Eltűnik az alagsorban.*

*A folyosón vita támad, kinek
kell a vért és a sarat feltörölni.*

A toronyóra nyolcat üt.

5

*Mikor a toronyóra nyolcat üt,
a postafelügyelő helytel
és szivarral kínálja Martint.
Olvasta Zsigmond doktor
jelentését, azt mondja. A füst*

*egyre magasabbra tolja a plafont.
Maga önvészélyes, idézi. Már
nem, legyint Martin. És közvészélyes.
Ha az lennék, katonának visznék.*

*Gondolja? Manapság a gyávákra
épül a harc. Az igazságnak nincs
is arca, a hegyes sisakját pedig*

*bárki felveheti. A veszély-
telenekből embert csinálunk.*

De mihez kezdjek magával?

6

*A bizonyosságok elvesztése révén
új isten születik. Egyelőre
akkora, mint egy tűhegy,
de a háború végére kihajt,
és elindul valóságot keresni.*

*A postafelügyelő szavaira
Martin csak a vállát vonogatja.
Én katolikus vagyok. És majdnem
pap. – Akkor maga az én*

*emberem. A majdnem az majdnem
olyan, mint a kutya gyomra,
amiben ülünk. Itt nem lát*

szétrágott csontot, egyben lenyelt legyet.
De sugdolódzást hallok az ajtó mögül.

Pedig az ajtó nincs is becsukva.

7

Nincs becsukva az ajtó.
Egy törpe lép be, ezüst-
tálcán pálinkát hoz.
A kutya csak látszat,
a dolgok nem állnak össze

önmagukká sem, nemhogy
egy náluk nagyobb képpé.
Az egészet mi rakjuk
össze, mint valami kirakós-

játékot, magyarázza. Ki ez
a kis francia? Festő. Lent
az alagsorban, ahol maga is
dolgozni fog, megpróbál az új
isteneknek alakot adni. Martin
a kopaszodó koponyára mered.

8

Na, mi újság, kérdi a posta-
felügyelő, belenéz a törpe
abszinttól sárga szemébe.
Sajnos hozzám hasonlítanak.
Bolhacirkuszban kéne szerepelniük.

Martin megbotráncozva figyel,
aztán leveti megbotráncozását,
mint egy szőrövet, a szétnyíló
csuhán át a törpe múltját

látja. És a múlt is meglátja
őt. Párizs. Martin részegen
zuhan be az alagsori mulatóba.

A pulthoz támogatják. Jeges vizet
tesz elé a mixer. Egy mellé telepedő
nő kilopja zsebéből a behívóját.

*Adja csak ide a behívót,
szól a postamester, a festő
elébe tol egy kupicát, járt
már nálunk?, kérdezi. A leg-
gyönyörűbb nők Párizsban vannak.*

*A kis nő kiszalad a vécére,
de a tárcában csak egy hivatalos,
német levelet talál. Föl se
figyel a dátumra. Szentségelve*

*visszamegy, és az egészet
visszateszi oda, ahol találta.
Martin már a zsebében keresgél.*

*A festő mosolyog, új ötletei vannak.
Honvágy kínozza, vagyis ittlét.*

A nő a földön ezüstpénzt vesz észre.

10

*Tetteink magukban hordozzák
jutalmukat, magyarázza a
pincér, aki fölfigyelt a nő
kezében az ezüstre. A festő
bejön, mennyiért állsz modellt?*

*Martin és a felügyelő
magukra maradnak. A behívót
átadja. A behívó átadja
őt valaminek, ami már nem*

*egészen semmi. Inkább van.
Mint a tűnyi istenbe befűzött
cérna, s majd összevarrja*

*vele, ami feslik, új szálakat
fog össze. De addig levelet*

válogatni irányítják a pincébe.

11

*Ki volt ez a törpe? Hadifogoly?,
kérdézi Heidegger. Mért,
azt hiszi, maga nem az? Mindannyian
ugyanannak a világnak a foglyai
vagyunk, átszökni a front*

*túloldalára nem lehet, mert
ott nincs senki, csak kitartóan
ágyúznak onnan, és a szél
mustárgázt fúj ide, de*

*lehetetlen a frontbarátkozás,
hadifoglyok vagyunk, bár
rabságunkat eltakarja szabadságunk,*

*mint a félelem az életörömet,
vízfelszín a halakat,*

keresztelő a szülést.

12

*Láttad ezt a férfiút teljes
fegyverzetben. De nem mondtuk
meg, miért. Miért hívtunk be.
Kint háború van.
Isten bölcsője meg se mozdul.*

*Heidegger hunyorítva bámult
a postafelügyelőre, mint aki
elől eltűnik a megértés
forala. Macskának érezte magát,*

*utánakapott a gombolyagnak,
de a púpos festő fölébe festett
a képnek. Minden nagyság a*

*közömbösségen áll, és ha az idő
értelmét az örökkévalóságban nyeri el,*

onnan kiindulva kell megértenünk is.

13

*Tehát itt nincs háború?,
kérdezte Heidegger. És
hová lett a francia? Miféle
fegyverei voltak, és miféle
munkát kell átvegyek tőle?*

*Itt nincs háború, mert ez
a valóság, mondta a felügyelő,
két nemlét között a semmi
szakadéka. Kis kanyon.*

*Szétvetett női láb, ami közé
a francia többnyire nem is jutott
el. A vásznára öntötte magvát.*

*Ez volt a fegyvere. Ez a terméketlenség.
De te majd másképp csináld.*

Talán mégis papnak kellett volna menj.

14

*A menny nem üres. Tele
van szürke férgekkel, mint
egy romlott sonka. A férgek
maguk is zsírból vannak. A
szárnyuk nehéz. Úgy csüngnek*

*a felhők közül, mint
a megfakult denevér, melyből
kilóg egy mosogatórongy.
Vajon hogy juthatott hozzá?*

*Az a rongy az öröklét.
Fejjel lefelé csüngenek egy
padlásfeljáróban, bár le-föl*

*kéne igyekezniük. Fönt utcalakó
alszik, az eltévedt ördög,*

nem tudja, mit cselekszik.

*Egyszer rápróbáltam a valóság
közegellenállására. Két eldöntetlen
dolgomat tettem egymás mellé,
mint két póréhagymát, és azt
gondoltam: az egyik előbb elszárad.*

*A másikat előbb megeszem.
Egy igen és egy nem. És úgy is lett.
De most mind a kettő elszáradt,
mielőtt hozzájuk érhettem volna.*

*Ha pap lennék, talán katonának is
elvinnének. Ha katona lennék, talán jó
pap is lehetnék. Egy nem és egy másik.*

*Persze ugyanaz a nem valahonnan ellők,
valahová sodor. Nem választani akarok,
a választás helyzetét adhassam én.*

*Válasszon, mondta a felügyelő.
Itt marad mellettem az irodában,
leveleket ír, vendégeket fogad
a nevemben (most is milyen jól el-
beszélget helyettem saját magával),*

*vagy az alagsorba megy a
pálinkafőzőhöz? A háború melléktermékét,
a fortyogó indulatot, ott csapoljuk.
Befejezetlen versek, eldobott novellák,*

*megvalósulatlan terverajzok között kell
válogasson. Nemlét-táros, ezt akarja?
– Ilyesmivel foglakoznak a postán?*

*Az igen kesztyűjében a lehet vagy a talán
keze. Mindenki mást csinál, mint amit*

végez. – Lehetne mind a kettőt választani?

*A kazánfűtés egész embert kíván.
A titkári teendők felet. Közlekedni
a kettő között, negyedét. A pálinka-
ivás egész embert kíván. A vérsajt-
evés felet. Ha kenyeret tör hozzá,*

*és savanyú uborkát harap – az újabb
fél. Ez már csaknem négy ember összesen.
És ha a postáskisasszonnyal együtt
kell hálnia? Meg tud lenni*

*alvás nélkül? Vagy ha vizet
kell hozni a kútról. Lisztet
kell őrltetni. Ha ki kell vinni*

*a sulykolófát a kisasszonynak
a patakra. Ha nőnek is kell lenni?*

Ki fog jönni a barlanglakókkal?

*A nap nem üres. Tele van
órákkal, az órákban még több
perc. Azokban, mint a növényi
rostok, másodpercek. A másodpercben
rengeteg idő, ezer ezredmásodperc.*

*Közöttük utcák, valóságos útvesztő,
amin csak keresztbe fekszik az alvó,
akár az alacsony hófelhő. Zsíros
hajából korpa potyog. A felhők közül*

*denevérek függenek, mint a száradni
kitett mosogatórongy. Az a rongy
az öröklét. Az utcák nincsenek leköveezve.*

*Disznó túr a sárban. A padlásfeljárón
utcalakó üldögél. Van egy aranyfoga, most*

találta. Próbálgatja, hogyan süt rá a nap.

Séta nagyapámmal

I.

Suttogásra ébredtem az éjszaka mélyén. Pontosabban nem is igen tudtam, mire ébredek, csak megzavarta valami az álmomat. A halk beszéd már csupán utólag tudatosodott bennem. Már ha tudatosodott egyáltalán, mert ebben a lebegésszerű félálom-bódulatban a saját létezésemben sem voltam egészen bizonyos. De, hogy őszinte legyek, nem is nagyon érdekelt. A látvány ennek megfelelően duplán megkérdőjeleződött. Mint amikor nemcsak az ablak párás, de odakünn még köd is van, és nem tudni, melyik az áthatolhatatlanabb. Vagy amikor hajnaltájt, félrészegen, angyallal találkozik az ember a néptelen utcán, és hirtelenjében képtelen eldönteni, szeme űz-e vele káprázatot, vagy káprázat csupán ő maga is.

Úgy állt ő is az ágyam mellett, mint egy szárnyaszegett angyal, aki alábukott a magasságból, és most annyira gyámoltalan, mint pályakezdő hajléktalan az első szabadban töltendő éjszakán. Erőtlen balkarja is olyan sután csüngött a vállából alá, mintha csak egy szárny emléke volna.

Valószínűleg jó ideig nézhettem első zavaromban, ám az idő az ilyen pillanatokban fejére húzza az örökkévalóság takaróját. Pedig nem volt ismeretlen számomra a szituáció, sőt oly mértékben volt ismerős, mintha a génjeimben hordoznám. Rendszeresen ébredtem arra reggelente, hogy az ágyam mellett áll, és azt lesi, ébren vagyok-e már. Ezzel kezdődött a napja. Mintha önmagában nem volna elegendő, hogy ő maga fölkel, mintha állandóan egy másik lény visszajelzésére lenne szüksége... Mihez is? Talán, hogy megbizonyosodjék a saját létezésében. Akárha tükörbe próbálna nézni, kereste pillantásomat lehunytt szemhéjam mögött. Olyan volt ez számára, mint másnak az első kávé vagy cigaretta. Én voltam az ő reggeli kávéja: föl kellett hörpintsen, hogy a rendes kerékvágásba kerüljenek a dolgok. Bejött halkán a szobámba, és figyelt. Nem szólt, nem húzta el a függönyt – csak figyelt. Bennem pedig kialakult a reflex, hogy szinte azon nyomban fölébredtem. Nem hiszem, hogy bármikor is két-három percnél tovább kellett volna néznie. Ez volt a mi kis reggeli rituálénk – pontosabban ez *lett* a mi kis reggeli rituálénk, amióta nagyanyám eltűnt.

Nagyanyám eredetileg (és a kényszerből és álruhaként viselt civil öltözet alatt voltaképpen egész életében) apáca volt, és már harminc is elmúlt, amikor nagyapám egy premontrei kolostorban rátalált. Állítólag az eső és az éjszaka elől keresett ott menedéket, ami önmagában még hihetően is hangzik, hiszen mint afféle vándorriporter gyakran volt kitéve az időjárás és a napszakváltozások szeszélyeinek. A történet azonban eléggé valószínűtlennek tűnik, ismervén a premontreiek szigorú szabályzatát, ám a családi legendárium szerint még ezen az éjszakán (jöllehet az ilyen éjszakák oly időtlenül függnek a családi mitológiák

fogasán, mint a dédapák háborús hőstettei) kéz a kézben távoztak: kiugrott apáca és beugratott férjelölt, miközben nagyanyám már anyámat hordta volna a szíve alatt. A részleteket immár örök homály borítja, lévén nagyapám egy olyan kifinomult kor rádiós terméke, amely kor hivatalos álláspontja a nyers valóságot csupán olyan alapszínnek tekintette, amelyből megfelelő elegyítéssel immár kelldőképpen szubtilis valóságárnyalatok nyerhetők. Ennek megfelelően nagyapám történeteinek rengeteg lehetséges bejárata volt, aszerint, hogy hangulatvilágának mely égtája felől közelített hozzájuk.

Ezek közül az egyik leghihetlenebb, ám némi történelmi tájékozottság birtokában éppen ezért legreálisabb az volt, mely szerint azon az ominózus éjszakán a civil öltözetet uniformisként viselő férfiak szállták volna meg a kolostort, világgyá kergetővén annak minden nem világi lakóját. Ebben a gáláns variánsban nagyapám mint nagyanyám szimpla jótevője szerepelt, akinek a fantáziájában még csak meg sem fordult holmi szív alatt hordozható apró jószág. Ám némi éhgyomorra elfogyasztott szeszesital hatására ennek a változatnak is elő-előtűntek az árnyoldalai, miszerint az a bizonyos megszállás nem éppen a lovagiasság szabályai szerint ment volna végbe, és ennek egyenes következményeként a történet végkifejletén (emelt hanghordozással) még anyám (tehát jómagam) és nagyapám vérségi kapcsolata is megkérdőjeleződött. Az igazságot, már ha létezik egyáltalán, talán nekem magamnak kellene a morzsák tömkelegéből újraalkotnom.

Annyi bizonyos, hogy nagyanyámra ez ügyben sohasem számíthattam, azon egyszerű okból kifolyólag, hogy ő, közvetlenül az esküvőjükön kimondott „igen” után, örök némaságot fogadott. Úgy is fogalmazhatnék, hogy belépett a férjes asszonyok hallgató rendjébe, de ez sokkal inkább ízetlen tréfa, mintsem a valóság legcsekélyebb mértékben való megközelítése lenne. A dolog lényegét tekintve nagyanyám abban a pillanatban, hogy egy földi vőlegény kedvéért (akármilyen kényszerítő körülmények hatására, de) elhagyta égi jegyesét, elveszítette beszélőképeségét. Hogy rejtett-e az elnémulás mögött bármiféle orvosi szempontból megközelíthető lélektani magyarázat, vagy csupán egy végsőkig konok lélek mások, de legfőképp ön maga számára kirótt büntetéséről volt szó, immár lényegtelen: marad a tény, nagyanyám többé nem nyitotta szóra a száját.

Anyám életének legelső élménye a csönd volt. Az irgalmatlanul süket csönd. Amelyet csak erősített a hatalmas lárma, amely körülölelte, mert nagyapám, mintha csak ellensúlyozni próbálná a feleségéből áradó elviselhetetlen némaságot, természetes és mesterséges zajokkal vette körül magát és családját, az írógép kopogásától a kutyaugatásig (volt, hogy egyszerre négy kutyát tartott, csak hogy minél nagyobb lárma keletkezzék a lakásban).

Sokféle csönd létezik a világban. Létezik például az a csönd, amelyet akkor hall az ember, amikor egy hosszú út végén hazatér, és megáll a falusi ház ajtaja előtt. Szívárogo az eső. Az a finom, lánycsók érintésű késő őszi eső, amely kejesen borzongatja az arcbőrt, amelyet eleinte föl sem vesz az ember, csak nagy néha csapja félre szemébe hulló nedves fűrtjeit, és a porszerű vízcseppek akadálytalanul áztatják a kabátot, egy idő múltán behatolnak a legutolsó ruhadarab alá is, be a bőr alá, egészen a legrejtettebb szervekig, és az embert egyszerre nagyon furcsa érzés keríti hatalmába, hogy kár előkotorni a kulcscsomót, kár a mozdulatért, mert minek is benyitni az ajtón, minek felkapcsolni a villanyt, amikor úgy-

sem osztható el a szobában rekedt sötétség, és csak áll az ajtó előtt, az esővíz áztatja a testét, és nem tudja, nem érti, mi lelte, pedig csak facsarni lehetne a szívet. És ez nagyon boldogtalan csönd.

Van aztán az a csönd, mely két emberé, akik átbeszélték az egész éjszakát, át a hajnalt, elmondtak már egymásnak mindent, ami csak szavakkal elmondható, és most hallgatnak, és nem is pillantanak egymásra, mégis folyamatosan egymást látják, és nem szólnak egy szót sem, és mégis hallják egymást, mégis egymást hallják, szomjasan nyelik egymás némaságát, mert nincs szükségük többé szavakra. Ez viszont nagyon boldog csönd.

Ám ezek mind olyan csöndek, amelyek mélyén ott lapul a beszéd, mint az ugrásra kész vadállat. De nincsen némább és reménytelenebb csönd az anyai csöndnél. Mert egy anya üvöltön, akár torkaszakadtából a gyermekével, ha az rossz fát tett a tűzre, de cirógassa is a szavaival, amikor annak jött el az ideje, és beszéljen, magyarázzon, oktasson, ám gügyögjön is meg gögicséljen, és legfőképp pedig meséljen néhanapján, szedje már, az istenért, narratív rendbe ezt az átok szétfolyó valóságát. Csak ne hallgasson! Mert akkor az ember, még ha végiglármázza is az életét, örökre néma marad. Mert a beszéd, az nem más, mint az anyai szavak fölidézése.

Anyámnak viszont egész egyszerűen nem volt anyanyelve. Hogy egyáltalán megtanult beszélni, az nagyapámnak, illetve egy régi típusú lengyel rádióknak köszönhető. Nagyapám rengeteget utazott, minden héten több napot töltött vidéki riporton, amelyeket a rádió élőben közvetített (a hőskor volt ez, a rádiózás hőskora, a riporterek és a technikai személyzet, mint afféle vadnyugati pionír-csapat, törték a láthatatlan utat az éter hangokat vérző testébe). Az apróság pedig, aki akkoriban még nem volt több, mint anyám lehetősége, minden alkalommal ott kuporgott a készülék előtt egy sámlin, és a szó szoros értelmében csüngött nagyapám szavain, az ő apanyelvén, kézzel-lábbal kapaszkodott a jól ismert, ám a hangszóró torzításának köszönhetően mégsem teljes egészében azonosítható hangba. A lakásban egész álló nap harsogott a rádió (amelyet nagyanyám, mintha csak ezzel vezekelve a lányát sújtó önkéntes némaságáért, sohasem halkított le), anyám mellette tett-vett, mellette játszott, egy percre sem hagyta volna magát kiragadni a hallótávolság alkotta bűvös körből; látszólag oda sem figyelt, élte a maga különbejáratú héttörpe-életét, ám a valóságban csupa fül volt, sőt egy darab lüktető, hiperérzékeny fül volt az egész kislány, aki, amint nagyapám következett műsoron, pattant, a sámlizhoz totyogott, amelynek megbolygathatatlan helye volt a készülék előtt, elhelyezkedett rajta, és a riport első percétől az utolsóig itta az éltető szavakat.

Lássuk csak magunk előtt az idők homályába vesző jelenetet, mely oly mértékben tűnhet elvárásoltnak, mintha csak egy tündérmeséből ragyogna elénk, jóllehet maga a szemenszedett valóság. Egy századeleji polgári lakás hatalmas nappalija táru a szemünk elé, melynek falait elborítják nagyapám hőbortjának a termékei: a parasztfeszület-kollekció, melynek egyes darabjait különböző riportútjain gyűjtötte össze isten háta mögötti falvakban. Található itt kereszt kőből és fából és fémből, a giccsesen álnaivtól a bűbájosan bumfordiig, és a rengeteg szenvedő Krisztus-tekintettől olyan átalakuláson megy keresztül a szoba, mintha csak az evilági siralomvölgy egyenes illusztrációja lenne. Ezt a benyo-

mást erősíti az a mellékesnek igazán nem nevezhető apróság, miszerint a feszületeket nagyapámnak szabályosan a kabátja alatt kellett hazalopnia az utazásokról (olyan kort éltünk, amely Istent még csak-csak megtűrte láthatatlan formájában: az imákban, a káromkodásokban és a női mosolyban – mert az aztán a legnagyobb tévedés, azt hinni és terjeszteni, hogy ott az ördög lakozik –, ám kézzelfogható ábrázolását nem állhatta. Mintha elcsendesíthető lenne a szélvihar azáltal, hogy becsukjuk az ablakot, mintha eloszlatható lenne az éjszaka, mert kigyulladnak a gázlámpák az utcán), és hogy valahányszor hivatalos látogatója érkezett, mindig a bejárati ajtó melletti dolgozószobájába invitálta, miközben folyamatosan remegett a gyomra, nehogy véletlenül az illetőben felvetődjék a lakásmustra gondolata. Am a gyűjteményt a világ minden kincséért le nem szedte volna a falról, mintha valamiféle önként vállalt kálváriának tekintené ezt az állandó rettegést.

A szoba egyik sarkában recsegve-ropogva ordít egy ósdi rádiókészülék, sugározza a kor szellemének megfelelő, építő jellegű adásokat. A szobán, mint valamiféle nyugalmat nem lelő síri lélek, át- meg átsuhan egy feketébe öltözött női alak (elmosódott kép él bennem nagyanyámról, holott csak nemrég hagyott árván bennünket; mintha folyamatos mozgásban látnám: egy pillanat szusszanás nélkül lőt-fut, rendezkedik, mindig talál magának tennivalót, meg nem pihenne, mintha örökké úzne valamit, vagy még inkább mintha örökké úzné valami, amit egy az idők mélyébe tűnő, ám mégis időtlenül jelenvaló éjszakán veszni hagyott), s mindeközben a földön ott *játszodik* egy csöpp *leánka*, aki mint egy varázsütésre, bizonyos időközönként ráfeszül a hangszóróból áradó mondatokra, és úgy viteti rajtuk magát, mintha csak a nyelv szárnyain akarná feltérképezni az ismeretlen tartományt, amit életnek csúfolnak, s aminek a valódi neve: álom.

Sajátos beszédmódot szívott magába ily módon az én édes jó anyám: úgy tudta kifejezni, pontosítok, úgy tudta körülírni, úgy tudta megközelíteni, szavaival becserkészni, csapdába csalni a valóság egyes darabjait, hogy azok első zavarukban moccanni sem bírtak, hogy azután már hiába is vergődjenek a fojtogatóan rájuk tekeredő nyelvi hálóban. Anyám szavajárásában a virágnak nem illata volt, hanem valamiféle meghatározhatatlan pacsuliszagot árasztott magából; a kenyérnek nem kenyéríze volt, hanem mintha liszt helyett fűrészpport keverték volna a tésztájába; a tej színe megsárgult, a falevelek az ég felé kezdtek hullani, az esőcseppek pedig kavicsként koppantak az aszfalton. De hogy valami igazán markáns példával éljek: a szar, aminek aztán valóban semmivel össze nem téveszthető szarszaga van, nos, a szar anyám sajátos megfogalmazásában virágilatulává változott, s zárult be a kör végleg, harapott a rengeteg tekerdő mondatkigyó a sajátja helyett a hallgató farkába. Anyám pedig csak beszélt, csak beszélt egy életen át, be nem állt volna a szája, mintha ily módon igyekeznék túlharsogni a belsejében születésétől ordító csöndet, és szavai nyomában különös új virágok nyíltak, átöltözött a világ.

Ebbe a másik világba születtem már bele én, ezért beszélhetem hát folyékonan ennek nyelvét, miközben a másik valóság kifejezésmódját is úgy-ahogy el kellett sajátítanom. Mint amikor gyermekkorra egy részét külföldön éli le az ember, és amikor évek múltán vissza kell térnie egy álmokból fölmerülő fura idegen szóval „hazának” füllettett hetedhét országba, akkor döbben rá, hogy az

egész csupán ámítás volt, a pénz értéktelen játékpénz, a nyelv pedig halandzsa tolvajnyelv, amelyen azonban hiába is próbálna immár bárkivel összekacsintani. Ily módon vagyok én elveszve leírandó mondataim közt, nem tudván, mikor lövök bakot, mikor téved mondandóm a kifejezések labirintusába.

Nem pirkadt még, de a koromsötét már észrevétlen megkezdte színeváltozását, mintha egy mennyei piktor óvatosan megnyitotta volna az ég csatornáit, hogy új árnyalatokat nyerjen a hajnal számára. Annak a vízvázalósnak az ideje, pontosabban szólva időtlensége volt, mely alig érzékelhetően húzódik álom és félálom határán. A tárgyak ilyenkor kelnek életre a szobában, vagy úgy is mondhatnám, a szoba ekkor olyan tárgyakkal népesül be, amelyek soha nem léteztek, és emberi számítás szerint nem is fognak létezni ebben a formájukban. Az éjszakának ezen a pontján szoktam én útra kelni, és végtelen sétákban bebarangolni az emberélet titkos tájait. Nem az álombéli utazásokra gondolok, amelyek hol a múlt elfeledettnek vélt helyszíneire röpítik az álmodót, hol pedig külön világokat tárnak föl előtte, amelyek úgy épülnek valóság és vágyak kockaköveiből, mint a tündérmesék elvarázsolt kastélyai. Sétáim külső megjelenési formájukat tekintve teljes mértékben valóságosak, miközben belső realitásuk vonatkozásában a térnek és az időnek egészen más dimenzióiba tevődnek át. Nem vagyok alvajáró a szó orvosi értelmében. Tudatában vagyok annak, hogy álmodom (ahogy tudatában lehet, mondjuk, a szerelmes az első szeretkezés aktusának), miközben mégis teljes intenzitásukban élem meg az álomképeket, mintha csak egy személyben lennék nézője és résztvevője egy sajtáságos – mert a saját agyamban zajló – társasjátéknak (*társas*, hiszen oly mértékben vagyok ilyenkor független úgynevezett valóságos lényemtől, akárha árnyéka volnék csupán önmagamnak, amelyen ráadásul gazdája jó romantikus szokás szerint még túl is adott). Az egész nem tart tovább néhány pillanatnál, ami alatt talán évszázadokat élek át, pár lépésnél ritkán teszek meg többet, miközben talán ezer meg ezer kilométerekkel járok odébb (a sok „talán” a bizonytalanságnak szól, amit az okoz, hogy magamhoz megtérvén rémlenek ugyan az átéltek, de csak úgy, ahogy egy rég nem látott arc merül föl az ember emlékezetében, amelyből megragadt ugyan néhány vonás: egy szabálytalan orr vagy egy kancsi szempár, és még inkább a hatás, amelyet az emlékezőre gyakorolt, ám az egészet mégis köd üli, mint násznép tekintetét a lagzi vége felé), és általában úgy végződik, hogy egy hangra, amelyet minden bizonnyal én magam adok ki, vagy egyszerűen az álom kútjába pottyantott valóságdarab csobbanása kelt, fölbredek. És ott találok magam a szoba közepén, és fogalmam sincs, hogy kerülhettem oda. Pontosabban azon lepdődöm meg leginkább, hogy nem az imént viselt kényelmes és korszerű páncéling feszül rajtam.

Pizsamában ébredtem ezúttal is, ám anélkül, hogy alkalmam lett volna alvóhelyemet elhagyni. Szépen is vette volna ki magát a sötétség leple alatt nagyapámba botlanom; e feltételezés azonban csupán tréfás állehetőség, lévén éjszakai sétáim során sohasem futottam össze szükségre bókászó családtaggal, mintha ezek a valóságban is megtörténő mozgássorok mégiscsak egy belső világ zárt keretei között zajlanának. Sütött a hold. Nem igaz. Az utcai lámpával kell kezdenem, amely olyan ügyesen lett felszerelve, hogy pontosan az ablakomon kandikál befelé, mint egy gátlástalan kukkoló, aki mindenáron az álmaimba kí-

ván bebocsátást nyerni, és számtalan kellemetlen éjszakát okozott már a függönyön is átható fényével, amíg ki nem égett, és az illetékesek dicséretre méltó slendriánságának köszönhetően világtalan nem maradt. Most azonban a teli arcával ragyogó hold életet lehelt a lámpa burájának ezüstjébe, melynek csillogása a függöny résein keresztül szétszóródott a szobában és túlvilági kontúrokbá burkolta a tárgyakat. A látvány előterében pedig, melyhez olyan háttérrel szolgált a sejtelmesen derengő ablak, mintha maga Caravaggio mester álmodta volna világra, ott magasodott nagyapám, akár egy jelenés.

Megint egyszer a szavak, amelyek túlbuzgó eminens módján iparkodnak kifejezni hétköznapi fogalmakat, ám azon nyomban zátonyra futnak a nyelv tengerén, amint a valóság mögött felrémlő látomást igyekeznénk velük érzékeltetni. Nagyapám valóban „magasodott”, miként az előbb megfogalmaztam, noha az össznépi tornasorban egész életében a sereghajtók között ácsorgott, és az évek múlása sem igen javított önhibáján kívüli dicstelen helyezésén. Hogy a sajátos megvilágítás és az ébredés könnyeibe burkolózott szemem űzött-e velem tréfát, vagy először és egyben utoljára sikerült őt, a pillanat kegyelmének hála, valódi (tehát valóságfeletti) méreteiben megpillantanom, ne feszegessük; de ahogy az ágyam fölé tornyosult hófehér szakállával – miközben testtartása inkább görnyedtnak volt mondható –, mint egy ótestamentumi próféta, egy pillanatra az az örült benyomásom támadt, mintha egy középkori „ecce homo” ábrázolás kelt volna benne életre: maga az Ember állt előttem, minden nyomorúságával együtt is fenséges nagyságában. Az Ember, akinek én magam is a létezésem köszönhetem, de nem holmi zavaros és esetleges vérségi kötelék révén, hanem mert ez az ember – úgy, ahogy ott ülök sárga-kék szőrfös pizsamában – én magam vagyok.

Azonban ezt a képet is árnyalnom kell, mindjobban fájlalva, hogy nem létezik valamiféle szimultán írástechnika, amellyel vissza tudnám adni egyazon időtartam rétegesen egymásra rakódó gondolatait. Ugyanis az előbb leírt jelenetnek sokkal kevésbé ünnepélyes megközelítése is megkísértett álomittas agyamban, amely a pillanat töredékéig egyazon irányban haladt az „ecce homo” fennkölt látomásával, hogy aztán gátlástalanul elkanyarodjék és tárja lelki szemeim elé ugyanazon élmény nyegle paródiáját. Mivel az egész emberi fajt jelképező nagy szakállas öregúr, némi öltözködését illető különtség hatására (mint a kopasz feje búbját megülő tenyéryi tökfödő) hirtelen átalakuláson ment keresztül, és egy nagy múltú és hányatott sorsú nép vallási vezetője lett belőle; vagy ahogy akkor magamban megfogalmaztam: „az olaszliszkai csodarabbi”. Amin pedig, isten bocsá’, röhögni kellett. Úgy is mondhatnám: kiröhögtem magam az ébredés fásultságából. A rabbi pedig csak álldogált az ágyam előtt, arra várván talán, hogy véget érjen szünni nem akaró nevetőgörcsöm, és noha a sötétben nem vehettem ki pontosan az arcvonásait, lényén mégis érződött a viselkedésem kiváltotta meghökkenés. Aztán leült a fotelba (ámbar inkább leroskadásnak kéne neveznem azt a mindkét kezével botjára támaszkodó, olajozatlan térdeit keserves erőfeszítéssel behajlító és az egész testsúlyt a cél előtt jóval a gravitáció szabad prédájára bocsátó leülési kísérletet), és derűm csitultával beszélni kezdett.

II.

Talán most úgy illenék, hogy jól fésült diktafon módjára (már amilyené a kisunokák lesznek nagyapakorukra, szóról szóra fölidézve önnön öregapáik véget nem érő monológjait, amelyeknek, az ifjabbat oktató párbeszéd köntösét öltve magukra, közös ismertetőjegye, hogy a nagyapai – illetve immár ükapai – jó tanácsok pontos idézetként való felvezetése közben mosolyt ingerlően fordulnak előadójuk szóhasználatának és gondolatvilágának világosan fölismerhető paródiájába), egyszerűen, hogy akár egy hatvanas évekbeli tajvani magnócsoda, recsegve, sisteregve és kattogva, a hangot már-már az érthetlenségig torzítva, ám végeredményben a szavak, sőt némi koncentráció után még egyes mondatok jelentését is kivehetően visszaadva, egy az egyben igyekezzem papírra vetni az éjszaka hangszigeteltségében elhangzott beszédét (amit a szónak igen konkrét, akár közéleti vonatkozásában is lehet érteni: nagyapám ugyanis kísérletet sem tett a helyzet kínálta dialógus lehetőségének kiaknázására, előadómódja pedig nem nélkülözötte bizonyos retorikai fogások gátlástalan alkalmazását), ám tudatában lévén, hogy ez irányú erőfeszítéseim eleve kudarcra lennének ítélve, meg sem próbálkozom egy effajta, csupán a látszatokat fenntartó megoldással. Úgy tapasztaltam ugyanis, hogy a pillanat rögzíthetetlen a maga teljességében, még abban az esetben is, ha erre úgymond technikailag lehetőség adódnék. Egyszerűen tartok tőle, hogy ha az idézőjel kényelmes fedezékébe húzódva, nagyapám monológjaként egyenes vonalú, egyenletes mozgású szöveget vetnék papírra, akkor önmagam jelen idejű gondolatmenetét tükrözném vissza, a felidézés töredékessége, pontatlansága, ám viszonylagos hitelessége helyett.

Szavakra emlékszem megszólalásának kezdetéről, szavakra, amelyekkel elég határozatlan módon, mint aki zavarban van valami miatt, illetve önmaga előtt sem nyilvánvaló a mondanivalója, éjszakai jelenlétének miértjére keresett magyarázatot (és valóban helyes a „keresett” kifejezés, mert úgy motyogott eleinte, mint aki mindenekelőtt önmaga számára kell, hogy definiálja a helyzetet). Többször is nyomatékosan, mintegy kulcsszóként hangsúlyozta azt a számára rendkívülinek tetsző tény, hogy fölébredt, ami azonban félájult állapotomból adódóan nem váltotta ki a maga revelációszerű hatását. Hogy nem voltam magamnál, csak azért hatna némiképp stílszerűtlenül, mert elvégre mégiscsak a saját fekhelyemen heverészttem. Az mindenesetre lassanként kezdett nyilvánvalóvá válni számomra, hogy valamiért nem tud aludni, noha ez valószínűleg inkább a látvány alapján, mintsem szavai eredményeként tudatosodott bennem. A vénülés ártalmairól adott elő, önironikusan, mint egy olyan betegségről, mely gyakori ugyan, de megfelelő életmóddal és preventív intézkedésekkel mégiscsak elkerülhető, és itt tréfásnak szánt utalásokat tett az életből való szabadulás különböző, lehetőleg minél drasztikusabb módzataira, ami cinikusan hangzott ugyan, de nem nélkülözötte a hétköznapi cinizmust előszeretettel jellemző önsajnálatot. Beszélt álmatlanságról, sajtó derékről, kiszáradt torokról és vizelet ingerről, amelyet azonban a mellékhelyiségbe kislattogva sem követ megkönnyebbülés. Legfőként pedig belekezdett egy bonyolult történetbe a hiányérzetről, mégpedig konkrétan az óráítás hiányáról, mely évtizedeken keresztül diadalmas hangjával a sarokból fölzendülvén ringatta őt álomba, ám néhány hete egyszerre

megkukult, és azóta mindenfajta reparációs kísérletnek ellenállva némaságával őrijítően hat az idegeire, miként a háború után is jó ideig képtelen volt a bomba-mentes csendben nyugton aludni. Hosszan időzött a témánál, mintha csak ez volna a kiváltó oka látogatásának, olyan izgatottan fészkelődött a fotelban, mint egy kiszolgált órasmester, aki nyugalomba vonulva éppen azt nem leli, mert föl-hagyott az idő kisebb-nagyobb ketyegő dobozokba kényszerítésének kísérletével, s egyszerűen úgy érzi, hogy az angolnaként siklik tova a kezei közül. Fásulttan hallgattam ezt az önmagát gerjesztő monológot, pontosabban azokat a foszlányokat, amelyeket fölfogtam belőle, mert agyam, amely egyébként is hajlamos a szelektív befogadásra, még nem egészen kapcsolt át az éjszakai üzemmódról, ezáltal egy olyan olcsóbb fajtájú felmosórongyhoz volt hasonlatos, amely árának megfelelően csak részben szívja magába a vizet. Nem pontosan értettem ezt az óra-dolgot, illetve azt nem értettem, hogy háztartási javításokat még kenyérkeresetből sem vállalván, vajh' mit keresek én ebben a történetben?

Aztán percek jöttek, ezredévek mentek, és lassacskán pislákolni kezdett bennem az értelem. Azt értettem meg, hogy a hiány mögött, amiről nagyapám panaszkodik, és aminek csupán öntudatlan jelképe a hangja vesztett falióra, valójában nem más húzódik meg, mint nagyanyám eltűnése, és milyen ostoba is vagyok én, hogy ez eddig nem volt világos a számomra. Mert voltaképpen nem az a meglepő, hogy egy nyolcvanesztendő öregember, aki megszólalásig hasonlít az olaszliszakai csodarabbira, és aki már megért egyet s mást ez alatt a nyolcvan év alatt, elveszített háborútól levért forradalomig, az éj kellős közepén becörtet az unokája hálószobájába, hogy ott holmi óraütés-elvonási tünetekről hablatyoljon, hanem hogy ezt még nem tette meg eddig, holott minden bizonytalanság hét óra forgolódja végig az éjszakákat. S mindezt azért, mert egy másik nyolcvanéves ember, csak épp női kiadásban, szedte a sátorfáját, és illa be-
rek. És mindössze vele ment az élet értelme.

Az élet értelme egy szerdai napon távozott. Ezt onnét tudom ilyen határozottan, mert még mindig számban érzem a hagyományos szerdai pacalpörkölt aznap megkeseredett ízét. Talán a paprika égett oda, talán lelépett a nagyanyám. Talán. Annyi bizonyos, hogy egyik dédunokája kíséretében indult gyónni a kerületi plébániatemplomba, és aztán csak a kislány tért haza, mondván, a dédi még elment valahová. Ez szöveget ütött a fejünkbe, mert a dédi nem szokott csak úgy elmenni még valahová, teszem azt, bedobni egy felest a sarki kocsmában. S főképp, hogy aztán órák teltek el. Nagyapám azonban azt mondta: várjunk, és közben furcsán nyugodtnak tűnt. Körülbelül úgy, mint egy eretnek, akit éppen máglyahalálra ítélnék. Olyannak tűnt az arca, mint aki belenyugodott a megváltoztathatatlanba, de közben belül szép lassan darabjaira omlik. Este azért engedélyezte, hogy látogatást tegyünk a plébánián. Olyan benyomást kelthettünk, mint akik egy temetést szeretnének jó előre, még a halál beállta előtt lekötni. A pap elmondta, hogy a gyónás annak rendje és módja szerint zajlott le: nagyanyám, szokás szerint, egy összegöngyölt papírdarabon dugta át bűneit a fülke válaszfalán keresztül, amelyeket ő elolvasott, majd feloldozást adott. Más nem történt? Nem. Bár az igaz, hogy a derék asszony kissé feldúltan távozott, amit ő a gyóntatószék ajtajának csapódásából vélt kihallani, ám ezt a kiszabott büntetés mértéke miatti bosszúságnak vélte, és diszkrétan átsiklott fölötte. Hát a bűnök

között volt-e valami szokatlan? Hogy azt ő nem mondhatja meg, de egyébként nem. Mindenesetre ő feloldozta. Ezt úgy mondta, mint aki ezzel letudja a felelősség rá eső részét.

Ne feszegessük a történet miértjét, mint rozsdás koporsófedele, mert az ilyen miértek mögött gyakorta mélyebb hallgatás húzódik meg, mint holmi visszanyelt szavak patikacsöndje. Vannak pillanatok, amikor a legmélyebb látogatagság kimondása is a teljes kudarccal egyenértékű. Nagyapám viszont nem mondott ki semmit, mintha csak nagyanyám vert volna benne tanyát. Ellenben egyértelművé tette számunkra, hogy ő tudja, hová tűnt a felesége, de azt nem akarja, hogy mi is tudjuk, s főként nem, hogy kutassunk utána. Csak azt nem tudta, hogy mi tudjuk, hogy ő mit tud. Pontosabban, mit képzelsz. Mert csak képzelgés volt azt gondolnia, hogy nagyanyám visszament a kolostorba. Ugyanis az egykor fölöszlatott rendház a politikai változások után sem nyitotta meg újra kapuit. De ezt nem árulhattuk el nagyapámnak. Az ő számára nagyanyám újfent beköltözött cellájába, felöltötte főkötőjét, és rendkívül szűkszavúan, csak a különleges alkalmaknak kijáró tisztelettel, ám ismét beszélni kezdett.

Nagyapám viszont ettől a naptól fogva egyre többet hallgatott, ami korábban igazán nem volt rá jellemző. Nem némult meg, mint nagyanyám, de legalábbis megtanulta használni a csöndet. Legelőször kizárta rádióját, azt a bizonyos lengyel gyártmányút, mely azelőtt éjt nappallá téve harsogott a szobában, ő pedig, mint régi rádiós, mindent kommentált, ami benne elhangzott. Nem lehetett olyan megfogalmazás, amit helyénvalónak talált volna; úgy viselkedett, mint egy nyugalomba vonult szabómester, aki a világból nem lát mást, mint elszabott ruhákat és rosszul fércelt nadrágokat. De mi egyebet tehetett volna? Egyoldalú párbeszédre ítélve, saját történeteinek imamalmában öröklötve egyetlen beszélgetőpartnere ez a hangdoboz maradt, amely voltaképpen amolyan visszajelzés-pótlékként működött számára; csoda-e, ha frusztrációját levezetendő belekötött majd minden nyikkanásába? Különbösen is egész életét a kimondott (és elhallgatott) szavak szolgálatában töltötte el, jó, hogy füle úgy hozzáedzódott, mintha külön ez irányú kiképzésen vett volna részt. Nagyapám mindennapjai a munkaidő beszédkényszerre és a magánélet kényszerű csöndje között teltek volna el, ha nem tesz minduntalan reménytelen kísérleteket ez utóbbi kompenzálására. Aztán pedig maradt a kompenzálás, vagyis órák hosszat gubbasztani a készülék előtt, és dühöngeni a vélt vagy valós nyelvi baklövéseken. Jóllehet a kívülálló számára mindez érthetetlennek és fárasztónak tűnhetett, többnyire mégis el kellett ismerni átlagosan két-három percenként bekövetkező felhorkanásainak jogosságát. Ha valakinek a vilásképe a helyesen kiejtett szavak és a pontosan szerkesztett mondatok egységén nyugszik, az bizony igencsak megszenvedti a mindennapi élet verbális támadásait.

És mindez most egyszerre megszűnt: azzal a gombnyomással, amellyel a rádiót kizárta, egyszerre magát is teljesen takaréklángra állította. És a pillanatnyi (egy-két napos) lelki béke után, amit a hirtelen beállt csönd okozott, szép lassan, ahogy sajogni kezd a seb, hiányozni kezdett ez az akusztikai örület. Mert vele tűnt a közös étkezések hangzavara is, amelyben oly megnyugtató módon keveredtek nagyapám ezeregyedszer előadott történetei nagyanyám hallgatásával. Ezentúl nemhogy közös étkezések nem voltak, de úgy kellett beleimádkozni néhány falatot, magánmitológiája pedig beleveszett némaságának kódéba.

Ez a köd kezdett most oszladozni, ahogy a szoba sötétjében a fotelben kuporogva egyéni szenvedéstörténetét taglalta; halkan, csak alig érthetően artikulálva a szavakat, de mégiscsak történeteinek hangját újrászólatva. S ezért – legalábbis egy ideig – olybá tűnt számomra az egész, mint amikor le van halkítva a tévékészülék, és csupán a kép villódzása tölti be a helyiséget, amelyhez az agy külön frekvencián sugározza a kísérőhangot. Ugyanis a szituáció, vagyis monologizáló nagyapám, az eltűnt ebédek és vacsorák hangulatát ébresztette bennem. Miközben az álmat dörzsölgettem szememből, egyszerre ott találtam magam a régi idők konyhájában, ahol a sarokban a vakolat pergett a plafonról, rosszul záródó csap csöpögött a mosogatóban, és az a semmivel össze nem téveszthető illat terjengett mindenütt, melyben oly kifinomult módon keveredett az antik bútorok (ízletes szocreál stílusú konyhaszekrény, hozzávaló asztallal és székekkel a XX. század közepéről) ételgőzben pácolódott szaga az edényekből fölszálló, fűszerektől súlyos párával; nagyanyám a tűzhely előtt tett-vett, nagyapám előtt pedig kihűlt a leves (a levest mindig este ettük, mint a franciák, mert nagyapám még riporter korában hozzászokott ahhoz, hogy csak az egész napi lőtás-futás után jusson meleg ételhez, de a gyerekkorából örökségként magával hozott tányér levesről nem volt hajlandó lemondani, s így nagyanyámnak mindig ezzel kellett várnia; ezt a tradíciót aztán nyugdíjas korában is tovább ápolta, ráadásul szerette magát úgy érezni a rádióhallgatásból vecsernyéhez járulván, mint egy szántóvető, aki a földről tér haza, lábfürdőt vesz és forró húslével gyógyítja magát), ahogy szünet nélkül adomázott háborúról és riportutakról, vagy egyszerűen csak kommentálta az élet dolgait; vagyis *tislizett*, miként ezzel a különös szóval társalgásnak álcázott kiselőadásait becézte, s amihez neki sem étkezés utánra, sem poharazgatásra nem volt szüksége másra, csupán egy jobb híján fejjel is ellátott fülre, mely, adott esetben még a botját is mozgatja. Hihetetlen élességgel támadtak rám ezek az emlékképek, méghozzá olyan hangerővel, hogy hirtelenjében a saját hangjától nem hallottam nagyapámat, mire ijedtemben fölgújtottam az olvasólámpát, és visszacsöppentem a valóságba.

A sárgás fény megvilágította az ágyamat, és bágyatag körívet vont a fotel elé, csak még sűrűbb homályba burkolva a benne ülőt. Mormolása úgy szivárgott felém, mintha egy barlangból beszélne, vagy még inkább mintha egy álom mélyéről szólna hozzám. Egy álomból, melyben nagyapám meghalt (pontosabban halott volt, mert ahogy az álmokban a cselekvés is történésé lényegül át, úgy halála is csupán állapotként létezett számomra), és az ágyán feküdt, s miközben a gyertyaszerű lámpafény láthatatlanná tette arcát, halkan beszélt hozzám. Ennek az álomnak a szomorúsága derengett föl egy pillanatra a szobában, de aztán egyszerre kitisztult fülemből az emlékek hordaléka, és újra hallani kezdtem nagyapám szavait.

Hirtelenjében azonban azt hittem, rosszul hallok, mert noha gyakori és kedves témája volt a tenger, amelyet csak egyszer-kétszer ha látott külföldi utazásai alkalmával, de ami valamilyen megmagyarázhatatlan vonzalomnak köszönhetően örök (és némiképp színpadias) szerelmet jelentett számára, melybe belesűrítette a távoli és elérhetetlen dolgok iránt élő örök emberi nosztalgiát, valamint a hétköznapok kisszerű kilátástalanságának keserédes paródiáját, fölkiáltván, mondjuk, ebéd közben: „Az isteni thalatta!”, mutatoujja pedig fennkölt mozdulattal irányult a konyhaablak felé, mely mögött kopár tűzfalak és piszkosszürke háztetők mered-

tek; most viszont valahogy abszurdnak találtam, hogy erről beszél. Márpedig valóban erről beszélt, valami pálinkaivási kényszer ürügye alatt; hogy fölkel és ki akart menni („slattyogni” az ő fogalmazásában, mindig vonzódott a hangulat – főként az ő hangulatát – festő szavakhoz) a konyhába, hátha az majd segít az elalvásban, de ahogy elhaladt az ablak előtt, egyszerre megállásra készítette a látvány. Mert persze mit is láthatott, mondta nagyapám, az éjszakába burkolózott belsőudvaron kívül, ami ilyenkor az ember szeme elé tárul; de nem a belső szemei elé, mert azokkal sokkal intenzívebben és valóságosabban a tengert pillantotta meg. Úgy, mint amikor végre nagy nehezen útlevelhez jutottak, és elutazhattak nagyanyámmal Itáliába, ami egy álom beteljesülését jelentette, legalábbis az ő számára; de persze hova máshova mehettek, mint egy ócska fürdőhelyre, ami tömve volt német turistákkal, akik édes Lambruscot vedeltek és pizzát zabáltak, és naponta egy órát kellett buszozni, amíg bevergődött az ember Velencébe, és hogy minden annyira alpári volt, de azért olasz módra az, teli szájjal és harsányan, és az egyetlen harsányság, ami elviselhető, az ezeké a macskafalóké, mert annyira emberi. És emlékszik, mekkora csalódás volt a tenger, amikor először látta közelről, lebaktatván százalmas szálláshelyükről, ahogy ott hevert lábai előtt, mint egy döglött madár, élettelenül, akár egy fekete-fehér fénykép, mert színe sem volt, ő pedig csak állt ott a parton, és próbált valami fogódzót találni, elképzelni, mondjuk, a végtelent, amikor is egyszerre, el sem fogom hinni, mit vetett ki a lába elé a hullám: egy darab szart, egy nagy darab ázott szart, amin valamelyik lepényzabáló germán adott túl az isteni thalatta lány ölen! De aztán volt ott egy este, folytatta nagyapám, amikor nagyanyám lefeküdt már, ő viszont már végzett az üveg Valpolicellával, amit vacsorához nyitottak, aztán kedve támadt sétálni egyet, és lement a tengerpartra. Sötét volt, az orra hegyéig sem látott, csak letelepedett egy lapos sziklára, és hallgatni kezdte a hullámok locsogását, orrába pedig fölzaladt az a semmihez sem fogható sós illat, melyben olyan sajátságosan keveredik a halszag a messzeség csábításával. És ahogy ott ült az éjszakában, egyszerre meglátta a tengert. Az igazit, aminek semmi köze sem volt holmi koszos mosogatóléhez, melyért naponta közelharcot vívnak a turistahordák. Azt a tengert, amit megpillantott most is a konyhába indulván, és ami arra kényszerítette, hogy bejöjjön hozzám. Mert ez a belső látvány egyszerre hihetetlen vágyat ébresztett benne egy sétára, éppen most, az éjszaka közepén, amikor minden annyival világosabb és valóságosabb. Amikor senki sem jár az utcákon a korhelyeken és a csavargókon kívül, s a város így visszanyerheti eredendő méltóságát és pusztán önmagáért való szépségét. El akar menni sétálni, és szeretné, ha elkísérném és megmutatnám neki azt a helyet, amiről a múltkorjában beszéltem, és ahol hajnalban is lehet pacalt enni.

III.

Az a hely, amelyről a múltkorjában beszéltem, lakásunktól néhány saroknyira, kis belvárosi utcák labirintusában bújtt meg, egy századfordulós bérház alagsorában, és valóban egész éjjel nyitva tartott, egyszerűbb egytáleleket, mint pacalpörkölt, babgulyás, chili con carne, na meg persze alkoholtartalmú gyógyitalok széles választékát kínálva az éjszaka vándorainak. Hajnalig tartó csavargása-

im során fedeztem föl, már ki tudná megmondani, melyik cimborámmal, és azóta gyakran vetett arra önkezem irányította sorsom, amikor a dorbézolásból („igazságkeresés”) kiéhezve pacalra támadt gusztusom. Márpedig az utóbbi időben ez mind sűrűbben esett meg velem, nélkülözni kényszerülve a szerdai ebédek oly sokáig öröknek hitt rituáléját.

Köztudomású, hogy az emberiség két nagy táborra, megrögzött pacalimádók és engesztelhetetlen pacalgyűlölők táborára osztható, és családunk, néhány züillött renitens kivételével, az előbbi csoportba tartozik. A marhabendő szeretetét nagyapám hozta volt magával egy időszámítás előtti felvidéki riportútjáról, ahol is vendéglátói egy alkalommal e nemes belsőrészből készült levessel kínálták, amibe ő úgy beleszeretett, hogy attól fogva mindenütt azt követelte, hazatérve pedig rávette nagyanyámat a gyomor puhára főzésének ember-, de még inkább asszonyorr-próbáló műveletére (a társadalom által „büdösnek” bélyegzett természetes szagok – mint érett sajt, testnedv és halpiac – elfogadása és megbecsülése az önálló gondolkodás felé vezető út egyik fontos állomása), és azontúl szerdánként (hogy miért pont akkor, annak egy ősi családi szerződés – *contrat familial* – a magyarázata, mely meghagyta, hogy a hét első napja szigorúan a vasárnapi maradéknak szentelendő; a kedd tésztás nap legyen; pénteken, ha nem is feltétlenül böjt, de a hal preferáltassék; szombaton pedig étvágyat kell csinálni a másnapi lakomának; maradt tehát a szerda és a csütörtök, s lett feldobásos alapon az előbbi) a pacal elkészítésének háromféle változata variálódott: a savanykás leves, a lyoni módra bundában sütött és, leggyakrabban, a pörkölt. Volt valami ebben az ételben, aminek hatására, ha, demokraták lévén, nem is felsőbbrendűnek, de legalábbis kiválasztottnak éreztük magunkat, s leöblítve egy-két korty imrehegyi *chablis*-val, ahogy a borhamisítók eme szőlőt csak mutatóban látott nedűjét becéztük, álmaink talján tengerpartjára dőcögött velünk a képzelet. Nem iszom több kannás bort, mert tönkretette a gyomromat, pacalt pedig már csupán a ködlovagok kiskocsmájában ehetem, mert nagyanyám az utolsó ebéd után (szerettem volna *vacsorát* mondani, de blaszfémia lenne a valósággal szemben) más konyhába tette át székhelyét.

Természetesen az első pillanattól kezdve, hogy nem lépett be az ajtón, nem vetette le kabátját, nem bújt papucsába és nem fogott azonmód abba a lázas tevékenység-hajszolásba a lakás szelvében és hosszában, amit nagyapám egyszerűen csak *munkadűhként* emlegetett, egyszóval hogy *nem volt*: hiányzott, ám ez a hiány csak elméleti szinten tudatosodott bennem; mint amikor önvédelemből előre elképzeljük egy közeli hozzátartozónk halálát, és amikor bekövetkezik, tanácstalanul állunk a ténnyel szemben. Ha kilép valaki az életünkből, akkor eltűnése, pontosan azért, mert egy előző jelenléti állapothoz képest értelmeződik, csak az idő múlásával *történik meg* bennünk. Mivel a másik személy nem a maga hús-vér valóságában, hanem annak mintegy esszenciájaként, de még inkább önnön vágyaink kivetüléseként létezik számunkra, ezért per absurdum nincs is szükségünk testi jelenlétére ahhoz, hogy velünk legyen. És ezt a külvilág számára természetellenesnek tűnő (holott éppen hogy természetünk szerint való), ám érzékeink számára tökéletesen kielégítő állapotot hosszasan fönn tudjuk tartani anélkül, hogy tudatunkat, melyben a hiány ténye végeredményben már formát öltött, a legkisebb mértékben is megzavarná. Amíg nincs mihez köt-

ni, csupán absztrakcióként lebeg fejünk fölött a veszteség képzelete, addig volta-képpen a fájdalom is körvonalazatlan marad. Ez a nemes szenvedés időszaka, amikor az ember legszívesebben sebzett vadként rejtőznék el a világ szeme elől, de lehetőleg úgy, hogy egy kandi kamera egyenes adásban közvetítse kálváriájának minden egyes stációját. Ilyenkor érlelődik meg benne a szenvedés varázseréjébe vetett hit, melynek hatására hamarosan a létezés egy magasabb szintjére hághat, és elnyeri méltó jutalmát. Úgy éli meg balsorsát, mint egy bensőséges ünnepet, melyben csak a legfennköltebb érzéseknek van keresnivalójuk. És ebből a mesterséges lelkiállapotból, mely azonban rendkívül praktikus ennek a speciális túlélőversenynek a megkönnyítésében („hálókocsin a mennyországba”-modell), csupán egyvalami ragadhatja ki: egy jól irányzott hétköznapi banalitás, melynek eredményessége azonban már az idő előrehaladtát is jelezni fogja. Ilyen banalitás volt a mi számunkra a szokásrendszerünkben bekövetkezett változás, vagyis a mindennapos déli rituálék hirtelen elmaradása, aminek a tényére azonban csak néhány napos látszattáplálkozás után döbrentünk rá (szép ez a többes számú döbbenet, amint egyszerre esik le mindkettőnk álla, akár valami-féle szárnalmas komédiában; holott ki tudná megmondani, hogy nagyapámban mi, és főként hogyan játszódtott le?). Addig valahogy föl sem tűnt, hogy a néhány falat, amit étkezés címén magunkba gyűrünk, abban a helyiségben vergődik le a torkunkon, amely időtlen idők óta a kulináris élvezetek ünnepszorozatainak adott helyszínt. A kiváltó ok pedig nem volt más, mint hogy előhívandó negatív módjára élesedni kezdett bennem a felismerés, hogy szerda lévén hiába is áltatjuk magunkat a szekszárdi húskombinát konzerv pörköltjével, mirelit nagyira nem futja szűkös emberi lehetőségeinkből. S ez volt az a pillanat, amikor végre, minden következményével együtt, megértettem, mi is történt valójában.

Ahogy nagyapámmal a néptelen utcára léptünk, egyből megállított a szemben lévő ház ablakainak látványa. Nap mint nap ez előtt a többemeletes, múlt századi épület előtt megyek el, de még sohasem néztem túl az első emeletén. Pontosabban, ha fel is pillantottam a felsőbb szintekre, soha nem láttam meg őket. Mi volt bennük annyira különös? Valószínűleg semmi. Ám most, ebben a részegséghez hasonlatos kegyelmi (vagy félkegyelmű) állapotban egyszerre rendkívülinek találtam, hogy immár száz éve ott vannak, száz év óta emberek élnek mögöttük, akik gyűlölnék és szeretnek, néha meghalnak, most pedig mozdulatlanul hevernek ágyaikban, és úgy fészkelik magukat álmaikba, mint bunkerba atomtámadáskor. Néztem az ablakokat, és láttam a mögöttük alvó embereket, anélkül, hogy tapintanom kellett volna testük esetleges anyagszerűségét, és éreznem kellett volna egyénítő testszagukat, és egyszeriben ismerőssé vált a naponta ezerszer tapodott utca. Abból az elszigeteltségből, melybe a nappali világosság csörtető élénksége kényszerít, visszazállottam a földre. Ott álltam nagyapámmal a házunk kapujában, és elindultunk a pacalígérő messzeség felé.

Valójában ez a „messzeség”, miként már említettem, néhány sarkot jelentett volna, ha nagyapám nem következetesen az ellenkező irányba akar cipelni. „Azt mondtam, sétálni megyünk, s ennek csak végcélja lehet a jól megérdemelt vacsora, ami ráadásul egyre inkább villásreggelibe fog hajlani, ha ez így megy tovább!”, hepciáskodott. Egyértelműnek tűnt azonban, hogy tudja, merre tartunk. Néhány sarokkal odébb befordult egy utcába, és hamarosan diadalittasan tor-

pant meg egy rácsos kapu előtt (pontosabban úgy, mint aki megrészegett ugyan önnön tökéletességétől, ám ezt minden izma megfeszítésével igyekszik palástolni). A házat ismertem, legalábbis gyakorta mentem el előtte halaszthatatlan tennivalóim utáni siettemben, nem egészen értettem hát a helyzetet. Nagyapám azonban olyan határozottan mutatott a kerítés mögé, hogy nem lehetett nem tudomást venni róla. Az utcai lámpa megvilágított egy magas falak közé ékelt belső udvart, melynek mélyén magányos szobor gubbasztott, valamilyen ábrarokk angyalka vagy hasonló, de nem ez volt a lényeg; hanem, hogy a halovány lámpafény, mely csalafintán rejtett el részleteket és tárt fel megint másokat, és ez a kivehetetlen kőalak, mely minden valószínűség szerint közelről és világosan nemcsak érdektelen, de nevetséges és visszataszító lett volna, olyan megnyerő látványban egyesült, amelytől egyszeriben érthetővé vált nagyapám elragadtatása. „Az én titkos udvarom”, mondta, azonmód érvénytelenítve a jelző helytállóságát, ám egyszersem annál meghatóbbá téve a leleplezés nagylelkű gesztusát. Olyan volt ez a pillanat, mint egy végrendekezés, vagy még inkább, mintha már a halála után saját kezűleg bontaná föl a borítékot és ismertetné rám testált ingóságainak lajstromát: „Valamint egy darab belső udvar, mely csak éjszaka látogatható.” Percekig álltunk ott szótlánul, én enyhe zavarban, amit a helyzet mosolyt ingerlő ünnepélyessége keltett bennem, ő pedig a történetben betöltött szerepének kijáró öntudatos méltósággal, míg végül karon nem ragadtott: „Mehetünk. Már mindent láttál”, s ezt úgy mondta, mint aki éppen egy világkörüli útról szándékozik hazatérni velem.

Kiskocsmánk az „Éjjeli menedékhely” névre hallgatott, s valóban volt valami múlt századi muszka jellege, már ha ezt a helyiség lepusztult sivárságára és közönségének reménytelenül megviselt, mégis fölemelően emberi kinézetére értjük, amely fölött ott lebegett az a fullasztóan levegőtlen, egyszersem azonban mélyen fölkarvaró atmoszféra, mely a nagy orosz klasszikusok sajátja. A pult mögött bóbiskolt a csapos – kicsapott diák, de legalábbis műkedvelő rablógyilkos –, aki egyben a szakács alkalmi szerepét is magára öltötte, ha valaki nagyon kötötte az éhségében vinnyogó ebet a karóhoz, mikrohullámon csalogatva elő a hűtőből előbányászott készételek aromáit. Italválasztéka nem volt túlságosan széles, de a csapolt sörtől a kannás boron át a házipálinkáig (melynek jelzője sokkal inkább a bizonytalan eredetre, mintsem az autentikus paraszti minőségre utalt) és a gyomorkeserűig mindent meg lehetett találni, ami a „mindegy – csak ártson” kocsmafilozófia képviselőinek igényeit kielégíthette. Az irányzat követői, ha nem is szép számmal, de annál intenzívebben, mintegy egyéniségük erejénél fogva az egész helyiséget betöltve voltak jelen. Majd mindegyiküket ismertem látásból éjszakai kódorgásaimból, ám mindvégig megmaradván a *voyeur* specifikusan kívülálló helyzetében, túlzás lett volna állítani, hogy közelebbi kapcsolatba kerültem volna bármelyikükkel is. A legérdekesebb az egészben, hogy ha megfeszülnék is, csak töredékesen tudnám földidézni egyikük-másikuk alakját, mintha ez a voyeurizmus voltaképpen önmagam folyamatos megfigyelésében merülne ki, s az erről készített jelentésnek csupán díszítő elemeiként szolgálnának a rajtam kívül eső valóság egyes darabjai. Ha emlékezetem bugyraiból próbálnék előhalászni múltbéli vagy akár csak öt perce nem látott figurákat, azok a kifejezés papírlapján egyszerre önnön lényem vonásait és tulajdonságait kezdenék magukra öltetni. Így válnék

apámból egy csapásra saját fiának groteszk karikatúrája, mintha csak ez az úgynevezett vérségi kapcsolat legalábbis visszafelé determinálna a sorsokat, s egy félnótás harangozóból, akivel együtt annak idején atyai nagybátyám falusi parókiáján a kolbászt töltöttem, körmönfont idézetekkel dobálódzó szellemi ámokfutó; de hogy történetünknel maradjunk: ha nagyapám fantomképét igyekezném a minden részletre kiterjedő hiperrealista aprólékossággal megrajzolni, hamarosan azon kapnám magam, hogy ruhatáram legkarakterisztikusabb darabjait aggatom nagyban rá, akárha egy olyan jelmezbálra készíteném elő, ahol személyiségem alakváltozatai népesítik be a táncparkettet.

Egyvalakit sikerülhet úgy-ahogy életre pofoznom ennek a hajdani előadásnak a szereplőgárdájából, aki ráadásul nem is egy, hanem mindjárt két személy, akik azonban oly módon nőttek azóta össze a fantáziámban, akár egy sziámi ikerpár. Gyula és a szőke nő. Már a kocsmában úgy tengtek-lengtek egymás árnyékában (miközben leginkább a pultnál szopogatták italaikat, ám az volt az ember benyomása, mintha egy helyben álltukban is valamiféle állandó bizonytalan mozgásban lennének), mint akiket egy vérséginél is erősebb kötelék fűz össze az idők kezdete óta. De ami ennél lényegesebb: memóriám útvesztőiben csupán egy keresztnév és egy jelzős szerkezet őrizte meg kettejük emlékét, s gyúrt belőlük testetlen ködképet, mely arcvonásaik helyett már csak hangulatában idézi a velük való találkozást. Ám ez a hangulat sokkal erősebb holmi kézfogással megpecsételt alkalmi ismeretségek futó benyomásánál: egy markáns férfinev uralja és társít hozzá cigarettafüstös baritonhangot, amit viszont rögvest feminizál egy hidrogénezett hajkorona és az alkoholszaggal keveredő olcsó parfüm illata. Mire mi megérkeztünk, Gyula és a szőke nő fogytán volt italnak és pénznek, amit azonnal kiéreztem körmönfont közeledési kísérletükből, ám nagyapám riporter múltjának kapcsolatteremtő közvetlenségével azonnal csapdába esett, ráadásul személyes sikerként könyvelte el, hogy beszélgetőpartnerekre akadt. Engem feszélyezett a helyzet, mint mindig, valahányszor alkati különbségeinkről tudomást nem véve, idegenekkel való ismerkedésre kényszerített, de nem volt más választásom, mint elveszni párbeszédkísérletük szóáradataiban. Ám amitől tartottam, nem következett be: noha Gyulának és a szőke nőnek egyértelmű és elsődleges célja volt üres poharaik mihamarabbi feltöltése, ám mindezt annyi kedvességgel és humorral, olyan lefegyverző kocsmabájjal provokálták, mindig újabb történetekre ösztökélve nagyapámat, mintha földre tévedt angyalok volnának, akiknek – ha már idekerültek – munkaköri kötelességük a saját múltjukban fulladozó vénemberek partra segítése. Nagyapám pedig valóban kinyújtott kézként kapott az alkalmon, az én társaságomtól legfeljebb türelmes, ám meglehetősen passzív hallgatóságot remélhetvén. Azt viszont nekem is el kellett ismernem, annak a gyermeknek az elfoglultságával, aki büszke ugyan az apjára, amikor a füle hallatára dicsérik, de mégsem tud szabadulni holmi jogosulatlan nyaklevesek emlékeitől, hogy ha nagy néha kívülállóként sikerült előadásmódjára figyelnem, engem is lekötött stílusának megvesztegető varázsával. Azonban éppen ez a kívülállóság, amely az élet legtöbb dolgával kapcsolatban oly remekül működött bennem (noha sokkal inkább „belülállóság”-nak kellene neveznem, sohasem tudván teljes mértékben magam mögött hagyni személyiségem fedezékét), mondott szinte totális csődöt az ő túlsúlyos

egyéniségével szemben. Mintha nem is egy személyről lett volna szó (a *Gyula és a szőke nő*-jelenségnek pontosan az ellentétéképpen), hanem alakváltozatok sokaságáról, amelyek képtelenek voltak előttem harmóniában egyesülni. Egyfelől a nagyapám volt, vagyis anyám apja, nagyanyám férje, és aki annak idején (meséli) születésemet annyi ellenérzéssel vegyes türelmetlenséggel várta, hogy aztán a mikrofonon keresztül ordítsa világgá egy új lény érkezését (hogy nem váltam médiaszttárrá, máig is csodálom, pedig a „nagyapapu, az oszolánnak is van segge?” típusú aranykópéseket egy időben – a családi legendárium szerint – egy ország visszhangozta). Ő volt nagyapám, aki ha nem is jární, de sétálni tanított engem, mintha minden egyes séta angyalvárás is volna egyben, legemlékezetesebb gyaloglásaink karácsony délutánjához kötődtek, amíg szüleim a fát díszítették, és valójában ezeknek az óráknak a magasfeszültsége jelentette az igazi ünnepet, mivel a megvalósulás óhatatlanul hordoz magában némi csalódást.

Aztán ugyancsak ő volt a titokzatos öregúr (de vajon tényleg ő volt-e?, pontosabban *melyik ő?*), aki egy hatalmas lakásban élt szótlán-energikus nagyanyámmal, egy hatalmas lakásban, amelyet minden alkalommal újra kellett felfedezni, valahányszor ott tölthettem a hétvégét (ami viszonylag ritkán fordult elő, s a rendkívüli pillanatok tömjénillatú varázsával telítette ottléteimet), és amely mégis mindig tartogatott valami meglepetést sötét, nagy szobáival és fűtetlen, hosszú folyosóival. Ez a nagyapám rendre az egyik legnagyobb szobában trónolt egy díszes karosszékekben (ez a kép élt bennem még akkor is, ha éppen az előszobában fogadott minket, s be-belestem a háta mögött, vajon tényleg ott ül-e?), és történetek dongták körül, mint megannyi fényes hátú bogár, amelyekkel egy másik világba bővült át engem. E másik világ iránti fájdalom nosztalgiával a szívemben tértem haza szüleimmel vasárnap esténként, és ez a nosztalgia vihetett rá, hogy saját lábamra állva a nagyszüleimhez költözzem. Ám legnagyobb meglepetésemre a nagyszobában trónoló öregúr helyett egy a lakrészemet előszeretettel a magáénak is tekintő és állandóan vég nélküli traccspartik szervezésén fáradozó bácsikára leltem, aki úgy viszonyult bennem rejtő korábbi önmagához, mint a valóság a foszlányaiból szövődő álom képeihez. Az ő elbeszélései már csupán rekedt visszhangjai voltak a másik világ legendáinak (melyek emlékezetemben immár háborítatlanul éltek a maguk külön kis életét; miként vannak könyvek, amelyeket hiába olvasunk újra, nem lelhetjük föl többé helyhez és időhöz kötött varázsukat, ami azonban bennünk, a könyvtől szinte függetlenül, örökre elraktározódott), s ráadásul minden étkezésnél újra meg újra elhangozván szép lassan önmaguk paródiájává silányodtak. Ez a nagyapám sokkal közelebb állt hozzám, mint a többi, s ezért kerülhetett olykor fényévnnyire tőlem. És már csak azért sem lehettem ideális társasága, mert elfojthatatlan zokogásként föl-föltörő monológjai azzal a nehezen elviselhető érzéssel töltöttek el, mintha belőlem fakadnának.

Gyula és a szőke nő viszont mámorosan dagonyázott a helyzetben, „Mondjad csak, Auer bátyám!”-jaikkal mind tovább hajszolva nagyapámat a történetmondás útvesztőiben (az azonnali pertu nagyapám látszatdemokratikus gesztusainak egyike: úgy tegeződni valakivel, hogy közben nyilvánvaló legyen, ki a góré; a megszólítás pedig nevének egészen sajátos eltorzítása, ami ismeretlen okból rögzült ily módon Gyuláék ajkán), miközben, mondani sem kell, minden

frappánsnak ítélt fordulatot koccintás követett, aminek megfelelően sűrűn kellett utánpótlásról gondoskodnom. A dolog anyagi vonzata nem izgatott különösebben, ám attól tartottam, hogy többnapos gyászböjtjének köszönhetően az ital gyorsan megárt neki, így mihamarább (illetve idejében, mielőtt még az éhomra megivott alkohol végképp elvenné az étvágyát) megpróbáltam nagyapámat jövetelünk elméletileg elsődleges céljára, a pacalpörköltre hangolni. A vállalkozás azonban eléggé kilátástalannak tűnt, mivel már olyan mélyre merült elbeszélésének sodrában, hogy lehetetlennek látszott felszínre hozni onnét. És az igazat megvallva nem is nagyon hibáztathattam érte, hiszen a pacal csupán nyelvre helyezett ostyaként szolgálhatott számára, amellyel a benne testet öltött személyt idézte volna meg, tehát ennek a rituális étkezésnek egyes-egyedül szertartás-vonatkozásában lett volna jelentősége, amit azonban tökéletesen helyettesített a szóbeli földidézés gesztusa. Nagyapám már nagyanyámmal társalgott valójában, miként tette egész életében, végtelen monológba bocsátkozva, amelynek csak amolyan szófordulatai, nyelvi összekötő elemei voltak a különböző, mindig azonos és mindig más történetek, mert valójában mindig magát az *életet* mesélte, próbálta megfogalmazni kissé csiricsáré selyempapírba csomagolva, talán mert sosem volt képessége, vagy még inkább bátorsága teljesen lecsupaszítani; történetek szövevényét bontogatta s alkotta újra megint, de csak úgy, ahogy bármi történjék (avagy ne történjék) velünk életünk során, mindig magát az *életet* éljük, s a pusztá létezését szemléljük a díszleteken át. A konyhában üldögélt, honnét soha ki nem tette a lábát, vetette bár a rozsnói hadikórházba vagy a gyergyói havasokba sorsának önkénye, és az egyetlen személyhez beszélt, akihez valaha is az emberi kapcsolatok esetlegességénél mélyebb szálak fűzték. Ahhoz a személyhez, aki ott állt a tűzhely mellett, ételt kavart vagy platnit súrolt, mert az képtelenség lett volna, hogy semmit se tegyen, és módszeres hallgatásával a párbeszéd illúzióját keltette ebben a vég nélküli monológban. Dehogy akart nagyapám pacalpörköltet enni, ami amúgy sem lehetett volna olyan, mint ha nagyanyám készítette volna, de még kevésbé vehette volna föl a versenyt a nagyapám fantáziájában létezővel. Abban a képzeletbeli ételideálban ugyanis múltbéli ízek homályos emléke ötvöződött az egykori jó étvágy nosztalgiájával, és legfőképp pedig földidézett egy olyan letűnt világot, amelyben az életnek egy pillanatra mintha értelme lett volna. A pacalnak, amit nagyapám megkívánt, csak addig lehetett létjogosultsága, amíg az asztalra nem került; onnantól kezdve már csupán a rágás kényszere és a nyelés monotoníája.

Miközben kései vacsorámat kanalaztam, aminek egyébiránt semmi más hibája nem volt, mint hogy az a mozdulat hiányzott belőle, amellyel egy női kéz a paprika és a bors mellett egy csipetnyi szeretetet is hint belé, azt a pillanatot lestem, a legrosszabbra is felkészülve, amikor nagyapám, látszólag az alkoholtól, de még inkább önnön szavaitól megrészegülve összeroskad a tények súlya alatt. Kedvenc fordulatai közé tartozott a tények makacs voltára hivatkozni, hogy utána csak annál elszántabban szállhasson szembe velük. Miként afféle pályatévészett kelta bárdhoz illik, aki merő tévedésből született az óceán helyett a Dráva partjára, előszeretettel lázadt föl a valóság zsarnoksága ellen, hogy aztán óhatatlanul elérje az evilági hősök végzete, s fejére szakadjon a realitás mennyboltozata. Azonban ez a pillanat egészen másként következett el,

mint képzeltem, mert mondandóját félbehagyva egyszerre hozzám fordult, s halk, de viszonylag határozott hangon közölte: „Ki kell mennem!” S hogy ezt a bejelentést a cselekvésnek még a látszata sem követte, utalt csupán arra, hogy az ital és a múltidézés közös erőfeszítései mégiscsak megtették hatásukat. Oda léptem hozzá, és Gyula és a szőke nő futballmeccset idéző lelkes buzdítása közepette, a hóna alá nyúlva igyekeztem segíteni neki a felállásban. Teljesen elhagyta magát, úgy éreztem, mintha halottat emelgetnék. Ráadásul állapota nyilvánvalóan feszélyezte, s feszültségét, lélektanilag tökéletesen érthetően, ám számomra annál kínosabb módon, rajtam próbálta levezetni, és folyamatosan ingerült utasításokat sziszegett a fülembe. Olyan benyomásom támadt, mintha egy hatalmas marionettbábuval viaskodnék, amely hol mázsás súlyával akaszködik a nyakamba, hol pedig Vitéz Jánosként csépli a fejemet, miközben kettősünket a bábszínház közönsége gátlástalan röhögésekkel kíséri. Valahogy sikerült talpra állítanom, s elindultunk a helyiség túlsó végében megbúvó célunk felé. A háttérből Gyula és a szőke nő harsány biztatása támogatott bennünket, de mintha valamiféle rejtélyes etikettnek engedelmessé válnak, kísérletet sem tettek arra, hogy másfajta segítséget is nyújtsanak; körülöttünk pedig, amolyan ősvilági rendetlenségben, már jó ideje csupán befelé figyelő álomlovagok darvadoztak. Nagyapám közben megállás nélkül kárált, hol túl komótosnak, hol meg ügyetlennek bélyegezve mozdulataimat, és több alkalommal is hisztérikusan vetítette előre lassúságom végzetes következményeit. Ám egyszer csak minden előzetes várakozás ellenére sikerült elérnünk a mellékhelyiség ajtaját, s végre odakormányozhattam nagyapámat a vécékagylóhoz. Ott maradtam mögötte, és hátulról támogattam, miközben ő esetlen mozdulatokkal matatott a slicce körül. Percek teltek el, és még mindig nem hallottam a megváltó csobogást, de nem mertem megkockáztatni, hogy kérdéssel zaklassam. Ott álltunk ebben a sajátságos miliőben, amit a földet borító vécépapírfoszlányok és csikkek tettek feledhetetlenné; én arra próbáltam koncentrálni, hogy lehetőleg egyikbe se tapodjak a fölöttébb gyanús tócsák közül, ő pedig érezhető görcsös erőfeszítések közepette végül alig hallhatóan megszólalt: „Nem megy.” És annyi csalódottsággal vegyes szégyenkezés volt a hangjában, hogy őszintén megsajnáltam. Úgy tette meg ezt a szűkszavú bejelentést, mint aki immár végérvényesen leszámolt az evilági hívságokkal, s önként hajlandó befeküdni a koporsóba és magára húzni a födelet.

És akkor egyszerre mintha le akart volna ülni. Legalábbis elsőre én úgy érzékeltem, teste elszakadt támasztó kezemtől, előrebillent, és aztán összecsuklott. Annak ellenére, hogy mindvégig számítottam erre a fordulatra, most mégis felkészületlenül ért. Ijedten kaptam utána, és sikerült megfékezni zuhanását. Hirtenlen zavaromban, s hogy azt önmagam előtt is leplezzem, egy harsány „Mit csinálsz?” csúszott ki a számon, de ez a felkiáltás sokkal inkább a helyzetnek szólt, mint neki. Valóban megriadtam; az a kényszerképzetem támadt ugyanis, hogy iszonyatos zajt csapunk, és kívülről a kocsma egész közönsége minket fülel. És egy pillanatra rendkívül feszélyezőnek éreztem nagyapám tapintatlanságát, hogy egy nyilvános hely nyilvános vécéjében elhagyja itt nekem magát. Nem az járt az eszemben, hogy vajon mi lehet vele, hanem hogy mit fogok most vele kezdeni.

Valahogy ráügyeskedtem ernyedt testét a vécécészére, és nagy nehezen ma-

gam felé fordítottam. Csukva volt a szeme. Ettől végre kitisztult a fejem, és tényleg megrémültem. Rázogatni kezdtem, és közben kétségbeesetten szólongattam.

Hirtelen kinyitotta a szemét – tekintete olyan volt, mint aki hosszan nézett befelé, és nagyon nem nyerte meg tetszését a látvány –, és egyszerismind a száját is szólásra nyitotta. Olyan volt ez a pillanat, mint amikor föltáruul egy ajtó, és az ember legnagyobb megrökönyödésére senki sincs mögötte. Ajka, őrlő lassúsággal ugyan, és úgy reszketve, mintha a hideg borzongatná, de mégiscsak megmozdult, ám csupán a semmit őrlött. Nem hallatszott más, mint a beszédképtelenség hiábavaló kínlódása: elhaló hebegés, mintha egy túlbuzgó újszülött hasztalan igyekeznél szavakba önteni világrajövetelének élménybeszámolóját. És arca egyszeriben tényleg olyan kifejezést öltött, mint egy ráncosan kortalan csecsemőé, mely hűen tükrözi a születés döbbenetét.

Nyugtatni próbáltam, karját simogatva azt szerettem volna vele megértetni, hogy engedje el magát, pihenjen, és ne kísérletezzen fölöslegesen a beszéddel. Ám nem hallgatott rám vagy egyszerűen meg sem hallotta, amit mondtam, mert görcsös erőfeszítéssel újra- meg újrakezdte ezt az önkifejezésért folytatott, kilátástalannak tűnő küzdelmet. Úgy erőlködött, mintha az élete múltán azon, hogy meg tud-e szólalni. A jelenet azért volt különösen kísérteties számomra, mert arra emlékeztetett, amikor nagy néha, boros hangulatban, látszólag önmagát parodizálva, ám igazából éppen a különbség hangsúlyozásának a szándékával előadta nekem a nyáltól csöpögő, magatehetetlen vénember groteszk karikatúráját. Arra emlékeztetett, de mégis egészen más volt, miként a valóság is mindig különbözik a róla alkotott fantáziaképtől.

Tehetetlennek éreztem magamat, erőtlennek, hogy egyedül fölemeljem, és tanácstalannak azzal szemben, hogy vajon mit akarhat ilyen kétségbeesett elszántsággal közölni velem. Közelebb hajoltam hozzá, hátha kivehetek valamit zavaros motyogásából, és ahogy fületem szinte az ajkához érintettem, egyszerre mégiscsak sikerült fölfognom ezeket az alig artikulált szavakat: „Értem, amit mondasz...” Az egész kínlódás arra szolgált tehát, hogy a számára még a rosszulletet is háttérbe szorító egyetlen lényeges dolgot közölni tudja velem: hogy még mindig itt van, nemcsak testileg van jelen, de szellemiekben sem kötözött el erről a világról, hogy még mindig köze van ehhez a valósághoz, hogy érti, amit mondok. At akartam ölelni, de valami ostoba szemérem megakadályozott benne. Így aztán a mozdulatból átnyalábolás lett, amellyel a talpára próbáltam állítani. Igyekezett részt venni az akcióban, de izmai megtagadták a szolgálatot, én pedig éreztem, hogy egymagam képtelen lennék boldogulni vele, ezért óvatosan nekitámasztottam a falnak, hogy le ne csússzék az ülőkéről, és a fülébe súgtam: „Várj egy pillanatot, azonnal jövök”, mintha attól kellett volna tartani, hogy távozásom után kimászik a hátsó ablakon. Fölegyenesedtem, és az ajtóhoz léptem. Ám mielőtt kinyitottam volna, ösztönösen még egyszer visszafordultam. A falnak roskadva ült, és ajka reflexszerűen, továbbra is némán mozgott. Agyamon pedig az a teljességgel abszurd ötlet futott keresztül, hogy nagyanyámmal beszél. Hogy végre megtalálta azt a nyelvet, amelyen szót tudnak egymással érteni. És ez a gondolat annyira nevetségesen képtelen és egyben fájdalmasan gyönyörű volt, hogy önkéntelenül is elmosolyodtam, amint lenyomtam a kilincset.

(a völgy alján)

*a völgy alján a patakmeder
évről évre arrébb húzódott. a híd
egy kidőlt fatörzs volt, melyen
kitárt karral átegyensúlyoztam,
aztán megtettem ugyanezt csukott
szemmel is. a szabadulás első próbái
még súlytalanok és könnyűek.
a partról évről évre leszakadt egy sáv,
és a bodzabokrok fehér ernyőket
nyitva léptek egyet a széle felé.*

(hogy karjával)

*hogy karjával egy sávnyi partot megtartsa, mielőtt
csúszni kezd visszafelé, az utolsó, holt
mozdulatban mintha még lenne annyi erő, pedig a kar
már nem előre csap, és túl a kosszarv-
fordulón a lélegzet hiába növeszt új lombot, a fák
tövén ugyanaz a nedves korhadás, ugyanaz,
ami nem múlhat, a napsütés, mint rekedt kúrtharsogás,
és semmi adósság nincs elengedve, a sodrás
megköt, semmi tartozás, a test a fákkal visszacsúszik,
távolabb lép a part, és messze elöl, mint
egy nyíl hegye, ragyog a szarv, a lenti víz, a fönti ég.*

töltike

a villa kerítésének teljes hosszában a vérbő trópusok vegetatív bőségével a finánc rousseau tömény kacsaringóival dőlt rá gyerekkorunkra az izabella ez a póriasan dús ízű hatalmas levelű novaszőlő rózsaszín vakító borával porfogó hatalmával agyoncsábítva az ötvenes évek vézna kispajtásait csak hát jól voltunk nevelve akkor még nem volt divat ellopni mindent ami él és mozog tiszteltük és nem akartuk tovább bántani a házibácsit kinek a kitelepítés határán billegve uralkodóvá váltak szomorú szemei csak anyánk tépett le néha a lugasból néhány rézgálicos szőlőlevelet jól megmosta hosszan ügyeskedett velük majd elénk rakott valami csodát ma is megkavar az élmény mikor sorokat sorjázva vergődöm a piacon át a szombati vásárlásokat imitáló hideg habos sörre vágyó haverok felé igen a töltike melynek majdnem mindegy szőlő- vagy karalábévelébe netán az általam leginkább kedvelt hosszan megnyúlt vadsóskába töltik-e mivel lételeme az hogy a keserűség partjaira rántson egy töltött masszát melyre ráfúj a rizses húsos tojásos fűszeres egyveleg mint az antipasszát sodorná a szintézis felé ám ez a komor zöld csomag mégis búslakodni vágy az összhangzat kedvéért ezért a szépen rakott egymást ölelő töltelékre vigyázva nagyon a vajon megfuttatott tejszínnel dúsított rokonpépre durva gerincét gondosan meghúzva egy laza sóskaszósszal még ráüzenek ezen a ponton a családban ez sem mellékes érdekeltté válnak a kisgyerekek elkezdődhet tálaláskor a variációs játék hol a fölvezető alapozás egy zsiradékban könnyen átforgatott még héjában is főzhető burgonya kupacban ki a szélre s azok a durcásan összeérett íz kapszulák – mellé s jöhet legédesebb vasként a pasztell benyomású sóska bája nem is titkolva milyen jól jöhet még a szorongásokat oldó vacsorára bármelyik elem megsápadt maradéka a spontán keresztbesorsolás melyben marad ami marad a sok babrás művelet végre lezárva emlékeinken átlengett ötven év s hogy rögzíthetnék ezt az étlapok

Penelop, csarnokvízzel

A meztelen folyó című regényből

K.-nak.

Írta, csak írta hosszú, néhol cikornyás, beszegett, átfűzött mondatait az író. Szőtte, csak szőtte a maga végtelen szőttesét, tudat alatt hazavárva feleségét, ám a messze elkalandozó asszony hazajövele egyelőre a valóságban elmaradt. És akkor most nyugodtan újra lehet olvasni a szöveget, de ki a francnak van kedve meg ereje hozzá?

A szöveg pedig így kezdődik: *Amikor ifjú voltam, jártam messzi tengereken, jártam távoli szigeteken, ahol csak a szél, szárnyán meg a madár. És így folytatódik: Mindig arra, amerre a nap kél, aztán meg arra, amerre nyugszik, mert örökké izgatott, e világnak melyik pontja az, ahol egyszer szembetalálkozhatnék saját magammal. Úsztam, mint aki képtelen a szelet kifogni vitorláiból, s lebuktam a tenger mélyére, mert érdekelt, ott meddig hatol a fény, és felmástrom nyaktörő szirtek csúcsára, mert az is érdekelt, vajon milyen magas a sötétség? Meddig milyen a levegő, mit bírok én ki? Találni. Ezt meg azt. És amikor megpillantottam alant horgonyzó hajóm, máris rohantam lefelé, hogy újabb parancsot adjak az indulásra. Örök utamon a Jóreménység foka felé, meg azon is túlra, ahol köztudottan a leghítehetőbb teremtmények élnek. Állatokra emlékeztető férfiak, akik falloszukat a hátukon himbálgják, lábbal sakkoznak és dohánylevélbe sodorják a pálinkát, illetve angyalszárnyú nők, akik szőrös tojást tojnak, minden szerdán visszafelé horgolnak, s amikor hímjeik nem látják őket, titokban összeérintik köldöküket. Gyermekeik, midőn a hamuból kikelnek, háromszor akkorák, mint ők, vidáman énekelnek, boldogan tornáznak, és ha apjuk a közelükbe kerül, tüstént felfalják a szerencsétlent. Legalábbis jól megszívják a menekülő vérért, amitől maguk is boldogtalanok lesznek: kicsik, mogorvák, akik lábbal sakkoznak, illetve olyanok, akik angyalszárnyat növesztenek, s ha nem metszik meg tollaikat időben az ollókezű vének, bizony elrepülnek. És akkor vagy lehet hallani felőlük valamit, vagy nem. Azt mondják, míves költemények szólnak róla, amennyiben egy ilyen női egyed szőrös tojást tojik a messziben, azt ugyan kín nélkül teszi meg, azonban abból a tojásból kígyószerű angolna kel ki, amelyik elébb a nyakára tekeredve megfojtja, aztán elindul haza. Ezeket azonban otthon megölik, megszártják, talpat faragnak nekik, és belőlük lesz a gyalog a sakktáblán, az élet meg folyik tovább, miként a tavak is folynak arrafelé. Csak az idő nem, mert az ott kockás, és hatalmas farként magasodik. Csupán a péntek délben két fejjel kikelt fiúk tudnak rést vágni majd rajta felőlük, s ezekből lesznek a varázslók, különféle doktorok, mindazok a kiváltságos polgárok, akik vasárnap délelőtt a templom kórusában énekelhetnek meg mandolinozhatnak, és ha tűzoltók akarnak lenni, nyomban kezelhetik a fecskendőket, amely privilegium nem minden halandó számára adatott meg. Mert rendreutasítani a tüzet, azt csak azok*

tudják, kiknek egyik szájuk lángot vet, a másik vizet köp. Másképp nem létezhet a Tudás egyensúlya. Miképp a Nem-tudásnak is egyensúlya kell legyen. Ott, a Messziben.

Aláírás: Penelop.

Itt Nyúlászív őrmester – tengeren kapitány – becsukta szemét, megmasszírozta homlokát, majd ismét kinyitotta pilláit. Semmi sem változott. Továbbra is egyedül ült a lakásban a számítógép előtt, melyben valamelyest megsaporodott ugyan a szöveg, de még távol állt attól, hogy befejezettnek mutatkozzék, ám az őrmesternek nem volt kedve tovább írni. Ugyanakkor vacsorázni sem. (Szinte nem is lett volna mit, felmelegíthetőt.) Megnézte a gépen a postáját, azonban úgy látszik, ezúttal nem volt ki írjon az őrmesternek. Megfordult a fejében, hogy kihasználna magányos helyzetét egy fenségeset élvez, azonban az előtte kígyózó szöveg semmilyen vágyat nem keltett benne, az interneten szörfölgetni meg ugyancsak unalmasnak tűnt. Taszította most a kaotikus világóceán virtuálisan kitérülő ölével. Sörre vágyott Nyúlászív, közben rémlett neki, hogy még tegnap kiitta a hűtőt, amikor a tudás egyensúlyáról kezdett elmélkedni. Emlékezett arra is, hogy délelőtt igencsak égett a pokol. Ez a láng ismét felcsapott benne. Mit tegyen hát? Kenje be citrommal a hónalját? Puerto Ricóban teszik így azok, akikben fellobban a tegnapi tüze. Vagy igyon tejet korommal, miképp a régi kéményseprők?

Éjfél is elmúlhatott, amikor belépett az Andrássy úti SZIMPÁTIÁba. Őzszemű Márta volt a pincérő épp. Olyan hat vagy hét emberből álló hangos társaságban ült a magasra felhelyezett tévé alatt ugyancsak magasra kulcsolt lábakkal, oldalt jól látható combvonallal a karcsú Márta, maga is belefeledkezve a társalgásba, ám amint megpillantotta az új vendéget, tárt karokkal sietett elé.

- Szia, szívem! – borult az őrmester nyakába. – Rég jártál erre. Mi van?
- Semmi különös – mondta Nyúlászív. – Csak egy kicsit kicserepedtem.
- Segítünk rajta. Korsó?
- Természetesen.

A pultnál ült sörébe révedve az őrmester, háborúban hadnagy (micsoda fokozás!), közben fél szemmel és füllel a tévé alatt vitázókat figyelte. Egy majdnem kopaszra, olyan rövid tuskésre nyírt, öltönyös, vélhetően őrző-védő szolgálatos figura vitte a szót. Két pici szeme mélyen ült a fejében, eléggé homályosan. Vízilófej arányai. Erélyesen, de zavarosan gesztikulált, miközben duzzadt ajakkal a csempe ragasztásáról tartott szemináriumot. Szavait főleg egy széles vállú, szőke, melósruhába öltözött fiatalemberhez intézte, aki csendesen mosolygott, és csak időnként vetett közbe egy-egy szót.

– Bazmeg, az én csempém sose fog leesni! – üvöltözte egy csokireklám alatt az őrző-védős, majd akkorát csapott az asztalra, hogy attól menten lepottyanhatót volna az az ő híres csempéje. – Márta, halkítsd le ezt a kurva tévét!

Márta előbabrahlta a pult alól a távirányítót, majd halkított a kurva tévén.

– Még!

Márta, bár kurvára rühellte, halkított még, úgyhogy a következő pelenkareklámot már alig lehetett hallani.

– Így jó?

– Oké.

Nyúlászív Márta füléhez hajolt a pulton át.

– Ki ez a hantás figura?

– Valami smasszer vagy mi, aki aktívan bunyózik – válaszolt a pincérnő, ügyelve arra, hogy amit mond, ne hallatsszon távolabbra. – A haverjával tért be múltkor. Az rendes srác, féken tudja tartani ezt a vagányt, sajnos ma nem jött.

– Kár.

Márta megragadta a tálcát, majd kivitte a következő kört a vitázó férfiaknak, és ismét leült közéjük. Az őrmester itt elkalandozott gondolatban. *Tenger, tenger!* Megint a messzibe úszott Nyúlszív őrmester, Dugongszív kapitány, csempézés ide vagy oda. Tűzoltás meg egyéb, lábbal sakkozás stb., kaotikus. Penelop személyének megformálási gondjai, merre is ömöljön tovább az abbahagyott szöveg? Egyáltalában érdemes folytatni azt a szürrealisztikus látomást holmi távoli szigetről, társadalomról? Vénülésről. Vének tanácsáról. Van ebben valami értelmezhető jelképrendszer? Paradigma, parabola, mi a frász? Mit lehet ezzel kezdeni? Érdemes-e tovább gyötrődni vele? Bár érdekesnek mutatkozik... Például a tűzoltás motívuma, tényleg. Mit rejt a jövő? Talányos fényjáték a sörben. Habfüst, füsthab. Korty. Bajusztörlés. Vagy annak a törlése, ami van: bajusz helyett. Szétfüstölt csutak. Korty. Jóreménység foka mennyi?

Márta visszajött a pulthoz. Nyert egy „kék kurasaót”. Tölt magának.

– Jól vagy, szívem?

– Oké vagyok – biccent az őrmester.

– Még egy kori?

– Legyen. Bár már eláztam.

– Ugyan, viccelsz! Ettől?

– Dehogy – mosolyodik el Nyúlszív. – Arra gondolok, hogy otthon rettenetesen beázott a fürdőszobánk.

– Na, aztán mi van?

– Ha minden igaz, csinálunk egy új fűrit.

Márta emeli poharát a társaság felé, koccint az őrmesterrel, picit iszik, megnyalja ajkát, majd leteszi a poharat. Hosszú, karmazsin körmű ujjával a melós ruhájú fiú felé bök, miközben az őrző-védős ürge azt ordibálja, hogy az ember tulajdonképpen állat, de ez nem is sértés, hanem inkább bök, és ő mindig ki is fejt annak a húsz-harminc haverjának, akikkel ő jóban van, és akik akár életüket áldoznák érte.

– Az ott Krisztián. Pont egy csempéző. Prímán dolgozik.

– És nem szedi le a gatyáját is az embernek?

– Rendes gyerek, mindent meg lehet beszélni vele. Csapatban fejt ki hatását. Nem ő a főnök, de felveszi a rendelést. Aztán fűzi. Összehoz. Krisztián, van egy perced?

– Tessék?

Krisztián áttelepszik az őrmester mellé, igen, kér egy sört. Fürdőszoba? Oké. Telefonszám ez és ez, meg lehet dumálni. Vannak többen is, magyarok, románok. A főnök magyar.

– Én román vagyok – mondja –, Krisztián Trisztár.

– Három csillag?

– Igen. Trisztár. Ritka név.

– És hogy tudsz ilyen jó magyarul?

– Tudok.

- Egészségedre!
- Egészségünkre!

Trisztár? Érdekes, ha valaki ilyen ember, aki három csillagból áll. Hotel? Konyak? Mi lehet még háromcsillagos? Pl. az főtörzsőrmester... Őrmesterünk kicsit ezen is elmereng, aztán előadja aprólékosabban is a maga iszonytató baját a fürdőszobával. Hogy hát tönkrement a házfürdő, totál, szétázott a realitásban, amíg ő szüntelenül az irrealitásban járt, az emlékek kusza birodalmában. Már az asszony is rég máshová mászkál tisztálkodni. Nos, mindegy, ez van. Itt a prima alkalom a szétázott helyiséget felújítani.

- Meglesz – mondja megint Krisztián.
- Még egy sör?
- Jöhet.

Korty, korty. Slukk, slukk.

- A Trisztár tehát... az egy ilyen román név?
- Nem tudom pontosan. Ritka mindenképp.
- Majdnem Trisztán, he?
- Majdnem, de nem.
- Kis híján.
- Kis híján.
- Te Trisztán, én meg Penelop.
- Mi?
- Penelop.
- Pé, nemde?
- Mi?
- Pénelopé, nemde?
- Ja, igen... ismered?
- Olvastam.
- Olvastad? Aha. A Penelop egy ilyen variáció vagy mi.
- Oké. Aztán milyen csempe kéne?
- Mint a tenger.
- Olyan kék?
- Olyan hullámos.
- Hullámos?
- Hülyéskedek. Fehér csempe kell, mint a hó.
- Érzékeny...

Ebben a pillanatban arra lesz figyelmes Trisztán és Penelop, hogy a smasszer-figura hirtelen feláll, a pulthoz támoanyag, majd az ott halkán beszélgető párból a lánynak lekever egy irtózatos pofont. Amikor a kicsi csaj udvarlója tiltakozni merészel, lefejeli.

- Mit csinálsz?! – sikítozik Márta. – Miért?
- Mer’ hogyan néz rám ez a kurva! – ordítja a gorilla.
- Mér’, hogyan néz?

Márta nem kap választ, mert Krisztián Trisztár hirtelen felpattan, és testével fedezi a gyengéket. Vállas Krisztus, ökle dagad. Mielőtt az őrmester magához térne, Krisztián hol szép szóval, hol kevésbé széppel, de kilöködi a smasszert a SZIMPÁTIÁBÓL, és becsukja az ajtót.

- Nem fizetett – sóhajt Márta. – Beszarás.
- Kifizetem én – állja Trisztán Krisztián –, csak ne lássam.
- Ez egy barom – mondja harciasan Nyúlszív.

- Baromabb annál is – véli a tévé alatti társaságból, az arab Ali mellől a zömök Karcsi, akiről majd kiderül, hogy a jugó háború veteránja, itt, magyarban épp nincsenek rendben a papírjai, ezért kussol, nehogy „képbe kerüljön”.

- Geci alak – sommázza arab akcentussal a verekedőről Ali.

A lefejtelt fiúnak lassan eláll az orra vére, a pofonvágott lánykának is eszébe jutnak szebb dolgok, így fokozatosan visszazökken minden a megszokott kerékvágásba. Új piák érkeznek, az ifjak megint egymásba kapaszkodnak, úgy nyelveznek, és már tényleg elfelejtődne minden, amikor kivágódik az ajtó, belép rajta a smasszer, visszaoldalog a helyére. Nem néz Krisztiánra, nem néz senkire, csak issza a maradék italát, mintha mi sem történt volna.

- Bazmeg, nincs ilyen! – füttyent halkan a fogrésén keresztül Márta.
- Rakjuk ki? – fordul Mártához az őrmester.

- Pszt! – így Márta Nyúlszívhez. – Ha meghallja, neked jön. Már akkor szálka voltál a szemében, amikor meglátott. Latolgatta, neked ugorjon-e? Annak a szakállasnak.

- Abban az esetben leütöm – mondja Nyúlszív, közben érzi, ahogy megy föl az adrenalin, feszül az izom, görcsöl az állkapocs. Nem egyértelműen rossz érzés, de az őrmesternek nincs kedve maradni. Kiüríti korsóját, fizet, int Krisztiánnak, majd kilép az éjszakába. Alig távolodik el, jön utána Trisztár.

- Mi van? – kérdi Nyúlszív. – Valami kimaradt a fürdőszobából?

- Nem – így Krisztián –, csupán az volt az érzésem, valamit akarsz még mondani.

- Hagyd a frászba ezeket – tanácsolja az őrmester. – Tűnj el minél előbb! Ezekkel nem érdemes. Ezzel az eggyel semmiképp...

- Köszönöm.

Krisztián kezét nyújt, majd visszamegy büszkén, délcegen, lezserül, zubbo nyosan-vállasan, románul a SZIMPIbe. Az őrmester néz utána egy darabig, aztán megfordul, megy a Rózsa utcán végig, peng a sarkantyúja. Bámulná a holdat, ám az kimaradt az ég keskeny sávjából. Otthon konstatálja, hogy változatlanul nincs odahaza senki, leszámítva a macskát meg a teknősbékát. Mázol magának egy szelet vajaszt, megsózva jól, rárak három savanyú heringet, azzal visszaül a géphez – Peneloppá változik. Érzéstelenített félhomály. Lógó csöcsű szirének a levegőben. Feje tetejét súrolja az egyik meleg kebel vége. Savanykás hagymakarikák, kis tej, hányinger. Álom a pilótaszékben, ahonnan kiesik valahogy. Reggel összesöpri magát. Melózni kell. Nyomul. Röpülnek a napok, távoli szigetek még távolabbra kerülnek, történik ez meg az. Ismét szem előtt az asszony, megtanácskozzák a fürdőszobát. Az őrmester fel akarja hívni Krisztiánt vagy a főnökét, azonban nem találja a papírfecnit a számmal. Nem baj, még nincs veszve – villan át az agyán. Hisz' még mindig maradt: a SZIMPÁTIA. Mint lehetőség. Gyerünk! Majdnem telihold az Izabella fölött.

- Az az állat – mondja a betoppanó őrmesternek Márta –, kinyomta a Krisztián szemét.

Nyúlszív érzi, ahogy földbe gyökerezik a lába.

– Mi volt?
 – A Krisztián szeme...
 – Mi történt?!
 – Egyből kifolyt ide a padlóra.
 – Bassza meg! Mégis hogyan?
 Nyúlszív azt is, érzi ahogy kihűl a keze.
 – Hát az történt – mesélné Márta –, hogy is mondjam... nem akarok én a Krisztiánnak rosszat... de tartok emennek az állatnak a haverjaitól is... szóval...
 – Halljam!
 – Hát úgy volt, hogy amikor a Krisztián visszajött, akkor visszaült a tévé alá ő is. Kicsit nézték a reklámokat, ittak, majd megint nekifogtak témázni.
 – A csemperagasztásról? Vagy arról, hogy mekkora barom az ember?
 – Fene tudja. Tény, hogy egyszer csak átültek ide, hozzám. Már nem tűnt balhésnak. A megvert fiatalok leléptek közben, ezek meg békepiát kértek. Mondom, szent a béke, hát igyanak rá! Ezért vagyunk, nem?
 – Tuti, hanem aztán?
 – Hanem aztán, képzeld, egyszer csak ez az illető hátulról fejbe csapja a Krisztiánt a korsóval, a Krisztián meg lefordul a székről.
 – Hogy került a Krisztián háta mögé?
 – Hát úgy...
 Új vendégek érkeznek, Márta nem ér rá folytatni. Pár nap múlva igen, bár nem nagy kedvvel.
 – Mi a szart mondjak én erről, szívem? Jó a sör? Kicsit habzik még, friss a hordó.
 – Oké a sör, hanem mi is volt?
 – Mi volt?
 – A Krisztián esete. Egy ilyen rendes fiú...
 – Istenem, még majd tanúskodnom kell. Ráfaragok.
 – Világos, de mi történt?
 – Kifolyt a szeme.
 – Tudom, de hogyan?
 – Képzeld – csacsog Márta –, épp ma járt benn a Krisztián. Máris kijött a kórházból. Érdekelte, mi is történt vele, merthogy hiányosan emlékszik. Borzasztóan néz ki, abszolúte nem láthat arra a szemire. Mondják az orvosok, nem is fog. Meg az arca... de hát román! Más fából faragták. A csaja, a Márta, az teljesen maga alatt van, itt laknak nem messze. Viszont a Krisztián ma már dolgozott. Bírja rakni a csempét egyenesen. Jó jel. Kicsit szédül. Beszéltem a Mártával... Nagyon leesett a hangulata.
 – Megértem, és akkor most ennyi?
 – Honnan tudjam?
 – Hát kijött a rendőrség?
 – Nagy sokára. Nem is csodálom, hogy ilyen bandita világ van.
 – És elfogták az illetőt?
 – El, mert képzeld, ahogy el-elment, úgy megint vissza-visszajött. Nem egészen ide be, utóbb, az eset után, hanem kint állt az utcán, támasztotta a falat, és nekem kellett megmutatnom. Micsoda világ! Nem csodálom... Ilyen rendőröket! Még majd engem...

- Elvitték a figurát?
 - Képzeld, az még ott hóbörgött, hogy a Krisztián neki ezt meg azt csinálta. Mutogatott valamiket a homlokán.
 - A jó égbe! Szegény Krisztián. Ártott valamit annak a figurának? Márta, mint a világ egyik bölcs asszonya, hunyorít az őrmesterre.
 - Előzőleg bevágta oda, a sarokba. Nagyon erős, mint a bivaly, nem kell félni. Gondoltam bár... Rendes gyerek, tényleg, csak hát berágott. Előszedte a csepevágót, valamiket üvöltözött, hogy a szekuritáta meg ilyesmi. Benyomott ő is.
 - Jó, de mikor vágta be oda amazt?
 - Fontos? Valamikor. Te már elmentél. Van eszed. De jól is tetted.
 - És a többiek?
 - Szétspricceltek. A Karcsi mondta, hogy neki nincs papírja, például, különben helyrerakná ezt az egészet. Aztán meglépett. Meg az Ali is, nem bírja a vért. Meg ki volt még? Mindegy, nem hibáztatom őket. Mi közük hozzá?
 - Ezt nem tudom.
 - Én se, akkor már csak nyomogattam a gombot. Kiborultam. Te is kiborultál volna, ha látod ott az embert a vérében fetrengeni. Ott a lábadnál, ahol most ülsz. Meg aztán felállt és eltámolygott a vécébe megnézni magát. Le volt szakadva az egész mindene. Képzelheted. Mondják az orvosok, hogy bele is halhatott volna, csak kicsi hiányzott. Képzeld, ha itt hal bele. És képzeld, hogy aztán együtt vitték el ezt a kettőt a kórházba. Emez meg még ott izélt aztán a Krisztiánon, aki addigra megint elájult.
 - Szörnyű. Nem különítették el őket? Egymás mellett maradtak?
 - Képzeld.
- Nyúlszív elképzeli, s elmegy a kedve a további söröktől. Attól is, hogy egy kicsit udvaroljon Mártának. Meg attól is teljesen, hogy hazamenjen, s ott folytassa az írást holmi távoli szigetekről, a tudás egyensúlyáról stb. Nincs hová kedvvel menni. Hazamegy mégis. Megy. A Király utcába. Királyi. Megnézi két szemét a tükörben. Megvan. Sirály! Kinyom egy pattanást az orrán, tartalma a tükörre fröccsen. Fsz! Kis kölni.
- Borzasztó – mondja majd a Penelophoz végül mindig megtérő asszony, spenótot készítve tükörtojással –, mi a fasznak jársz oda? Gyilkosok közé. Ez már nem az, hogy kimegyünk egy kicsit pofozkodni a kocsma mögé. Nem? Ezek gyilkosok.
- Nyúlszív őrmester csak hallgat, nem jut eszébe semmi. Vérről meg ketchupról. Aztán felsóhajt, ahogy az étel elébe kerül. *Jaje na oko*, így nevezik a szerbek a tükörtojást. Szem alakú, szemre emlékeztető, küklopszi tojás. Meg a villa.
- Fasznak járok oda, tényleg – nyugtázza, kedvetlenül kavarászva a tejspenótban.
- Úgy dönt, többé nem megy a SZIMPÁTIÁba. Viszont a következő héten betér kicsit arrébb a köröndi pizzériába, és mi van? Az egyik asztalnál ott ül egy kopaszra nyírt, félig összeroncsolt arcú ember a sörével. A betoppanó láttán felkapja fejét, kissé oldalra billenti, úgy figyel az ajtó felé. Nyúlszív őrmester az első pillanatban megdöbben, aztán összeszedi magát, határozottan elindul feléje.
- Szervusz, Attila! – üdvözli Krisztián.
 - Szevasz, leülhetek kicsit? Nem sokáig, mert sietek.

– Értem – biccent Krisztián.

Néha jobb lenne, ha megnyílna a föld, ám az is olyan öntörvényű, hogy nem lehet rá komolyan számítani. Az őrmester leroggyan a székre. Három szem fürkészi egymást. A negyedik tompa, nincs benne világ. Nincs fénye. Mondhatni: matt, szinte gyűrött.

– Hallottam, mi történt.

Trisztár ismét biccent.

– A jó égbe, Krisztián, tényleg nem látsz azzal a szemeddel? Mutasd, hisz látom a golyót.

– Azért van – magyarázza higgadtan, szinte szakszerűen, a laikus tudatlanságán elmosolyodva a félarcú férfi, miközben közelebb hajol –, mert a csarnokvíz újratermelődik. De a többit ott hagytam, a SZIMPÁTIA padlóján. Nekem ott rögtön kifolyt a szemem. Ami maradt, azt összevarrták, most nem ereszt. Csak könnyezik, mert érzékeny. Kell majd csöpögtetnem bele megint.

Krisztián a mutatóujjával felhúzza szemhéját, hogy látható legyen az orvosi remekmű. Focilabdákat pertliztek így be régen a szelep tájékán. Szemgolyón ugyanez a látvány egészen bizarr. Krisztián visszaereszti szemhéját, sörét emeli.

– Egészségünkre!

– Egészségünkre!

Isznak. Mire is? Egy szebb jövőre. Üvegszemre?

– Zavar vezetés közben – vallja be Krisztián, az ebből eredő legnagyobb problémaként.

– Biztos meg lehet szokni.

– Valószínűleg.

– Az arcot meg majd lehet plasztikázni.

– Biztosan.

– Egyébként melózol?

– Igen. Mi van a fürdőszobáddal?

– Csinálja már valaki.

– Aha.

Korty, korty. Slukk, slukk. Csend.

– Váratlanul leütött a korsóval?

– Nem emlékszem pontosan, de nyilván igen. Itt hátul is varrtak.

Mutatja.

– A maradékot meg az arcodba nyomta?

– Valószínűleg. Nem tudom. Elborult a világ.

– Nem kétlem.

– Pontosán tényleg nem tudom – mondja Krisztián –, csak amikor leestem, eléggé sokáig tombolhatott még rajtam az a pasas, mert amikor magamhoz tértem a kórházban, tisztára olyan csíkos voltam, mint a vadmalac.

– Nem segített senki?

– Ezek szerint...

Csend.

– Nem pereled be?

– Hát – bizonytalanodik el Krisztián –, valami ügyvéd után kéne nézni. Tudsz olyat?

- Igazából nem. Csak egy ingatlanos ismerősöm volt itt, ügyvédnőnek szólították, de meghalt szegény. Nagyon bírtam a csajt.
 - Sajnálom. Lehet, ingatlanközvetítőre is szükségem lenne.
- Csend.

– *Tenger, tenger!*

Aztán végül „lapzártáig” egyszer még benézett Nyúlszív őrmester a SZIMPÁTIÁ-ba, hogy érdeklődjön Krisztián esetének további részleteiről a Mártánál, de épp akkor zajlott az aktuális magyar rendszerváltás. A kocsmá tömve volt. A férfiak a tévé alatt tolongtak, kiabáltak, egyesek fogadtak, mint a lóversenyen, csendesen beszélgetni nem lehetett. Egyetlen lény üldögélt mozdulatlanul a legközelebbi bárszéken: egy rezzentéstelen, valahonnét ismerős arcú férfiú, aki halvány, mégis rendíthetetlen fölénnyel mosolygott, miközben mintha maxi karátos arany villant volna a szájában. Nem vette le a kalapját, szigorúan a fején tartotta. Hatalmas pecsétgyűrű díszelgett az ujján. A gyűrűn titokzatos ábra táncolt – tűz apró, mozgó lángja –, ellenben az óráján mintha megállt volna az idő. Ahogy keresztbe rakta lábát e hím, felcsúszott a prima angol szövethől készült nadrágja, láthatóvá téve feltűnően szőrös alsó lábszárából egy részt. Amúgy rettentően kecses, talján topánkája furcsa alakot vett fel, akárha patát erőltettek volna belé. Nyúlszív őrmesternek elment a kedve a sörtől, meg úgy megint mindentől.

Odakinn megszaporaázta lépteit, azonban még nagyon sokáig a hátában érezte annak az idegennek a leírhatatlan, szinte három szemgolyóból sugárzó, perzselő tekintetét. Égett nyúlszőr bűze terjengett az Izabellában. Hosszú fátyolként húzta maga után a rémült őrmester. Hosszú ideig nem is bírta lemosni azt a szagot. Még eukaliptuszos fürdőhabbal sem.

Első hó

a történet kertjéből kiüzetve
az értelmi s a zsigeri belátás
közötti irgalmatlan senkiföldjén

*Nem volt igazi hó. Nekieredt,
de hamar el is állt, estére nyoma sincsen.
Am déltájt még nem tűnt blaszfémiának,
hogy valamely transzcendens humorérzék
ismétli el az egy évvel korábbi,
mitikus szcénát, s egymáshoz sodor
minket megint az első hőésésben,
és persze ugyanott. Odafelé,
a villamoson az járt a fejemben,
nem úgy voltál kegyelmi állapot,
hogy veled többet lettem volna boldog,
hanem hogy minden incifinci részlet,
mely hozzád kötődött, felragyogott,
a többi mozzanat erőterében
megtelt jelentéssel, s e mértani
fogalmakkal meg nem ragadható,
gyönyörű rendként csillámló szövet
nemcsak megtartott engem, mint a háló,
de hozzám simult, mint a rám szabott
ruha, s jelenlétedre apró
vibrálások remegtek benne végig.*

*Később, a Vörös Oroszlán teázó
fullasztó szobahőmérsékletén
(másnap, nem szcéna, csak paródia,
a tévé épp onnan közölt riportot:
magánküzdőtér, steril távolságból),
a szétcsúszkáló időben – te késtél,
az asztalra is várni kellett, mások
idejéhez alkalmazkodni – végleg
kitűnt, hogy a vadállati mohóság,
amellyel meg kívánnánk regulázni,
két különmű egyértelműségbe
kényszeríteni mindazt, ami egykor*

áttekinthetetlenül volt közös,
kétségbeesett erőfeszítésünk
képtelen immár összekulcsolódni.
Egymásba martunk, s ketten kétfelé,
a hó híján mezítlen esti járdán,
megint két történet között a káosz
szórt fényében, a kietlen, hideg,
bizonytalan kiterjedésű síkon.

Távozó árny

Nagymamám sebes gerincét látom. Mint olajfoltos folyó kígyózik a hát síkságán keresztül és eltűnik a tompor fekélyes dombjai közt. Pokolbéli tájkép. Égboltján a villanykörte napja tündököl s a horizonton a dunna szennyes felhőként hever. Mint szorongó isten gyógyítanám kenőccsel és porokkal majd csodás tapasztalással ám a derék aljától a tarkó szirtjéig üszkös foltok borítják a síkságot rajta csak tályogok szaporodnak és mélyülnek akár bombatölcsérek a háborús vidéken előbukkannak néhol a csontok és árván kandikálnak mint temetőben fehér sírkövek. A villanykörte napja rémisztően vibrál. Kapkodok és ujjaim közül kicsúszik a fertőtlenítő rongy. Ahol sóhajok szellője babrált és a gyönyör langyos esőjének tócsái csillogtak az utolsó szusszanás földrengése száguld át. Távozó árny lengi be a szobát.

Halottak éjszakája

temetői vers

a remény is szürreális
álmodom ha elképzelem
lábra kelnek halottaim
és nagymamám kenderkóc
hajjal botorkál felém a
sírok közt rojtos puló-
veréről az agyagcsomók
mint sárga műanyagdí-
szek csüngenek s körmei
fluoreszkálnak a sötét-
ben dédapám is kibontja
önmagát a föld félté-
keny szorításából a gör-
nyedt kandeláber alatt
újra átölelnek vállukra
fényszörény zuhog s ra-
gyognak elbűvölően kép-
másuk a tudattalan még
rejtelmes bugyraiból e-
lőcsalja emlékeim és
többi elhunytam látom
a nedves parcella sar-
kán szinte rohamban
törnek rám mint hisz-
térikus rajongók nagy-
pám a csörömpölő brin-
gán kalácsot hoz nekem
és martinis szédületben
karomba pördül a régi
szomszéd irén a lábam-
hoz gurítja zöld bú-
gócsigám látoányuk az
éjszakában káprázatsze-
rű és bizarr akár tévés
kapcsolás az alvilág-
ból s mindenütt a mé-
csesek hernyóként haj-
ladozó lángja amit a
temető oldalában ma-
gasló nyírfa is csodál

Anyám

Anyámnak apám elhagyása után voltak kapcsolatai. Mi csak férfiaknak hívtuk őket, anyám után szabadon. Az egyik férfi, úgy a hatodik, anyám hosszas kérésére elvitte őt a pátrácosba.

Amikor a hegy tetejére értek, anyám orrlikai megremegtek, lábai egyre gyorsabb és gyorsabb ritmusban helyben jártak.

– Visszamegyek a férjemhez – közölte anyám a hatodikkal, és mint egy angyal-helikopter felszállt az egekbe két lombhullató fenyves között. Átrepült felettük, átrepült a Vértesen, elment egészen Csákvárig. A hatodik férfi bambán bámult fölfelé, egyenesen helikopter-angyal anyám szoknyája alá.

– Itt hagytál – motyogta. – Itt hagytál – mondta még egyszer, mintha a tény fokozható volna. Végül lezárta az értelme és az érzelme között dúló vitát:

– Elhagytál – közölte elrepülő anyámmal, abbeli tévedésben, hogy őt magát el lehet hagyni. Pedig elhagyni csak azt lehet, akihez valamikor tartoztunk. Helikopter anyám hat leszállópályán hat rövid kifutóra érkezett. Landolás után feltöltötte magát, álló helyében megfordult, majd távozott.

Most, hogy átúszott a felhők között Csákvárra, apám területén szállt le. Angyalszárny propellerével beverte apám házának ablakát. A nagy csörömpölésre apám hatodik kapcsolata, mert apám és anyám mindig fej fej mellett haladtak, váll a vállhoz küzdöttek, kirohant a házból, kissé felindultan és dühösen. Szokásával ellentétben még a tangabugyija sem volt rajta, és szokása szerint monokini-ben volt. Anyám konstataulta a helyzetet, hogy ő most éppen mit zavart meg itt a nagy csörömpöléssel és szárnycsapkodással.

Elővette rúzsát, amit soha nem használt.

– Bocsika – mondta, majd a rúzszt magasra tartva ismét felemelkedett, s mintegy véletlenül lesöpörte a háztetőről a cserepet, mert indulnia kellett, hogy haszthatatlan szépítkezésbe fogjon.

Apám úgy, meztelenül, ahogy kijött, az egyik kezét a szeme elé emelte ellenzőként, majd azt mondta, ha nem tudná, hogy anyám nem járhatott itt, akkor azt hinné, anyám járt itt.

Ezután a hatodik nőt, akit apám után szabadon, csak úgy magunktól hívtunk így, beküldte a házba, azon belül is az ágyba, mert a hatodik nő és előtte az őt másra nem volt jó, nekiállt a romeltakarításnak és a helyrepopozásnak. Egyedül, mert a hatodik nővel és előtte az őttel soha nem volt fej fej mellett és váll a vállhoz.

*

Azt azért mégsem mondanám, hogy anyám nem szerette a hatodikat, vagy apám nem szerette a hatodikat.

Apám és anyám másképp szerette egymást.

*

Anyám mind a hatot szerette. Bár nem volt keresztény, csak kisdobos és úttörő, szerette a felebarátait. Felállított egy teóriát, amely életfilozófiájává vált. Alaptézis: aki kővel dobálózik, kenyérral való visszadobálásra jogosult. Kiegészítő tétel, az alaptézis egyenes következménye: aki kenyérral dobálózik, kaláccsal történő visszadobálásra jogosult.

Az idők folyamán elfogyott a kenyérgészlete, kalácskészlete pedig nem képződött.

*

Úgy tíz évvel azután, hogy anyám az urnába költözött, megjelent a hatodik, és feleségül kérte anyámat. Anyám, mintha lenne gyámleányom, síró hangon könyörgött, hogy ne adjam. Ekkor összehívtam a családi tanácsot. Anyám előadta, meggyőződése, hogy a hatodik érdekből kéri.

A fiam felröhögött, de nagy, mi benned az érdek. Nem bennem, nyögdecsele anyám, és közben nagyokat trombitált a zsebkendőjébe. Az urnámra hajt ez a disznó. Miközben ezt közölte, folyamatosan szipogott.

Egyhangú szavazattal kikosaraztuk a hatodikat.

Anyám örömeben a nyakamba ugrott, és a fülembé súgta:

– Apád mellett akarok nyugodni.

Nem oszlattam fel a családi tanácsot.

– De a nagyapa még él – kiáltott a fiam.

Anyám sejtelmesen mosolygott.

– Ez csak átmeneti állapot – mondta, majd korholni kezdte a fiamat: – Már másodszor kezded a mondatot de-vel, pedig egyszer sem szabad. – A fiam az urnára bámult, majd előrehajolt, hátha ki tudja rázni agytekervényeiből anyámat. Jót derültem hiábavaló igyekezetén. A férjem magába roskadva ült. Hallott már valamit a génekről. Rám nézett, majd az urnára.

– Te sehol sem tudsz megnyugodni – mondta a férjem, aki ezt igazán tudja, mert egyszer elvitte anyámat horgászni.

– Oda akarok menni – követelődött anyám.

Értésítettük apámat anyám utolsó utáni kívánságáról.

Apám a fény sebességével érkezett. Erre várok tíz éve, mondta, és kiragadta a kezemből az urnát. Apám vett egy sírhelyet, épített rá egy kriptát, hatalmasat. Akkor beletette anyámat urnástól, és rácsúsztatta az ötmázsás betontömböt. Kiegyenesedett, fájós derekát dörzsölgette, majd összeütötte kezét, mint aki elégedett saját magával.

Hogy, hogy nem, anyám szelleme kiszabadult.

Apám egyszer csak csengő kacagást hallott a jobb fülében. Jobb kezével oda kapott, mintha a kacagás egy szúnyog volna és egy csapással agyonüthető lenne. A kacagás egyre csengőbb lett.

– Emlékszel? – kérdezte anyám apámat, és apám bólogatott.

– Emlékszem – válaszolt apám, és hangosan nevetni kezdett.

Az özvegyasszonyok a temetőben meglepődve fordultak apám felé. A nevetés átragadt rájuk.

Az apám által létesített vákuumban hozzáúsztak, körbefogták, és táncoltak

vele. A mulatozás csúcspontján apám lehajolt a többmázsás beton fedlaphoz, és arrébb csúsztatta.

– Halihó – kiáltott a sírba az egyik özvegy.

– Ne ordíts, nem vagyok süket! – kiáltott vissza anyám.

Az özvegyek megdermedtek. Apám kiemelte az urnát a sírból, és azt mondta a dermedt özvegyeknek, ne féljenek, ez itt az ő volt felesége, különben ártalmatlan. Ma már. Tette hozzá apám.

Az özvegyek szétspricceltek. A csengő kacagás kuncogássá szelídült. Apám felvonta szemöldökét, az urna megvonta a vállát.

*

– Te egy király vagy – mondta anyám a harmadiknak, aki gátlástalan maffiózó, zsarnok főnök, agresszív bűnöző, anyám szerető szeretője és felesége szerető férje volt. Anyám hason csúszva ment a harmadik után, és csókolgatta királyi lába nyomát. Aztán, amikor ez a láb nem csak a földön, hanem anyámon is nyomot hagyott maga után, anyám felegyenesedett, leporolta a ruháját és emelt fővel azt mondta:

– Nem fejeztem be a mondatot. Te király vagy, én pedig királynő.

Méltóságteljesen megfordult, kivételesen meg sem botlott palástjában, és elvonult a bókoló tömeg sorfala között.

Az csupán optikai csalódás volt, hogy távozó alakja egyre kisebbnek tűnt.

*

A negyedik azt mondta, hogy ő egy szép kislány. Anyám megdobta kenyérrel, és karácsonyra vett neki egy melltartót. Szilveszterkor a negyediknél új nőt talált.

– Eldugta már a lábai közé a hímvesszőjét? – érdeklődött anyám a negyedik nagy produkciója után.

A negyedik megmutatta, hatalmas farkát hogyan dugja el lábai közé. Hatalmas farka hátul kilógott. Anyám lerogyott a fotelbe, és a homlokát dörzsölgette. Péniszirigységről hallott, azt logikusnak is gondolta. Anyám azt nem értette, hogy lehet valaki irigy arra, ami nincs. Végül megoldotta a negyedik nagy problémáját, nem egészen freudi módon. Előkotorta a nagyollót, és a felesleges részt lenyisszantotta, majd megpaskolta a negyedik bájos pofiját, és távozott.

Ismét nem az elhagyás esete forgott fenn.

*

– Nem vagyok kurva – bömbölte a hatodik a nő, közben az ágy szélét verte két öklével.

– Persze, hogy nem vagy kurva – mondta neki anyám, majd a fogashoz lépett, kabátja zsebéből elővette pénztárcáját, és megkérdezte: mennyivel is tartozik? Kérdezte, s a kérdést apámra értette.

*

Hatéves lehettem, amikor felfedeztem anyámat. Egy széken ült, kezét maga alá gyűrve. Előre-hátra himbálta magát.

– Nagyon szenvedek – mondta, és sírt.

A szívem hatalmas robajjal szakadt ketté. Gyermektenyeremet anyám arcához érintettem. Még ma is beleborzongok bőre érintésébe.

– Csak vicceltem – mondta anyám, és belesimult a tenyerembe.

Kettészakadt szívem összeragadt. Anyám ölébe kuporodtam.

– Csak vicceltem – suttogta, és hangosan kacagott, annyira nevetett, hogy még a könnye is kicsordult.

*

Sokszor felriadok álmomból, gyerektenyeremben érzem haja csiklandozását, könnytől ázott nedves arcát. Hangos kacagása úgy hallatszik fülemben, mint amikor elakad a tű a lemezen. Elcsuklik, többször nekirugaszkodik, hogy végre meggyőzze rémült lányát, nem kell félnie. Görcsösen összeszorítom a kezem, ki ne engedjem belőle az érintést. A mosolyt.

*

Apám születésnapjának reggelén, amikor felébredtem, azt láttam, hogy anyám az ágyban fekszik és olvas. Mit olvasol, kérdeztem. Ő megmondta, mit olvas, majd hozzátette, ez most a sláger. Csodálkoztam. Anyám nem szokott slágereket olvasni. Aztán megnyugodtam. Így ünnepli az elvált feleség elvált férjének ötvenedik születésnapját.

*

Anyám volt az, aki soha nem kóstolta meg az ételt, amit főzött. Vasárnap délben, miután elmondtuk imádságunkat, hogy édes jó istenem, add, hogy most az egyszer ehető legyen, elsőnek mert az ételből, megkóstolta, majd felpattant, összeszedte a tányérokat, lekapta az asztalról a levesestálat és a pecsenyést, és azt mondta, tud egy isteni kiskocsmát itt a közelben, igazán háziasan főznek.

*

Mi az a szájjár, kérdezte anyám, résnyire nyitott ajkai között kilökve a szavakat. Az orvos nem szólt semmit, kipecskelte anyám száját, kirántotta az alsó és felső bölcsességfogát. Aztán kitette anyámat a rendelőből, menjen haza nyugodtan, nem egy nagy vasz iszt dasz ez, másnak is van bölcsességfoga. Anyám meg csak állt a váróban, nem nagy vasz iszt dasz ide, nem nagy vasz iszt dasz oda, ő azért most itt rosszul van, mert lidokainérzékeny, úgyhogy csak egy darabig állt a váróban, utána összecsuklott, elől kitörött két foga, de még akkor sem ébredt fel.

*

El fogom olvasni a könyvet, ha törik, ha szakad. Márpedig törik és szakad. Nézem előlről, nézem hátulról, mindenholnan hétszázhetven oldal. Magam mellé teszem a latinszótárt, a Magyar Értelmező Kéziszótárt, a Szókinestárt, az Idegen Szavak és Kifejezések Szótárát, és olvasni kezdek magyarul.

Mondja anyám a slágerre.

*

Ödön, aki anyámék válása után anyám szeretője volt, nagyon szerette az alkoholt. Nem azt állítom, hogy a nap huszonnégy órájában ivott, de este hatra már totál részeg volt. Az italnál is jobban szerette a száguldást, gyakran egyszerre hódolt a két szenvedélyének.

Azon a bizonyos, a családi eseménynaptárba végzetesként bevonult napon Ödön ki akart egyenesíteni egy kanyart. Nem vette észre a fát, amelyet kikerülhetett volna, ha nem egyenesíti ki a kanyart. Így azonban nem került ki, sőt egyenesen nekiment. A szemtanúk szerint ebbe még nem halt bele, hanem abba halt bele, hogy kiesett az autóból, mert amennyire szerette az italt és a vezetést, annyira nem szerette bekötni magát, szóval kiesett, és a fejét odacsapta az aszfalthoz. Akkor lyuk tátongott a koponyáján, mintha buzogánnyal verték volna be. Amikor anyámat kivitték a helyszínre, azonosítani a szétroncsolt fejű Ödönt, anyám megállt a holttest mellett, sokáig nem szólalt meg, aztán annyit mondott: nahát, mintha buzogánnyal verték volna fejbe. Ezt követően anyám fogalomtárában a közúti közlekedés és a török veszedelem azonos kategóriaként szerepelt.

Én csodálkoztam azon, hogyan reagált anyám Ödön látványára. Utóbb arra gondoltam, bizonyára mélyen megrendítette szeretőjének halála. Ha nem rendült volna meg, valószínűleg azt mondta volna ott nagy hirtelen, egészen közel hajolva a hullához, benézve a nagy lyukon, ami a fej bal oldalán tátongott: mindig szerettem volna tudni, mi motoszkál az agyában.

Ödön halála után anyám arra a meggyőződésre jutott, hogy az élet rövid. Pedig Ödön hetvennyolc éves volt. Még azon a végzetes napon anyám napirendet állított össze magának.

05 órakor ébresztő

05.30-kor felkelés, addig szunyókálás

05.30-tól 06-ig kávéfőzés (az élet értelme)

06 órától 06.30-ig kávézás (ez is az élet értelme)

06.30-tól 07 óráig toalett

07 órától 08.30-ig fürdőszoba-használat

09 órától 10 óráig futóedzés

10 órától 11 óráig fürdőszoba

11 órától 12 óráig Atkinson pszichológiája

12 órától 13 óráig ebéd

13 órától 14 óráig csendes pihenő

14 órától 15 óráig angol nyelvlecke kezdőknek

15 órától 16 óráig szünet a kezdő angolosoknak

16 órától 17 óráig telefonálás a kedvenc barátnőnek

17 órától 18 óráig uszoda, beszélgetés a medence szélén a kedvenc barátnővel

18 órától 19 óráig szauna (az előbbieket folytatása)

19 órától 20 óráig hírek, tudósítások (a pletykaáradat hatványozódása)

20 órától 21 óráig uborkapakolással hanyatt fekvés, Bartók Rádió hallgatása

21 órától 22 óráig olvasás

22 órától toalett, fürdőszoba, alvás.

Ah, mily kevés egy napban a huszonnégy óra.

A napirendből két dolog derül ki.

Egy: Ödön halála olyan megrázkódtaást jelentett anyám számára, ami után gyökeresen meg akarta változtatni az életét.

Kettő: tetszettek találni olyan programot, hogy szeretkezés?

A végzetes nap utáni reggel pontban öt órakor csörgött anyám órája, öt harminckor anyám felkelt, és a napi program, pár perces csúszással, de nagyjából napirend szerint alakult.

A következő napon is csörgött az az átkozott vekker, pontban reggel öt órakor, de az 05.30-ig tervezett szunyókálás 08.30-ig tartott. Így aztán fenekestől felfordult a napirend, amiből ismét két következtetést lehet levonni.

Egy: mégsem volt annyira katartikus élmény Ödön halála.

Kettő: ha egy napirendből kihagyják a szeretkezést, az a napirend felborul.

*

Nem mondom, hogy az anyám gyenge jellem volt, de bizonyos irányzatok és áramlatok el tudták kapni. Látott egy riportot egy cigány festőnővel, aki megkérdezte a meghökkent riportert, szeretkezett-e már cigánnyal. Ajánlotta, próbálják ki, majd megtudják, hogy ég alattuk a lepedő. Anyám elhatározta, hogy kipróbálja. Kipróbálta. Nem mesélt róla. Csak abból gondolom, hogy valami lehetett a festőnő szavaiban, hogy anyám az újonnan keletkezett szénfekete anyajegyét erről az emberről nevezte el, és néha elmélázott a tükör előtt.

*

Nem mondtam igazat anyám és Ödön kapcsolatáról. Anyám, bár nem állt távol tőle a cinizmus, lényegében nem volt cinikus. Sose mondta volna azt, hogy megnezem, mi motoszka a fejében. Egyszerűen lehajolt, és benézett a lyukon.

*

Egyre nehezebben kelek át az út egyik oldaláról a másikra. Egyre több az ellenségem. Mondta anyám, forró homlokát a hideg ablaknak nyomva. Nem az emhatesre és az autókra gondolt.

*

Az osztódás képességével nem áldott meg az Úr, nem lévén giliszta, csupán egy emberszabású, mondta anyám az ötödiknek, amikor megpróbálta ábrázolni a monogenitását.

*

Anyám elolvasta a nagy író dunai útinaplóját. – Engem senki nem simogat – merengett. – A Duna vize simogatott – tette hozzá.

Elhatározta, hogy vesz egy házat a Duna partján. Arra nem volt pénze, hogy Ulmban vagy Passauban vegyen, Turnu Severinben pedig nem akart. Vett hát egy házat Mártélyon. Itt ismerkedett meg második apámmal. Második apám azonos volt az elsővel és az egyetlennel, csak anyám második házassága révén lett belőle nevelőapám. Egy idő után anyám nem emlékezett arra, miért akart másodszer is házasságot kötni apámmal. Megint szétváltak. Nem elváltak, nem

elhagyták egymást. Holtukig nem választotta szét őket semmi, utána sem jött be az ásó, kapa, nagyharang-teória.

*

Anyám húsvétkor kitárta az ablakot, a szekrényeket, elrakta a téli ruhát, és feltöltötte a polcokat tavaszi áruval. Kint esett a hó, téli szél rázta a villanypóznákat, anyám azonban becsukta a szemét, és azt mondta, nem látom, de érzem az időt. Így volt ez a halálakor is. Nem látom, hogy itt van, de érzem. Mondta. Bezárta az ablakot, elővette fekete szoknyáját, fehér blúzát, mert az olyan elegáns viselet, és a krematóriumon keresztülutazva bevonult az urnába.

Lényeges változás nem történt. A fiam sem tudta kirázni magából.

*

Egyeseknek apai ágon ajánlják, mossák ki a szájukat.

Anyám a harmadik után azt mondta, vesz magának egy bidét, negyven atmoszférával. Apám megértően veregette anyám hátát, de többet nem vette el feleségül.

*

Gondolkodom, tehát vagy.

Anyám szinte belekiáltotta a rádióba a mondatot, nehogy a szavába vágjon a műsorvezető. Aztán elégedetten bólogatott, hogy most végre megmondta. Ki mondta. Mint egy magyar népmesében, hét nap és hét éjszaka ült a telefon mellett, aztán élő egyenes adásban elhadarta a fenti mondatot. Válasz arra, mi a szerelem. Közhely nélkül.

A riporter hümmögött és krárogott, végül nem tudta elfojtani a röhögését. Közölte, anyám rosszul tudja ezt a mondás-szólást. Nem így van az, hanem úgy, hogy gondolkodom, tehát vagyok. Egyébként is valami eredetibbet vár, tesszen csak szépen tovább gondolkodni.

Apám, akár a magyar népmesében, hét nap hét éjszaka ott ült a telefon mellett, és a röhögő kis riportert helyretette.

Descartes mondta, gondolkodom, tehát vagyok, József Attila mondta, általad megszerettem magam, azt meg, hogy gondolkodom, tehát vagy, azt az ő volt felesége mondta, és ő rá szavaz. Apámon kívül anyám mástól nem kapott szavazatot. Az apám hét nap, hét éjszaka minden második órában kétszer szavazott, így anyám nyert egy Föld körüli utazást.

*

Ezt te nem teheted velem! Ordított a negyedik, aki hozzászókkott, hogy eddig csak ő mehetett el. Anyám a szokásos sejtelmes mosolyával tűrte, hogy a negyedik a székhöz kötözze.

Anyám székestől felállt, s mint Kelet-Európa, megszabadult láncaitól.

Anyám kézcsókra tartotta kezét.

– A nevem Mrs. Houdini – mondta, és ismét távozott.

*

Anyám egyszer ellopott egy csecsemőt a Skála elől.

– Hasonlított rád – mesélte nekem.

Tíz perc múlva visszavitte a gyermeket.

– Csak külsőleg – tette hozzá.

*

Amikor anyámnak levágták a mellét, és a kemoterápia eredményeképpen kihullott a haja, megállt a nagy tükör előtt, és azt mondta:

– Megváltoztam.

Tovább nézegette magát. Egészen közel hajolt tükörképéhez. Mélyen a saját szemébe nézett, majd dacosan kijelentette:

– Csak külsőleg.

*

Anyámnak volt egyszer egy kínai is.

Ez a haton kívül volt.

A kínai minden átmenet nélkül megállt az úton, széttárta karjait, és elindult hátrafelé.

Egyre távolodott anyámtól. Anyám elrohant a legközelebbi műszaki áruházba, mert műszaki árut csak a műszaki áruházból, és vett egy videokamerát. Ott hon visszajátszotta, gyorsítva.

– Látod, kitért karokkal szalad felém – mondta.

*

Én őszintén remélem, hogy ők ketten, ott fön, ülnek egy felhő szélén és lógatják a lábukat.

Apám, akinek lábszárát vagy egész lábát nem vitte el az érszűkület, akinek nem volt szklerózis, Alzheimer-kórja, rákja, vastagbélgyulladás, szívrohama, agyérgörcse, trombózis vagy embóliája, azért ment fel hozzá, hogy megtegye azt, amit a beszélgetés végén megtett.

A beszélgetés:

Anyám ül a felhő szélén, és lógatja a lábát.

– Miért hagytál el? – kérdezi apám.

Anyám abbahagyja a láblógatást.

– A lányok olyan buták – mondja nagysokára, és mosolyog. Leveszi a fejről a kendőt, és végighúzza kezét pár szál haján. Hanyatt dől, egyik karját csábosan a feje alá teszi, a másik karját a hasára helyezi. Majdnem szexis.

Apám ránéz,

Úgy néz rá, hogy anyám szexisnek érzi magát. Elfelejt, hogy levágták a mellét.

Apám gyengéd mozdulattal betakarja.

Az ellenség szokásai

*Legjobb embereink öldöklő harcban elesnek,
asszonyainkat az ellenség megbecsteleníti,
gyermekünket vesszőből font nagy kosarakban
messze vidékre viszik, hol nyershúson nevelik föl
őket gyorslábú katonának a hadseregükbe,
hogy fejedelmi parancsra, ha megnő majd a szakálluk,
hódítókként lépjenek ismét arra a földre,
melyben apáik szétszórt csontjai porlanak, és ott
legjobb embereinket a harcban sorra levágják,
asszonyainkat győztesként megbecstelenítsék,
gyermekünket vesszőből font nagy kosarakban
messze vidékre vigyék, katonának a hadseregükbe.*

A nagy Hold éjnek idején

*A nagy Hold éjnek idején
megáll a pálya közepén.
Lábát terpeszbe szétteszi,
kezzeit csípőre teszi.*

*Kiáltja hármul: „Jöjjetek,
fivérim, ide gyűljetek!
Eljött a várva várt szüret:
a sárga Hold már szép kerek.”*

*És gyűlnek végtelen hadak,
és torlaszolnak főutat,
és ásnak roppant gödröket,
és fennek hosszú kardokat.*

*Miért e vészes buzgalom?
Mire készülnek? Nem tudom.
Te, ki e verset olvasod,
reméld, hogy ártatlan dolog.*

Himnusz

*Az ember büzlik szüntelen
a vértől, mint egy hentes.
Csak az én Uram büntelen,
minden mocsoktól mentes.*

*Csak az én Uram illatos,
e földön nincs is mása.
Az ember büzlik, mint a fos,
ez immanens vonása.*

Egy gondolat

*Elfogyni lassan, mint Petőfi Sándor
mondta egy versében a gyertyaszálról,
lassan hervadni, mint ugyane költő
írta, midőn halálát énekelte,
mint titkos féreg fogán rág a fog-szú,
ágyban párnák közt haldokolni hosszú
heteken át halványzöld kórteremben:
ó, Istenem, ettől kímélj meg engem.*

LESKELŐDÉS CSUKOTT SZEMMEL

*Sophie Calle**

Vainement ton image arrive à ma rencontre
Et ne m'entre où je suis qui seulement la montre
Toi te tournant vers moi tu ne saurais trouver
Au mur de mon regard que ton ombre revée

Je suis ce malheureux comparable aux miroirs
Qui peuvent réfléchir mais ne peuvent pas voir
Comme eux mon oeil est vide et comme eux habité
De l'absence de toi qui fait sa cécité

Louis Aragon: *Contre-chant*

Aragon rövid versét választottam Sophie Calle munkásságának mottójául. Egy tükörlabirintus rajzolódik ki a művei nyomán. E labirintusnak Sophie Calle egyszerre építője és foglya. A tükrök közé zárt személyiség sorsa foglalkoztatja, miközben mindvégig nyitva hagyja a kérdést, hogy e sors végzet-e vagy szabad választás eredménye. Munkái úgy hatnak, mintha tükrök tükröződései és képek leképezései lennének. Ennek a nagyon is valóságos, mégis virtuális világnak a színpadán lépnek föl a szereplői, akik látnak, nyomoznak, leskelődnek, egyebet sem tesznek, mint figyelnek, közben mégis mintha egyfolytában a sötétben botorkálnának. A megsokszorozódott látványok nem látóvá, hanem elvakulttá teszik őket. Érzékenységük bizonyos területei vitathatatlanul egyre élesebbek lesznek; más területei viszont annál tompábbak. Ők maguk pedig nagy kérdőjelek benyomását keltik. Volt-e személyiségük, mielőtt e tükörlabirintusba beléptek volna? Vagy csak most, a tükrök tükröződései nyomán tettek szert olyasmire, amit személyiségnek lehet nevezni?

Aragon versét Jacques Lacan idézi *A pszichoanalízis négy alapfogalma* című könyvében, a tudatosság alapjainak elemzése során. Közvetlenül utána részletesen tárgyal egy kifejezést: „néztem magamat, amint nézem magamat.”¹ A tudatosságot Lacan elválaszthatatlannak tartja az önmegismeréstől. Az önmegismerés viszont korántsem korlátozható a tudatosságra. Jóval több annál. Az önmegismerést száz évvel Lacan előtt már Nietzsche önteremtésnek tartotta: a személyiség, miközben megismeri, létre is hozza magát. A klasszikus avantgárd története az önteremtésbe vetett hit története volt: a személyiség a végtelen lehetőségek tárházának tűnt, s az egyéni szándék és döntés kérdésének látszott, hogy ezek közül ki mennyit valósít meg. Sophie Calle művei viszont annak tapasztalatából születtek, hogy az önteremtés egyáltalán nem korlátlan, mint azt a klasszikus avantgárd képviselői vélték, az amerikai absztrakt expresszionistákig bezáróan. Az ezredvégi,

* Sophie Calle (1953) francia képzőművész, 1980 óta világszerte számos egyéni kiállítása volt; Magyarországon a Ludwig Múzeum mutatta be munkásságát 2001 tavaszán.

¹ Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse*, Seuil, Paris, 1973. 76. o.



B, C, W, 1998 (részlet)

tükrök közé zárt személyiség fokozódó képtelensége, hogy a tükrök tükröződései közül kiszabaduljon, arra figyelmeztet, hogy már nemcsak megteremti, hanem el is szenved magát. Az önmegismerés során úgy hozza létre a saját énjét, hogy észrevétlenül áldozata is lesz ennek az ének. A személyiségnek az a zárt, szilárd képe, amely az európai kultúra hagyományában magától értetődő volt, illuzórikussá vált. De nem semmisült meg: az úgynevezett identitás igénye éppoly eleven, mint valaha. A feltételei módosultak.

Sophie Calle művei, az egészen korai *Alvóktól* (1979) kezdve az 1988-ban elkezdett, ma is készüléfében lévő *Önéletrajzi történetekig*, ezzel a megváltozott helyzettel foglalkoznak. Az önmegismerés, az önteremtés és az önelvesztés Bermuda-háromszöge rajzolódik ki bennük. A művekbe belebonyolódva a néző hol megfajthatetlennek látszó bűnügyeket kezd gyanítani, hol rejtélyes, be nem vallott szerelmi történeteket sejt, hol pedig az ösztönök zavaros, nehezen kibogozható szerkezetére figyel. Legjelentősebb művei csapdaként működnek: a befogadót úgy bilincselik le, ahogyan arra csak a valódi bűnesetek képesek. Aki olvassa vagy nézi őket, úgy érzi, mintha leskelődne. Művei a *voyeur*t csalogatják elő a nézőből. A néző leskelődik – meglesi azt, aki maga is leskelődik. Kettős élvezet. És kettős csapda is. Hiszen a leskelődő, aki tudja, hogy őt is lesik, már nem egyszerűen leskelődő, hanem játékmester. Sophie Calle követi és meglesi az „áldozatait”, lopakodik a nyomukban; a néző pedig, miközben Sophie Calle-t követi és figyel, maga is belebonyolódik a játékba. Nehezen tudja kivonni magát a leskelődés élvezete alól; de közben azt is élvezzi, hogy őt is figyelik: mintha egy láthatatlan szem hátulról szegeződne rá. Az önmegismerés, az önteremtés és az önelvesztés nemcsak háromszöget képez, hanem az érzelmek már-már hisztérikus labirintusát hozza létre.

Pedig kiállításokon vagy albumokban e művek formailag feltűnően letisztultak. Hűvösségük a *concept art*tal rokonítja őket, visszafogottságuk a *minimal art*ra emlékeztet, elrendezésük gyakran a repetitív zenei technikát idézi. Vagyis feltűnően „mű-szerűek”, gondosan megszerkesztettek. De ez nem lenne annyira feltűnő, ha tematikailag nem lennének annyira megterheltek. Az absztrakciót sejtető szerkezetek szenvedélyes, végleteken személyes történeteket tartanak fenn. Az áttekinthető, világos elrendezés még nyilvánvalóbbá teszi e történetek homályosságát, sőt mocsaraságát.

Sophie Calle művei láttán az első gondolat rendszerint az, hogy nevezhetők-e egyáltalán műalkotásoknak? Pontosabban: minek nevezhetők, s van-e köztük a művészethez? Azért is indokolt ez a kérdés, mert a műveit elemzők nehezen tudnak ellenállni a kísértésnek, hogy az elemzésbe ne vonják bele magának Sophie Calle-nak a személyét, élettörténetét, a művek életrajzi hátterét. Én magam sem tudok ennek ellenállni. Egy pillanattig sem kétséges persze, hogy Sophie Calle, a művek alkotója nem azonosítható azzal, aki a művek szerzője, és akit szintén Sophie Calle-nak hívnak, valamint azzal sem, aki a művekben szereplőként föllép, és akit ugyancsak Sophie Calle-nak neveznek. Roland Barthes és Foucault óta közhelyszámba megy, hogy ezek hárman csak a név szintjén azonosíthatóak. Ugyanakkor „hármójuk” viszonya korántsem egyértelmű és tisztázott. Sőt: mintha – egyebek mellett – e műveknek az lenne az egyik célja, hogy megzavarják a szerző halálára vonatkozó elméletet. Az alkotó, a szerző és a szereplő a munka során úgy válik szét, hogy közben egy új, negyedik figura születik meg belőlük.

Ez az új figura sehol nem érhető tetten, mégis mindenütt jelen van. Ő gondoskodik arról, hogy a művek minden irányba nyitottak legyenek, s ne lehessen eldönteni, hol húzódnak a határai, vagy hogy egyáltalán elhatárolódnak-e bármitől is. Jól látható ez például *A telefonnotesz* (1983) esetében, amely a *Libération* című napilap hasábjain jelent meg, folyamatosan, nap mint nap, egy hónapon keresztül. Mi a mű? Nyilvánvalóan nem a telefonnotesz, amit Sophie Calle az utcán talált és lemásolt. Nem is az egyes beszélgetések, amelyeket a noteszben található emberekkel folytatott a notesz ismeretlen tulajdonosáról. Nem is az egyes újságcikkek, amelyek e beszélgetéseket közzétették. De az újság har-



The Sleepers (Az alvók), 1979

minc, egybekötött példánya sem azonosítható a művel, hiszen az csak egy papírszobor, amely nem olvasható. Az önálló kötetként megjelenő dokumentáció lenne a mű? Ebből viszont az a feszültség és rizikófaktor hiányzik, ami az újságcikkekben jelen volt. Ráadásul személyiségjogi problémák miatt ma már nem is tehető közzé valamennyi beszélgetés – miközben *A telefonnotesz* mint mű változatlanul létezik. A gesztus lenne tehát a mű? Vagy a gesztus története? Hasonló kérdések sora tehető föl az ismeretlenek követését megörökítő dokumentumok, a legszemélyesebb holmik közzététele, a legitimebb történetek kitergetése vagy a mások holmijai közötti turkálás kapcsán is.

Sophie Calle műveiben van valami mélyen obszcén. A szó eredeti értelmében olyasmint mutatnak be, ami nem alkalmas arra, hogy színre (szkénére) vigyék. Sophie Calle olyasmiket tár fel, amiknek titokban kellene maradniuk. Freud ezt nevezte félelmetesnek, szorongatónak (*unheimlich*). Nyitva hagynám annak eldöntését, hogy művei szorongatóak-e, ám vitathatatlan, hogy Sophie Calle munkái kapcsán olyasminek lehetünk szemtanúi, ami sérti a művészet „színpadának” a szabályait. A művészet határai kitérítésének programja persze a romantika óta magától értetődő követelmény – előbb az elméletben, majd a huszadik század kezdete óta a gyakorlatban. A legismertebb példa a talált tárgy, a *ready made* megjelenése a művészetben, amely deklarált műalkotásként magát a művészet tette parttalanná. Duchamp személyében lépett színre az a művésztípus, aki éppen a művészettel szembeni reflexek kioltásával alkotott műveket. Azáltal hozott létre művészetet, hogy nem volt tekintettel a művészetre, sőt eleve nem művészetet akart létrehozni. Részben hasonló meg gondolás játszott szerepet az ötvenes években a happening műfajának kialakulásában – amelynek alapvető jellemzője eleinte ugyancsak a műfaji besorolhatatlanság volt. A *ready made*-hez hasonlóan a happening is addig volt happeningnek nevezhető, amíg nem merevedett műfajjává, vagyis ameddig önmagára sem volt tekintettel. A happening egyik ismérve éppen az, hogy megvalósulása során minden további megvalósulást kizár. Attól egyszeri, hogy megvalósulása a kioltódásával azonos. A *ready made*-hez hasonlóan a happeningben is van valami úrszerű – olyan, mint egy fekete lyuk.

De nem árt az óvatosság. A *ready made* vagy a happening ugyanis nemcsak kiolt (jelentést, művészetet, referenciát), hanem létre is hoz. Ez a kettősség a mérvadó Sophie Calle esetében is. A munkái „határesetek”, de éppen emiatt tud belépni velük a kortárs művészet „centrumába”. Legjobb műveinek semmi közük az olyan típusú munkákhoz, amelyek úgy születnek, hogy alkotójuk betartja a művészet szabályait, figyelembe veszi a piaci feltételeket, a múzeumok és galériák felvevő képességét, vagyis eleve elvárásokat igyekszik kielégíteni. Másfelől viszont a legszuverénebb gesztus is azáltal nyeri el értelmét, hogy végrehajtják, „megteszik”, mintegy „átadják” a világnak. A szuverén gesztus nem akkor éri el a célját, ha megszünteti a világot (terror), nem is akkor, ha magát a végrehajtóját semmisíti meg (mint Kirillov Dosztojevszkij *Ördögökjében*), hanem ha beteljesülve kioltja magát. Sophie Calle „akciói” több mindentől elhatárolódnak. Egyrészt nem az öncélú kreativitást gyakorolja általuk, ami Schiller játékelmélete óta a modern művészet egyik célkitűzése. Másrészt nem támadja, bírálja a realitást, ami a klasszikus avantgárd célkitűzése volt. Harmadrészt pedig nem azzal a kimondatlan hátsó szándékkal bocsátja őket útjukra, hogy belépést biztosítsanak számára a művészeti intézmények hatalmas rendszerébe – ami a 80-as évek óta magától értetődő követelmény. Sophie Calle művei kockázatosak, a szónak abban az értelmében is, hogy könnyen kívül is rekedhetnek a művészetben. Amikor a *Suite Vénétienne* (1980) során Velencében két héten keresztül egy ismeretlen férfi nyomába szegődött és fokozatosan rabja lett annak, akit láthatatlanul követett, akkor minden bizonnyal a „művészetre” volt a legkevésbé tekintettel. Ráadásul a történet többféleképpen is végződhetett volna: éppúgy beletorkolhatott volna valamilyen szerelmi históriába, mint rendőrségi ügybe, végződhetett volna elcsábítással, feljelentéssel vagy bármi mással. Egyvalami biztos: azzal, hogy műalkotásként ért véget, a

történet ki is oltódott. Másfelől persze épp ilyen nyilvánvaló, hogy ezáltal érte el a maximumát. Mindenesetre a történet „dokumentációja”, az egyedüli, ami benne „mű-szerű”, annak köszönheti az erejét, hogy az egész eredendően nem művészeti aspirációból született. Ahogyan a *ready made* is úgy rendelkezik jelentéssel, hogy az teljes mértékben rajta kívül van, miközben a jelentésnek mégis a *ready made* az egyedüli hordozója.

Sophie Calle kockázatos tervei azt bizonyítják, hogy annak van valódi esélye, aki nem számol az esélyekkel, s akkor is hiteles tud lenni egy mű, ha elkészítése során eleve föl sem merül a művé formálás gondolata. Az amerikai kritikus, Donald Kuspit találoán írta róla: „Calle a lehető legmagasabb intellektuális szintű nihilista: olyan, aki még abban sem hisz, amit csinál – a művészetben. Bemutatja, hogy a művészeti alkotás lényegére irányuló kérdés megoldhatatlan probléma; hamis probléma, mivel nem létezik olyasmi, hogy művészet, csupán vélemények vannak, amelyek egy hiány körül kikristályosodtak.”² Persze nem ő az egyedüli ilyen művész. Jasper Johns híres 1954-es zászlófestménye, amelyet eleve úgy készített, hogy ne lehessen eldönteni, festményről vagy zászlóról van-e szó, hasonló módon kérdőjelezte meg a műalkotás ontológiai státusát. Christian Boltanski a hetvenes években olyan szélsőségesen személyes indíttatású alkotásokat hozott létre, amelyek a művészet semmilyen kritériumának nem tettek eleget. Nan Goldin fénykép-naplói saját szexuális rögzültségeiről vagy Larry Clark dokumentációi önnön szexualitásáról eleinte ugyancsak műfajilag besorolhatatlan megnyilvánulások voltak. Pályája kezdetén Cindy Sherman is bevallottan arra törekedett, hogy olyan alkotásokat hozzon létre, amelyek kapcsolatán senkinek nem jut eszébe, hogy a „művészet” fogalmával társítsa őket. S ha Sophie Calle azt nyilatkozza, hogy merő unalomból kezdett másokat követni, egyszerűen azért, hogy ismeretlenek energiájából merítsen – vámpírként – energiát, akkor ez emlékeztet Bruce Naumanra, aki saját állítása szerint kezdetben – pénz híján – szintén önmagát kezdte „kutatni” az üres műteremben, vagyis azt az „önmegismerést” gyakorolta, amely elsősorban nem a műteremtésnek, hanem az önteremtésnek az előfeltétele.

Calle, miként Nauman is, saját magát keresve talált rá a művészetre. Kizárólag „igaz” elemeket alkalmaz, nincs, ami ne állna a legszorosabb kapcsolatban személyes élettörténetével. Az akciók végére azonban már nem a „civil” Sophie Calle áll előttünk, hanem egy fikatív lény, akinek a története is „regényes”, „fikatív”. Sophie Calle a saját Énjét keresve jut el egy fikatív lénynek az Énjéhez. Sophie Calle nyomozóművész, aki a nyomozás során arra a kérdésre kíván választ kapni, hogy miként érhető tetten a létezése, melyek létezésének a bizonyítékai, és egyáltalán: biztos-e, hogy valóban létezik, s nem kísértet-léteztél-e csupán? E nyomozás során jutott el a művészethez – pontosabban e nyomozás tárgyi bizonyítékai váltak műalkotásokká. Ez önmagában nem újdonság; Van Gogh óta klasszikus toposz az önmagát kereső művésztípus. Ami ebben a nyomozásban újszerű, az a huszadik század végi civilizációból következik: Sophie Calle úgy keresi önmagát, hogy a keresés közben maga sem tudja, pontosan mit is keres. Amikor azt nyilatkozta, hogy mielőtt művészetet kezdett volna csinálni, nem tudta, mihez kezdjen önmagával, akkor ez úgy is értelmezhető, hogy szökni próbált az elől, amit magával azonosított. Saját maga elől menekülve talált rá valamire, aminek a létezéséről a menekülést megelőzően nem tudott. Úgy épített fel egy Ént, hogy közben mindvégig éppen ezt az Ént nem találta. A személyiség identitása volt a tét, amire másoknak, a tökéletesen idegen és hangsúlyozottan közömbös embereknek a kerülőútján talált rá. Akciói alapján ítélve a személyiség attól nyeri el az identitását, hogy olyasmivel is feltöltszik, ami egyáltalán nem része neki. Sophie Calle akciói eltérnek attól a klasszikus avantgárd elképzeléstől, amely szerint valahol létezik egy szilárd Én, amit csupán meg kell találni, meg kell valósítani. Vitatja egy olyan esszenciális Én-kép létezését, amellyel mindenki azonosulni tudna, és amely évszázad-

² Donald Kuspit: „Sophie Calle”, in: *Artforum*, May 1993, 101. o.

okig a civilizáció egyik sarkköve volt. Czesław Miłosz szavaival élve: „Az emberi személy, amely büszkén mutat ujjával önmagára: 'én', (...) illúzióknak bizonyult, mert csak tükrképekből áll, egyedül a hámszövet tartja össze.”³

Ám ha a hámszövet tartja össze az ént, akkor lehet-e bármiféle „belső” identitásról beszélni? A pragmatikus álláspont szerint ennek hiú vágya a metafizika utáni nosztalgiairól árulkodik. Freud kapcsán Richard Rorty például ezt írta: Freud „hozzáségített bennünket ahhoz, hogy középpont nélkülinek, esetleges és egyedi szükségletek véletlen együttesének lássuk magunkat, és ne egy közös emberi lényeg többé-kevésbé adekvát példáinak... Megszabadultunk attól az elképzeléstől, mely szerint van egy, az összes többi emberrel közös igazi énünk.”⁴ A kortárs művészeti intézményrendszer attól is „mindenevő”, hogy a közös centrum hiányában bármire rásüthető a centrum bélyege. A kortárs képzőművészet pedig a 80-as évek óta túlon túl készségesen igyekszik ennek eleget tenni.

Sophie Calle munkássága egyfelől a közös, esszenciális Én hiányát igazolja. Az ő művei is azt a freudi feltételezést sugallják, hogy az Én többé nem úr a saját házában. Másfelől azonban nem áll meg ezen a ponton, s művészete a nyolcvanas és kilencvenes években ezért jelenthetett kihívást. Nem fogadja el, hogy a „ház” immár üres, hanem tovább kutat. Mert kell lennie egy idegennek, aki elfoglalta a házat. Az akciói során Sophie Calle azt az idegent keresi, akit nehéz megkülönböztetni a saját Énjétől, de aki mégis mérhetetlenül távol van és különbözik tőle. Úgy utasítja el a közös Én uralmát (terrorját), hogy közben mégsem szolgáltatja ki a személyiséget az esetlegességek és véletlenszerűségek *patchwork*re emlékeztető üres játékának. Ő sem vitatja, hogy az „én” merő illúzió, határai meghúzhatatlanok, nem más, mint sablonok, minták halmaza, amely a mindenkori érdekek és helyzetek parancsára állandóan más és más alakzattá áll egybe. De közben egy ezzel nehezen összeegyeztethető mátrix érvényességét is elfogadja, és ragaszkodik az identitásnak egy olyan egységéhez, amely nem korlátozódik az Énre. Művei alapján ítélve a személyiség egyszerre szilárd és képlékeny, egyetlen arccal rendelkezik és mégsem lehet a szemébe nézni. Vagy – az európai kultúra szóhasználatával – a személyiség az egymást tükröző tükrök végtelen tükröződése, ám mindeközben mégis az isteninek a visszfénye.

A transzoptikus

A vakok (1986)

„Az utcán találkoztam vak emberek egy csoportjával, és az egyikőjük így szólt a barátaihoz: »Tegnap láttam egy szép filmet.« Ezek után találkoztam emberekkel, akik vakon születtek. Soha nem láttak. Megkérdeztem őket, mit tartanak szépnek. Két évre volt szükségem, hogy befejezzem ezt a munkát. Félttem attól a szörnyűségtől, ami mindig megjelenik, ha az ember megkérdez egy vakot, hogy mi a szép.”

A Dada célkitűzései között sok egyéb mellett az érzékek összezavarása, a világ kaotikus-sá tétele szerepelt. Másként megfogalmazva: a dolgok mély, minden értelmet kizáró összefüggéstelenségének a felvillantása. Ennek belátása, azaz a nem láthatónak a megglátása azonban korántsem egyszerű. Sajátos módszerre van hozzá szükség. Kurt Schwitters szerint például az abszolút „elfogulatlanság” és a tökéletes „előítéletnélküliség” birtoká-

³ Czesław Miłosz: *Ulro országa*, Pálfalvi Lajos (ford.), Európa Könyvkiadó, Budapest, 2001. 305–306. o.

⁴ Richard Rorty: „Freud és a morális reflexió”, in: *Heideggerről és másokról*, Barabás András és mások (ford.), Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 196. o.

ban tudunk csak látni, amikor is a dolgokra nem „belelátunk” valamiféle tőlük idegen értelmet (s ezt azután „természetes” látásnak tartjuk), hanem a maguk mezítelenségében pillantjuk meg őket. (Hasonlóképpen vélekedik majd fél évszázaddal később a filmrendező Wim Wenders is, aki azért tart minden játékfilmet hazugnak, mert összefüggést sugall alapvetően össze nem függő jelenségek között.) Ezen az állásponton volt Duchamp is, akinek a vizuális memóriától való megszabadulás volt a célkitűzése. Arra vágyott, hogy úgy tekintsen a dolgokra, mintha először pillantaná meg őket – eredendő közömbösségüket és idegenségüket ugyanis csak így lehet érzékelni. Ezt szolgálták az úgynevezett készen talált tárgyak (*ready made*), amelyeket 1913-tól kezdett kiállítani, s amelyek kiválasztása egyfajta „vizuális közömbösséget” feltételezett. „Vakká” kell válni ahhoz, hogy a világot a maga csupaszságában, közönyösségében láthassuk.

Azt követően, hogy 1986-ban Sophie Calle először állította ki *A vakok* című sorozatát, a kritikusok visszatérő szófordulata a „meglesés”, a vakok „kizsákmányolása” volt, s az ítélezést nem ritkán hol nyílt, hol burkolt morális elutasítás színezte át. Pedig ha a művet Sophie Calle egyéb akciói és sorozatai felől vesszük szemügyre, akkor a művészt „fölmenthetjük”. Ezúttal nem kizsákmányolni akarta a többieket, hanem megpróbált azonosulni velük. Nem meglesni és gombostűhegyre akarta tűzni a vakokat, hanem a titkukat kívánta megtudni, tanulni akart tőlük. Született vakokat kérdezett meg arról, mit képzelnek el szépnek. Ezt követően lefényképezte őket, kinagyított fényképeiket a kiállítóterem falaira akasztotta, alatta bekeretezve olvasható, mit tart az illető szépnek, mellette pedig Sophie Calle fényképe a szépnek tartott tárgyról, tájról stb. Kegyetlen sorozat – és őszinte. Korántsem csak a lefényképezett vakokról szól, hanem Sophie Calle-ról is. És rajta túlmenően a látókról – illetve a látás alapvető problémájáról. A Duchamp és Schwitters által fölvetett kérdéshez kapcsolódott. Sophie Calle *A vakokban* így teszi föl a kérdést: képes-e az ember úgy látni, hogy látását függetlenítse a projekciótól? Más-ként fogalmazva: ha a látók meg vannak fosztva a „tiszta látás” képességétől, nem olyanokat kellene-e megkérdezni, akik eleve nem látnak? A vakok elvben nem tudják, mi a látás; viszont rendelkeznek egy olyan képességgel, amellyel a látók nem: a nem-látással. Nem kizárt, ahhoz, hogy meg lehessen érteni, mi a látás, a nem-látással is tisztába kell jönni.

A vakok minden darabja három részből áll – szövegből, képből és fotóból. A *concept art* hagyományához kapcsolódik a mű: Kienholz 1963-tól készített „concept tableaux”-ihoz, illetve Joseph Kosuth műveire. Kosuth szerint azért van szükség a szövegre, mert a művészet alapvetően lingvisztikai jellegű lett. Sophie Calle műveiben a szöveg többszörös jelentőséggel bír. Egyfelől a vakok nyelvileg közlik, mit „látnak” szépnek. Másfelől amit mondanak, az szintén mások nyelvi közléseihez igazodik. „Azt mondják...”; „Mesélték, hogy...”; „Mindig is azt hallottam, hogy...”; „Claude Janniere mesélte...” Ugyanakkor



The Blind (A vakok), 1986 (részlet)

éppen e megjegyzések mentén válik el *A vakok* a *concept* hagyományától. Amíg ugyanis a klasszikus *concept*-ben a szövegnek az a rendeltetése, hogy „dematerializálja” a műalkotást,⁵ addig Sophie Calle-nál a szöveg éppen a mű „materializálódását” segíti. A szöveg itt nem kiegészíti a látást, hanem helyettesíti – a vakok a szövegek révén „látják” és engednek bennünket is látni. Ahelyett, hogy a nyelv az absztrakció szintjére emelné azt, ami érzéki, ő maga válik érzékivé. A gondolat, a kijelentés, a nyelv *A vakokban* elsősorban nem konceptuális, hanem érzéki jellegű: általuk is lehet „látni”, érzékelni, érezni.

A vakok konceptuális fogantatású mű, de túl is lép a *concept art* által kijelölt (önkorlátozó) határokon. Ha rokon művet kellene keresni, akkor Jovánovics György *Liza Wiathruck: HOLOS GRAPHOS* című, 1976-ban keletkezett „képregénye” kínálkozik párhuzamnak. Jovánovicsnál egy lineárisan rekonstruálhatatlan történet bontakozik ki a hatvanhét fényképből álló sorozaton. Ennek elemei: a képlehallgatás, a képlehallgatók tükröződések által történő megtévesztése, a külső és belső terek egymást egyszerre kioltó-erősítő egymásra vetülése, a rejtélyes, szép arcú szobor, Liza Wiathruck egyidejű feltárulkozása

és rejtőzködése, teherbeesése, orgazmusa és katalépsziája, az onimantia révén megteremtődő virtuális tér kialakulása, a belső és külső látás szétválaszthatatlansága, az ideális konstrukció, végül pedig a műterem megszűlésének a körülményei. Mindent elmondani, leírni, bemutatni: a *Liza Wiathruck* a minden oldalról való látás és láttatás ideális megoldására tett kísérlet. A mű: sorozattá kibontott holográfia, amely a látványt oly módon varázsolja jelenlévővé, hogy közben megfoghatatlanná teszi. Liza Wiathruck ebben a konceptuális képregényben a saját jelenlétét mint távollétet prezentálja: egyszerre van kint és bent, egyszerre látjuk hátulról és szemből, a hiányát mint e hiány kijelölté ír betöltését is érzékeljük, és fordítva: testi valósága és elvensége testének virtualitása és halottisága (szoborszerűsége) által fokozódik.

Sophie Calle, mint Jovánovics képregényében a nőt figyelő képlehallgatók, azokat figyelik, akik nem láthatják őt. Eközben azonban ő is tárgya lesz a vakok figyelmének – a „külső” látásra a vakok „belső” látásukkal válaszolnak. Nemcsak a látásról szól a mű – ami egy vizuális alkotás befogadásának az előfeltétele –, hanem magának a látásnak az előfeltételeiről is. Arról, ami szigorúan értelmezve kívül esik a láthatóság körén.

A mű egy látónak a nem-látókkal közösen megalkotott műve. Látjuk a vakokat, akik, miközben a látásról beszélnek, nem látják azokat, akik őket nézik; közben pedig a vakok is „tudnak” valamit, amitől viszont a látók vannak megfosztva: tudnak nem-látni, amire a látók nem képesek. „Azt feltételezzük, hogy ha becsukjuk a szemünket, akkor megtapasztaljuk a vakságot, vagy ha alszunk, megtapasztaljuk a halált – írta Sophie Calle-nak *A vakok* kapcsán a süket amerikai művész, Joseph Grigley. – Pedig tudjuk, hogy e pró-



⁵ Vö. Tony Godfrey: *Conceptual Art*, Phaidon, London, 1998. 163. o.

bálkozások során nem tudunk megszabadulni saját éniük érzékelésétől; képtelenek vagyunk individuumokként »nem-ismertnek« feltételezni magunkat. Az empátia merő illúzió, nincsen igazsága: a kaméleon képes változtatni a színét, hogy beleolvadjon a környezetébe, de ettől még nem válik azonosná a környezettel.”⁶

Grigleynek vitathatatlanul igaza van. A vakok azonban nem arra szólítja fel a nézőt, hogy átmenetileg érezze magát vaknak, s próbáljon behelyezkedni az állapotukba, hanem maguknak a látóknak a látására kérdez rá. Mi a szép?, kérdezi Sophie Calle, s a válasz: a tenger, az éjszaka, a csend, a fehérség, a kékség, a bárányok bundája, a csillag... Bármit hoznak is fel példaként a vakok, minden esetben alapvetően nem egy látványt írnak le, hanem egy állapotot – a szépség érzékelésének az állapotát. A sorozatot nézve a vakok pontosan fogalmazzák meg azt, hogy amikor látunk, akkor elsősorban nem tárgyakat látunk, nem embereket, nem környezetet, vagyis nem *valamit* látunk, hanem egy állapotot érzékelünk, ebből az állapotból látunk ki. *Nem egyszerűen látunk valamit, hanem kilátunk valamiből.* Nem tárgyakat látunk, hanem a látásunk révén létrehozuk a tárgyak látványát. Sophie Calle sorozatában a vakok nem egzotikus lények (akiknek az utcán többnyire látjuk őket), hanem a „látás kritikusai”. Pontosabban: annak az elgondolásnak a kritikussai, amely szerint az ember az érzékszervei révén mechanikusan befogadja azt, ami rajta kívül van.

Erre az elgondolásra évszázadok óta Descartes szelleme nyomta rá a bélyegét. Descartes szerint a vakok számára a tapintás ugyanazt jelenti, amit a látók számára a látás – mechanikus érzékelést, ami másodrangú a dolgok létezéséhez képest. Úgy gondolta, hogy a dolgok, illetve a dolgok által kiváltott érzetek elkülöníthetők egymástól, s ez utóbbiak csupán mechanikusan igazodnak ahhoz, ami tőlük függetlenül is létezik. E gondolat bírálata és revíziója nem sokkal később kezdetét vette. *Értekezés az emberi értelemről* című könyvében (1690) John Locke idézi barátjának, Willam Molyneux-nek a levelét: „Tegyük fel, hogy egy ember vakon született; felnőtt koráig megtanították arra, hogy tapintással megkülönböztesse a hasábot a gömbtől; ezek ugyanabból a fémből vannak és közel egyforma nagyok, úgyhogy mihelyt mind a kettőt megtapintotta, meg tudja mondani, melyik a hasáb, melyik a gömb. Tegyük fel, hogy a hasáb és a gömb az asztalon van, és a vak ember visszanyeri szeme világát; kérdem, vajon látásával, mielőtt megtapintaná, meg tudná-e különböztetni őket, és megmondaná-e, melyik a gömb, melyik a hasáb... Nem. Mert bár megszerezte azt a tapasztalatot, miképpen érinti egy hasáb vagy egy gömb a tapintást, de még nem jutott hozzá ahhoz a tapasztalathoz, hogy ami így és így érinti tapintását, az így és így fogja érinteni látását” – s ezt követi magának Locke-nak a kommentárja: „...azon a véleményen vagyok, hogy az a vak ember a legelső látásra, ameddig csupán látja azokat, nem volna képes bizonyossággal megmondani, melyik a hasáb és melyik a gömb.”⁷ Tizenkilenc évvel később John Berkeley újra tárgyalja ezt a kérdést *Értekezés a látás új elméletéről* című művében, s nemcsak egyetért Locke-kal és Molyneux-vel, hanem továbbgondolja a problémát: a látás és a tapintás nem mechanikusan igazodik a tőlük függetlenül „meglévő” világ rendjéhez, hanem éppúgy meg kell tanulni őket, mint a beszédet. Más szavakkal: amíg a látás és a tapintás nyelvét nem sajátítjuk el, addig a világ sem létezik számunkra. (Amikor egyébként 1714-ben egy műtét során először sikerült egy vaknak visszaadni a látását, Molyneux, Locke és Berkeley feltételezése fényesen igazolódott.) A híres kijelentés, az „esse est percipi” mélyén az a meggyőződés munkál, hogy – s ezt már *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről* című könyvében írja (1719) – „a tárgy és az érzékelés ugyanaz, s a kettő nem különíthető el egymástól”. Berkeley nem a

⁶ Joseph Grigley: „Postcards to Sophie Calle”, in: *Parkett*, 1993. No. 30. 91. o.

⁷ John Locke: *Értekezés az emberi értelemről*, I. kötet, Dienes Valéria (ford.), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. 135–136. o.

dolgok létezését tagadja, mint azt később sokan félreértik, hanem az alanynak a világban elfoglalt helyzetét gondolja át gyökeresen új módon: „A legcsekélyebb mértékben sem vonom kétségbe, hogy a szememmel látott és kezemmel tapintott dolgok léteznek, valóságosan léteznek. Az egyetlen dolog, amelynek létezését tagadjuk, az, amit a filozófusok anyagnak vagy testi szubsztanciának neveznek.”⁸ A fenomenológiai kutatások, különösen pedig Merleau-Ponty azóta tovább erősítették ezt a Descartes-tal ellentétes álláspontot, és bebizonyították azt, amit Bernhard Waldenfels így fogalmazott meg: „minden amellett szól, hogy a látó látás csakis akkor létezhet, ha a látás rendje materiálisan és formailag nem előzi meg a látást és a képalkotást, hanem a látással és a képalkotással együtt jön létre. A látás ilyen értelemben produktív, és nem csupán reprodukív.”⁹

A *vakok* című sorozat a látásnak erre a produktív, teremtő jellegére figyelmeztet. A vakok, miközben a látásról és a láthatóságról beszélnek, nem mint hátrányos helyzetűek lepleződnek le, hanem mint akik birtokában vannak egy olyan többletnek, ami a látókból hiányzik – éppen a látás képessége miatt. Ez a többlet a látásra vonatkozik, ugyanakkor túl van a látáson és láthatóságon. A *transzoptikus* a sorozat igazi témája. Ugyanaz, ami Duchamp-ot és Schwitterst is foglalkoztatta: láthatja-e az ember a számára adott világot nem-emberi szemszögből? Képes-e úgy látni, ahogyan – Rilket idézve – csak a haldokló, a csecsemő vagy az állat tud látni? De másként is feltehető ez a kérdés – s ezzel Sophie Calle életművének egyik központi problémájához kerülünk vissza: van-e lehetősége az embernek arra, hogy megszabaduljon önmagától? Pontosabban mindattól, ami benne visszahúzó, korlátozó, amitől kiszolgáltatottnak, alávetettnak – *sub-iectum*nak – érzi magát? Mint eddigi műveiben, Sophie Calle *A vakok*ban is egy olyan személyiség felvázolására tesz kísérletet, amely nem nevezhető hagyományos értelemben szubjektumnak, de mindeközben megtartja vitathatatlanul erős identitását. Rejtélyes és titokzatos ez az új személyiségkép. Mint ahogyan *A vakoknak* is vitathatatlanul van egy szorongató aspektusa. „Unheimlich” ez a mű, abban az értelemben, ahogyan Schelling, majd Hoffmann *A homokember* című elbeszélése nyomán (amely ugyancsak a megvakulásról, a látás fenyegetettségéről szól) Freud a fogalmat meghatározta: *unheimlich* az, aminek titokban, rejtve kellene maradnia, és mégis előlép. Az a szorongató, ha a láthatatlan látható, a nézhetetlen nézhető lesz. Sophie Calle tekintete, miközben a vakokat nézi és faggatja, olyan irányba hatol, amelynek felderítésétől az ember ösztönösen is tartózkodik.

Látó nem-látás

Az eltávolítás (1994–96)

„Olyan helyeket kerestem fel, ahonnan eltávolították az NDK történelmének jelképeit. Megkértem a járókelőket és a környéken élőket, írják le a tárgyakat, amelyek a mostani üres helyek helyén álltak. Lefényképeztem a hiányukat, a hiányzó emlékműveket pedig a rájuk való emlékezésekkel helyettesítettem.”

*A vakok*ban a vakok olyasmit próbáltak látványként felidézni, amit még sohasem láttak. Emlékezni akartak arra, amiről nem lehetnek vizuális emlékeik. *Az eltávolításban* megszólalók ezzel szemben látták, amire emlékezni próbálnak, és amit fel akarnak idézni. Az ered-

⁸ George Berkeley: *Tanulmány az emberi megismerés alapelveiről és más írások*, Gondolat, Budapest, 1985. 194. o.

⁹ Bernhard Waldenfels: „Ordnungen des Sichtbaren”, in: *Was ist ein Bild?*, Gottfried Boehm (hrsg.), München, 1994. 241. o.

mény azonban nem sokban különbözik a korábbi kísérlettől. Mindkettő az emlékezés korlátairól szól. Mindkét esetben a nem-láthatóval szembesülnek a résztvevők; s mindkét esetben a „belső látásra” vannak utalva, hogy felidézzék a látványt. Így vagy úgy, de ezekben a sorozatokban mindenki egyformán vak. A látók esetében ez még feltűnőbb, mint a vakoknál, akik „egyszerűen” csak vakok. Marcel Duchamp a vizuális memóriától a kreativitás kedvéért akart megszabadulni. Sophie Calle „szereplőinek” eleve hiányos a vizuális memóriájuk; ám ez itt semmiféle kreativitást nem eredményez. Ellenkezőleg.

A volt Kelet-Berlinből eltávolított emlékművek a szó szoros értelmében vakfoltokat alkotnak a város mai testén. Nincsenek jelen, de éppen a hiányuk révén még feltűnőbbek, mint amikor álltak. A házfalról eltávolított emléktábla helye jobban kiüt a környezetből, mint az egykori márványlap; a Lenin-szobor ledöntésével az adott tér építészeti rendje bomlott meg (még ha oly rettenetes volt is ez a rend); a Neue Wache előtt álló katonák hanyag testtartása és lezser öltözete még feltűnőbbé teszi az egykori örök hiányát, akik merev tartásukkal, poroszos szigorukkal élettelen viaszbábukra emlékeztettek. Az ilyen hiányokkal nehéz mit kezdeni. A leginkább azért zavaróak, mert őket nézve kiderül, hogy pontosan nem lehet tudni, mi volt a helyükön. Vagy ha igen, akkor is azonnal kiderül, hogy hiába látta őket mindenki nap mint nap, valójában mégsem látta senki. Amikor a Sophie Calle által megkérdezett járókelők megpróbálják felidézni, mi töltötte be a hiány helyét, többnyire zavarba jönnek. Némelyikük erőfeszítésén, azon, ahogyan egyre reménytelenebbül törekszenek valamiféle pontosságra, látszik, hogy soha nem próbálták olyan alaposan megnézni az adott emlékművet, mint éppen most, amikor már nincsen jelen. Az elkészült mű, *Az eltávolítás* ennek a faggatózásnak az eredménye. Mint *A vakok* esetében, itt is három darabból áll mindegyik rész: az egykori emlékmű fényképéből, a mai állapotról készített felvételtől, valamint a felidézésükre vállalkozók szövegeiből.



The Detachment – Die Entfernung (Az eltávolítás), 1996, Wilhelm-Pieck-Strasse

A műnek több jelentésrétege van. A legelső szint a legszembeötlőbb: a politikai. Ám éppen ez a legkevésbé érdekes. Az egész sorozatot olyan szándékolt monotonia jellemzi, ami erőteljesen tompítja politikai és kritikai élet. A képek a maguk módján éppolyan közömbösek, mint a hozzájuk fűzött szövegek. A sorozatot figyelve biztosak lehetünk benne, hogy Sophie Calle-t nem különösebben érintette meg a Kelet-Európában lezajlott változás. Miért is foglalkoztatta volna? Nem ez a dolga.

A következő szintet urbanisztikainak lehetne nevezni. A mű ebben a vonatkozásban kapcsolódik több korábbi művéhez. Mindenekelőtt a *Bronx*-projekthez 1980-ból, amikor is nyolc véletlenszerűen kiválasztott embert kért meg, hogy vigyék el őt Bronxnak egy olyan helyszínére, amely valamiért fontos szerepet játszott az életükben. A helyszínek esetlegesen voltak (földalatti állomás, bank, iskola, híd, elhagyott épület stb.), összességükben mégis jellegzetes képet kínáltak Bronxról. A művészetben az úgynevezett „urbánus mitológia” ekkoriban élte virágkorát; Bronx a kábítószer és a bűnözés miatt mitikus helyszínné vált, és a hatvanas évek végétől kezdve sokan kiaknázták a benne lappangó lehetőségeket (Hans Haacke, Dan Graham, Gordon Matta-Clark, Richard Serra).¹⁰ Ez a szociálisan és politikailag elkötelezett irányzat ugyanakkor érintőlegesen kapcsolódott egy másfajta urbánus művészethez, amelyet viszont a teljes kötetlenség jellemezett. Elsősorban a Fluxus tervei tartoznak ide: Wolf Vostell szervezett kirándulásai tökéletesen érdektelen helyszínekre, Yoko Ono utasításai, miként próbáljunk meg egy kitalált térkép nyomán elindulni a saját városunkban (ami nem áll távol Sophie Calle döntéseitől, hogy ismeretleneket kezdjen követni az utcán) vagy George Brecht ötletei a teljességgel önkényes (és kivitelezhetetlen) közlekedésre vonatkozóan. A *Bronx* e kétféle felfogás között ingadozik, anélkül, hogy bármelyik mellett is megállapodna. A szociálisan elkötelezett művészettel Sophie Calle e rövid kitérőt követően felhagy, viszont művei „alapanyagának” továbbra is a várost választja. Az *eltávolítás* is egyfajta *nagyvárosi tájkép*. Még akkor is, ha ezúttal a hiányok tájképeről van szó. Közeli rokonságban áll Christian Boltanskinak egy 1989-ben alkotott művével (*A hiányzó ház*), amely ugyancsak a volt Kelet-Berlinben készült. Boltanski a volt zsidónegyed egy üresen álló telkén állt, kibombázott ház lakóinak eredt a nyomába, s a két épen maradt szomszédos ház tűzfalaira a családok dokumentációit oda helyezte el, ahol a lakásuk körülbelül elhelyezkedhetett.¹¹

Sophie Calle művének van egy további szintje is. Ez a hiánnyal függ össze – olyasmivel, ami nem látható. A politikai, illetve urbanisztikai jelentésrétegtől eltérően a hiány problémája már munkásságának centruma felé mutat. A kelet-berlini parlament nagy címere helyén tátongó lyuk kapcsán az egyik személy ezt mondja: „Volt ott egy körző. A körzővel köröket húznak. Ez a tökéletes forma. Az utópia munkaszerszámai most eltűntek. Ami megmaradt, az is utópia, de üres. Csupán az ürességet látni.” Ebben a sorozatban az űr a látvány igazi tárgya – olyasmivel, ami nem látható. Az ember, ha az ürességet nézi, óhatatlanul valaminek akarja látni a semmit. Ha másként nem megy, az űrt az űrrel tölti ki: virtuális telítettségnek látja. 1990-től kezdve Sophie Calle többször is rendezett olyan kiállításokat, amelyeken eltűnt, távollévő vagy ellopott műalkotásokat „mutatott be” (*Kísértetek, Távollét*). A *Távollét* című fotósorozatának például egy műkincsrablás volt a témája. 1990. március 18-án Bostonban az Isabella Stewart Gardner múzeumból számos műtárgyat loptak el, köztük Degas-, Vermeer-, Rembrandt-, Manet-festményeket, antik műtárgyakat. Calle engedélyt kért a művek hűlt helyének a lefényképezésére, s egyúttal megkérte a múzeum alkalmazottait, a teremőröktől a muzeológusokon át az igazgatóig, hogy emlékezetből írják le az egyes alkotásokat. Ezután kiakasztotta a nagyméretű, színes fényképeket,

¹⁰ Vö.: Lydia Yee: „Photographic Approaches to the Discourse on the South Bronx”, in: *Urban Mythologies. The Bronx Represented Since the 1960s*, The Bronx Museum of the Arts, 1999. 10. o.

¹¹ Vö.: Lisa Saltzman: *Anselm Kiefer and Art After Auschwitz*, Cambridge University Press, 1999. 30. o.

amelyeken az üres múzeumfalakat látni, az ellopott képek „hült helyével”, melléjük pedig odahelyezte a legjellemzőbb mondatokat a nem látható alkotásokról: bárgyú és okos, tudatlan és precíz kijelentések egyvelegét, anélkül, hogy szelektált volna közöttük. A hiányzó alkotások múzeumának látható itt egy szelete. A távollétről szólnak a művek; de eközben a hiányból valami mégis előlép: az a szavakra lefordíthatatlan nyomottság, amely egyébként minden múzeumban rátelepszik a nézőre. Ugyanakkor – s ez *Az eltávolítás*nak is központi témája – a sorozat nemcsak arról szól, hogy emberek képtelenek rekonstruálni azt, amit milliószor láttak, hanem arról is, hogy a nem-tudás egy újfajta „tudás” alapjául szolgál. Miközben a megszólalók nem tudják rekonstruálni azt, ami eltűnt, mégis létrehoznak egy új „képet”. A szavak segítségével nem az egykori „objektív” állapotot írják körül, hanem saját vágyképeiket. Valójában nem arról beszélnek, ami látható volt, hanem arról, amit látni szeretnének. Vagy amilyennek látni szeretnék azt, amit látniuk kellett volna.

Az *eltávolítás* a látás képtelenségét és görcsös igyekezetét példázza. Csupa üres lyukról van szó, megannyi vakfoltról, amely nem semmiként lepleződik le, hanem a látás maximumaként. Az egyes darabok három részből állnak; valójában azonban mindegyik darab *egy* elemből áll, amely a három rész egységéből születik meg. A látható és a nem-látható nem szembeállítódik, hanem egymásra van vetítve. A látás és a látás képtelensége nem zárja ki egymást; a kettő lényegileg egyidejű.

„Vagy nem fér-e el ugyanott
egy meglévő és egy hiányzó?
Szükség van-e egyáltalán
erre a megkülönböztetésre?”

– írja Tandori Dezső. „What you see is what you see...”, hangzik Frank Stella híressé vált kijelentése. Azt látod, amit látsz... Ami éppannyira igaz, amennyire nem. Miközben ugyanis látok valamit, azaz a látásom irányul valamire, egy döntő elemet mégsem tudok látni: a látásom hogyanját, mikéntjét. Slavoj Žižek szerint „amit nézünk, abban mindig ott rejlik egy pont, amelyből maga a kép néz bennünket, egy olyan hely, ahol már mi magunk is bele vagyunk helyezve a képbe.”¹² Georges Didi-Huberman Joyce „shut your eyes and see” kijelentését értelmezve szintén azon az állásponton van, hogy a látásnak eleve része a látás hiánya: „*Nyisd ki a szemed, hogy érezd, amit nem látsz, amit már nem fogsz látni – vagy inkább hogy érezd, hogy amit nem látsz teljes (látható) bizonyossággal, az mégis a veszteség (vizuális) műveként pillant rád.*”¹³

Az *eltávolítás* A vakok ellenpárja: ez utóbbi a nem-látó látást mutatja be, az előbbi a látó nem-látást. A vakoknak van valamiféle komor, ünnepélyes jellege, amitől az egész némileg melodramái is. Az *eltávolítás*nak viszont vitathatatlanul komikus felhangja van. A vakok az érzelmi azonosulás felé tereli a nézőt; Az *eltávolítás* inkább elidegenít. Az egyik Maeterlinck *Vakokját* idézi fel; a kelet-berlini terv inkább Brecht valamelyik darabját. Egymás színe és visszája a két mű. Ahogyan *Az eltávolítás*ban a látható és a nem-látható egymásra rétegződik, a két sorozat is nézhető egymás kiegészítéseként. A látás és a nem-látás, a tudás és a nem-tudás, a fogalmiság és az érzékiség látszólag kizárja egymást. Valójában azonban ugyanabból az erőteréből táplálkoznak, amely Sophie Calle valamennyi többi művének is energiaforrása.

Leskelődés csukott szemmel

Sophie Calle igazi *elvakult* művész. Egy szűk résen keresztül figyel a világot, és közben arra ösztökéli nézőit, hogy ezen a hasítékon át ők is vele együtt leskelődjenek. A leskelődésnek azonban ára van: akit meglesnek, az nem egyszerűen tárgya a pillantásnak, ha-

¹² Slavoj Žižek: *Liebe deine Symptom wie dich selbst*, Merve Verlag, Berlin, 1991. 34. o.

¹³ Georges Didi-Huberman: *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1992. 14. o.

nem a leskelődő megszálottságának a kiváltója is. Kiszolgáltatottként fölébe is kerekedik annak, akinek a kiszolgáltatottja. A függőség kölcsönös. A leskelődő azért ura a helyzetnek, mert a meglesett nem tud arról, hogy meglesik; akit meglesnek, az viszont éppen e nem-tudása miatt van fölényben. A leskelődőt azáltal igázza le, hogy magára hagyja; ennek ugyanis legfőbb vágya mégiscsak az, hogy úgy lesse meg a másikat, hogy az a leskelődésről mit sem tudva mégis sejtse valamiképpen, hogy meglesik. Hogy úgy legyen kizárólagosan „tárgy” (a leskelődés tárgya), hogy közben „alanyként” tudomása is legyen saját tárgyszerűségéről. Vagyis úgy azonosuljon a helyzettel, hogy közben mégse tudjon róla – úgy legyen tökéletesen jelen, hogy egyszersmind megmaradjon maradéktalanul távolinak is. A leskelődő számára ez a legizgatóbb: a másik úgy van számára jelen, hogy jelenlétének éppen a megfoghatatlansága a bizonyítéka.

Ez az a hasíték, amelyen keresztül Sophie Calle meglesi az „áldozatait”. De nem egyszerűen egy résen át néz, hanem mintegy belőle néz ki. A hasíték, a másik létezésének a bizonyítéka egyúttal az ő saját létezésének is bizonyítéka. Mint egy marionettet, úgy mozgatja a másikat – miközben őt is láthatatlan zsinórokkal táncoltatja a másik. Tekintetével úgy „darabolja fel” a másikat, hogy az ő testén keletkeznek maradandó hegek. Az 1988 óta folyamatosan készülő, kiállításról kiállításra bővülő *Személyes múzeum* egyik darabjának címe: *A polaroid*. Sophie Calle látható rajta, félig elfordulva a nézőtől, nyakán sállal. A felvétel kommentárja:

„Akart készíteni rólam egy polaroid felvételt. Amikor a kép megjelent, egy vörös csík volt látható a nyakamon. Elvettem tőle a fényképet, és pár napig bizalmatlan voltam. Két héttel később egy éjszaka egy férfi megpróbált megfojtani. Ott hagyott eszméletlenül a járdán. Ugyanezt a férfit három nappal később felismertem egy bárban. Odasietett hozzám, bocsánatot kért, mondván, hogy félreértés volt, és azt javasolta, legyek a keresztanyja a gyerekének, aki azokban a napokban fog megszületni.”

Olyan ez a fénykép, mint amikor a hóhért akasztják. A leskelődőt nemcsak meglesik, hanem fénykép formájában rögzítik is. Ha a hasíték nemcsak arra szolgál, hogy a leskelődő figyelje a másikat, hanem rajta keresztül a másik is leigázza a leskelődőt, akkor a hasíték-ról kijelenthetjük, hogy a leskelődésnek ez az igazi „főszereplője”. Annak ellenére, hogy őt magát nem lehet látni. A hasíték a látás eszköze, általa van egyáltalán látás. A látvány (a leskelődőé, a meglesetté, valamint az egész helyzeté) a nem-láthatóból bontakozik ki. Ez a hasíték, ez a vágás jelenik meg *A polaroid* című képen: a vörös csík úgy tűnik fel, hogy a felvételkor még nincs ott Sophie Calle nyakán. Miközben a leskelődőt lencsevégre kapják, olyasmit rögzítenek, ami nincs, miközben mégis van. Ez a vágás, csík nem azáltal létezik, hogy látványként feltűnik, hanem hogy nem-létezőként előidézi valamit – kivált egy cselekménysort, ami majd valódi, látható csíkot eredményez a nyakon. Úgy tűnik elő, hogy közben még nincs ott – mintha maga sem tudná, hogy legyen vagy ne legyen.

Olyan ez a vágás, mint a tudatalatti. „A diszkontinuitás – írja Jacques Lacan – (...) az az alapvető forma, amelyben a tudattalan először megjelenik előttünk – a diszkontinuitás, amikor is valami mint habozó bizonytalanság nyilvánul meg.”¹⁴ Ez a habozás, bizonytalanság nemcsak *A polaroidon* megörökített (bár nem látszó) csíkban tűnik fel. A *Személyes múzeum* egy másik darabja egy rajzot ábrázol, amelynek címe: *A borotvapenge*. Az előbbi képhez hasonlóan ez is úgy része Sophie Calle munkásságának, hogy nem ő készítette, hanem róla készült. A rajz meztelenül ábrázolja, úgy, hogy a testét vágások borítják – a rajzoló úgy hasított bele borotvapengével a papírba, ahogyan Lucio Fontana a festményeibe. A rajz kommentárja:

¹⁴ Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychoanalyse*, Seuil, Paris, 1973. 28. o.

„Mindennap reggel kilenctől déli tizenkettőig modellt álltam. És egy férfi, aki mindig az első sorban ült, mindennap három órán keresztül rajzolt. Délben elővett egy zsebléptengét a zsebéből, és erőteljesen belehasított a rajzba, amit készített. Én pedig figyeltem. Azután elhagyta a termet. A rajz bizonyíték gyanánt ott maradt az asztalon. Ezt tizenkét napon át megismételte. A tizenharmadik napon nem mentem munkába.”

A hasítékok nem eltakarják a látványt – a mezítelen testet –, hanem annak részei. Sőt: ez esetben éppen általuk olyan a látvány, amilyen. A leskelődő (Sophie Calle) úgy teszi közszemlére a testét, hogy közben figyeli azokat, akik nézik őt – észrevétlenül lesi az őt nézőket. A leskelődés ezúttal is egy hasítékon keresztül történik – még ha ennek hiányoznak is a fizikai feltételei. Nem egy szekrényből les ki, mint David Lynch *Kék bársonyában* Jeffrey, aki a szekrényben elbújva lesi meg Frank és Dorothy szadomazochista szeánszát. Sophie Calle úgy leskelődik, hogy közben lemezteleníti magát. Lélekben leskelődik, úgy, hogy közben ő maga válik hasítékká. A hasíték, a vágás mint hiány tölti ki – úgy van jelen, hogy közben nincsen jelen.

Lacan a *pszichoanalízis négy alapfogalma* című könyvében a tekintetet (*regard*) úgy jellemezte, mint a vágy által irányított látást. Mivel pedig a tárgy, amelyre a tekintet irányul, megfoghatatlan (úgy van jelen, hogy nincsen jelen), a tekintetben a személyiség félelme is lelepleződik. Lacan ezt kasztrációs félelemnek nevezi.¹⁵ A *borotvapenge* kapcsán nagyon is indokolt ennek említése. „Fantáziáimban mindig férfi vagyok”, mondta egy alkalommal Sophie Calle. A női testen (rajzon) ejtett vágások kétféleképpen értelmezhetőek: ezek vagy a magát férfinak képzelő nő testén végrehajtott kasztrációs műtét nyomai, vagy pedig annak az erőszaknak felelnek meg, amit maga a nő szeretne végrehajtani az őt figyelő férfi testén. Bárhogyan legyen is, a *borotvapengén* a kép a vágások révén befejezett – a női test attól „teljes”, hogy egy csomó sebet ejtettek rajta. A nő azáltal van készen, hogy megcsönkolták. Befejezettsége a befejezetlenségnek köszönhető.

Azt jelentené ez, hogy a nő lényege nem saját női mivoltában keresendő, hanem olyasmiben, ami hiányzik belőle? Vagyis hogy éppen az a lényege, hogy nincsen lényege? És ezek szerint a nő nem más, mint kasztrált férfi? Nem indokolatlan ez a feltételezés – noha Sophie Calle munkássága a feminizmus ideológiájához csak érintőlegesen kapcsolódik. „A patriarchális kultúrában a nő a Másiknak, a férfinak a jelölője – írja Laura Mulvey –, s egy olyan szimbolikus rend foglya, amelyben a férfi a nyelvi uralom révén tudja kiélni a maga fantáziáit és rögeszméit, s ezeket rávetíti a nő néma képmására, aki e renchez a jelentésnek nem megteremtőjeként, hanem csak hordozójaként van rögzítve.”¹⁶ Sophie Calle műveinek vitathatatlanul van ilyen vetülete. Ugyanakkor alapvetően mégsem erről van szó nála. A műveiben ugyanis nemcsak a nő jelenik meg a férfi áldozataként, hanem a férfi is áldozata a nőnek (de nem a feminista bosszú eredményeként, az uralmi hierarchiát mintegy megfordítva). A férfi és a nő egyformán tettes és áldozat. Annak a Vágásnak és Hasítéknak az áldozatai, egyszersmind pedig a végrehajtói, amely a meglesés és meglesettség nyomán táruul fel, és amely nemtől függetlenül minden élőlény testén sebet ejt.

Honnan ez a Vágás, és ki az, aki egyformán lesi a férfiakat és nőket? Mielőtt válaszolnánk rá, térjünk vissza a Lacan által említett kasztrációs félelemhez. Sophie Calle egyik fényképének a címe: *A felejtés*. Egy mezítelen férfit ábrázol, aki női pózban áll (miközben Szent Sebestyénre emlékeztet, akinek kapcsán a legtöbb ábrázolás a férfitestben lappangó női erotikát emeli ki), nemi szervét a combja közé rejti, jobb karját hátrafesztí, a balt pedig magasba nyújtja. A fénykép kommentárja:

¹⁵ Uo., 70. o.

¹⁶ Mulvey, Laura: „Visual Pleasures and Narrative Cinema”, in: *Visual and Other Pleasures*, The Macmillan Press, London, 1989. 15. o.

„Hiába nézem, sohasem emlékszem a férfiak szemének színére, sem a nemi szervük méretére és formájára. De azt gondoltam, hogy egy hitvesnek nem szabad ezekről a dolgokról elfeledkeznie. Ezért erőfeszítést tettem, hogy legyőzzem ezt a bosszantó amnéziát. Most tudom, hogy zöld szeme van.”

Ha *A borotvapenge* tanúsága szerint a nő = kasztrált férfi, akkor *A felejtés* szerint a férfi = „kasztrált nő”. *A felejtés* férfija úgy férfi, hogy aláveti magát a nő képmásának, s jelentősből ezúttal ő lesz a jelölő. A Lacan által említett kasztrációs félelem egyértelműen a látással és a tekintettel fonódik egybe. Az látható a legkevésbé a férfiból, ami egyébként a leginkább látható belőle – a fallosz, ami kiáll a testből, ami „dőf”, ahogyan a tekintet is döfni tud.

Egy másik szöveg (*Az erekció*) bizonyos fokig *A vakokra* utal vissza:

„Keresztülutaztunk Amerikán. Minden reggel tizenöt napon keresztül, megtekintve az ágyat, ahol aludtunk, ugyanazt a refrént sóhajtottam: »No sex last night.« Las Vegasba érkezésünkkel meggyőztem arról, hogy vegyen el feleségül. Ezen a napon a frusztrációm vezérmotívuma átváltozott IGEN-né... Megvallotta, hogy ez a vágy abból a tényből született, hogy a felesége lettem. Egy erekció: ez az első, amit a házasság meghozott számomra.”

Ezúttal sem látható az, ami a férfiból a legláthatóbb – sőt, ami erekcióban egyedül látható belőle. A képet ezúttal az *írás* helyettesíti – az írás, ami a „férfi-rend” fennmaradásának egyik eszköze. Sophie Calle az, aki ír – de nemcsak tollal, hanem – *A válás* című felvétel alapján ítélve – a férfi falloszával is.

„Fantáziáimban mindig férfi vagyok. Greg ezt hamar észrevette. Talán ezért kért meg egy nap, hogy pisiljek helyette. Ez a dolog rítussá lett: odaállok mögé, engedelmesen kinyitom a szliccét, kiveszem a péniszét és megpróbálok jól célozni. Azután, a szokásos kirázást követően, visszateszem és begombolom a szliccet. Röviddel a szétválásunk után megkértem Greget, hadd készíthessek erről a rítusról egy fényképet emlék gyanánt. Beleegyezett. Így egy brooklyni műteremben egy műanyagvödörbe pisiltem, a kamerám előtt. Ez a fénykép volt az ürügy, hogy utoljára megfogjam a nemi szervét. Aznap este beleegyeztem a válásba.”

Úgy tartja Sophie Calle Greg Shepard vizelő nemi szervét, akár egy *ceruzát*, amellyel írni készül.¹⁷ A férfi péniszé úgy fenyegető, hogy közben maga is fenyegetve van. Könnyedén levágható (például azzal a zsilettpengével, amely szintén szerepel a *Személyes múzeum*-ban), eltüntethető (mint *A felejtés*-ben). Ugyanakkor támad is (*Az erekció*), be kell csukni előtte a szemet, mert kiszúrja, el kell takarni a testet, mert felhasználja. A fallosz egyfelől jelölő – írni lehet vele, mint íróvessző (sztilosz) ő ad stílust, ő a logosz eszköze, ő az aktív, aki teremt és kibocsát. Másfelől ő a jelölt – egy másfajta renden belül arra alkalmas, hogy használják, alkalmazzák, őt megfogva a férfit a farkánál fogva vezessék, adott esetben levágják, hiánya által a férfit nővé változtassák.

Ezek a képek azt mutatják, hogy a férfi, akárcsak a nő, egyformán ura és kiszolgáltatottja a helyzetnek. Egy és ugyanazon ceremónia tettesei és áldozatai. „Sebeket” ejtenek

¹⁷ A vizelés témája a művészetben nem új: Duchamp piszoárja (*Fountain*, 1917) óta több munkának is ez a tárgya. Nemcsak Sherrie Levine krómból és rézből készült *Duchamp-duplikátumának* (1991), hanem Andy Warhol úgynevezett oxidációs festményeinek, amelyeket rézlemezeire vizelvé készített (1977), Robert Mapplethorpe több fényképének, Andres Serrano híres-hírhedt *Piss* című művének (1987), amely a vizeletbe alámerített Krisztust ábrázolja, vagy Gilbert & George több alkotásának is.

egymáson, miközben ugyanazzal a gesztussal fegyverként szegülnek szembe egymással. Sophie Calle műveiben a férfi és a nő közötti kapcsolat (harc) a leskelődés és a meglepesség (pszichoanalitikusan értelmezhető) erőterében alakul ki, ám ennek előfeltétele olyasmí, ami nem szűkíthető a nemek harcára vagy a pszichoanalízisre. Összefügg a nézéssel, a tekintettel, ami Sophie Calle műveiben valami ismeretlenre, megnevezhetetlenre irányul. Olyasmire, amit soha nem tudok a látásommal maradéktalanul befogadni, mert hozzám képest mindig Más.

A *Másik* című felvételen az a mély idegenség tűnik elő, amelyre a tekintet mindig irányul, de amit mégsem tud soha megpillantani. A kép címe akár ez is lehetne: „Leskelődés csukott szemmel”. A kommentárja így szól:

„Ez a férfi tetszett nekem, de első éjszakánkkor félttem ránézni. Azt hittem, még szeretem Greget, és félttem, hogy úrrá lesz rajtam az a gondolat, hogy a férfi, aki az ágyamban van, nem az igazi. Inkább becsuktam a szemem. A sötétségben a bizonytalanság fennmaradt. Egy napon azt az ügyetlenséget követtem el, hogy elmondtam neki, miért csukom be az ágyban a szemem. Nem látszott rajta, mit gondol. Néhány hónappal később, miután végre megszabadultam Greg kísértetétől, kinyitottam a szemem, immár bizonyosan abban, hogy őt akarom látni. Nem tudtam, hogy ez lesz az utolsó éjszakám, és el fog hagyni.

Ami be fog következni, annak olyan előjele van, amit soha nem tudunk megragadni, és soha nem tudjuk megismerni a valódi mivoltában.”

A felvételen látható csukott szem egy résen át „pillant be” valahová. Pontosabban: egy résen keresztül lesi meg a nézőt. Úgy néz, hogy nem néz; engedi, hogy lássam, miközben nem látja, hogy nézem. De azzal, hogy csukva a szeme, olyan benyomást kelt, mintha mégiscsak nézne engem – de nem szemből, hanem a hátam mögül. A lyuk pedig, amelyen keresztül a szemet látni, egy peep-show benyomását kelti. De eldönthetetlen, melyik oldalon áll a vendég, és melyiken táncol az, akit nézni kell.

Ki az a Másik, akit a felvétel címe megidéz? Olyasvalaki, aki e csukott szem számára eleve a láthatóságon túl létezik csak. A Másik azzal a Másal azonos, amelyik a leskelődés során a leskelődőbe is befészkezi magát. Sophie Calle munkáinak többségében az a rés, vágás, hasíték tárul fel, amely a látás és a leskelődés során alakul ki. Miközben figyel a Másikat (az alvókat, az utcán véletlenszerűen követett és titokban lefényképezett idegeket, a meglepetteket, a vakokat stb.), mindig eljön egy pillanat, amelytől kezdve már nemcsak a saját perspektívájából nézi a Másikat, hanem a Másik perspektívájából is elkezd figyelni önmagát. A Másikat figyelve Önmagára tekint vissza, amely hasonlít ugyan arra az Énre, amelynek perspektívájából nézi a Másikat, de közben mégis különbözik, sőt néha rettenetesen idegen tőle. Az egyetemes látás utáni vágyról szólnak Sophie Calle művei. Egy olyasfajta látásról, amelyet régen egyedül Istennek tulajdonítottak. A *másik* is emlékeztet arra, ahogyan korábban az isteni szemet ábrázták. Az nyitva volt, ez csukva van. Zártságával emlékeztet annak nyitottságára. És ezzel különbözik is tőle. Nincsen többé egyetlen isteni szem, amelynek mindenlátására az ember rábízhatná magát; ugyanakkor hiányzik belőle az a magabiztosság is, amellyel az ember sokáig isteni pozíciókat tulajdonított magának. A vallásos korok bizalma éppúgy távol áll tőle, mint a szekularizálódott világ önbizalma. De mi marad, ha mindkettő érvénytelen? Mi vagy ki az a Más, amely az Istentől épp olyan távol van, mint az embertől? Sophie Calle művei kezdetől ezt a kérdést feszegetik.

BE A KÁNONBA!

Takáts József beszélgetése*

T. J.: – Alfred Einstein A zenei nagyság című kiváló könyvében arról olvashatunk, hogyan változik korszakonként a felfogásunk arról, ki számít zenei nagyságnak, s a zenei nagyságok panteonjából hogyan tűnnek el, illetve hogyan kerülnek be egyes zeneszerzők. Könyve elején leírja, hogy amikor koncertekre kezdett járni a Zeneakadémiára, akkor ott az aulában a zenei nagyságok tizenkét gipszszobra fogadta: Mozart, Beethoven, Haydn, Mendelssohn, Liszt, Wagner és a többiek, majd eltelt egy-két évtized, s észrevette, hogy Mendelssohn eltűnt, s a helyére került valaki más. Aztán Liszt tűnt el: lassan kicserélődött a gipszszoborcsarnok. Einstein könyve azt vizsgálja, mi az oka annak, hogy valaki bekerül a szoborcsarnokba vagy kikerül onnan, s mi az oka annak, ha valaki tartósan ott tud maradni. A te kutatásaid az elmúlt években jórészt Jókai Mór regényírásával és fogadtatástörténetével foglalkoztak. Jókai majdhogynem a pályája kezdetétől állandó alakja a magyar irodalom gipszszoborcsarnokának, a magyar irodalmi kánonnak. Milyen eljárások révén kerül be valaki – ezúttal Jókai – a kánonba, s minek köszönhetően tudja megőrizni ott a helyét?

Sz. L.: – Olyan, jórészt a XIX–XX. század fordulóján született szövegeket vizsgáltam, amelyek monografikusan foglalkoztak Jókaival, s az olvasási irányoknak három fő fajtáját láttam e szövegekben: voltak olyanok, amelyek maradéktalanul elfogadták és dicsőítették az életművet, voltak olyanok, amelyek valamilyen nyugati mércéhez mérték Jókai műveit, s úgy látták, így mérlegelve könnyűnek találtatnak, s végül voltak olyan olvasói, akik azon elvek szerint olvasták, ahogyan azt Jókai műveinek elő- és utószavaiban előírta az olvasók számára. Arról, hogy miként került be a kánonba, keveset tudnék mondani, inkább arról tudok, hogyan képes ott maradni, mik a feltételei annak, hogy érinthetetlenül ott álljon e gipszpanteonban. Jókai esetében rendkívül fontos, hogy hatalmas méretű az életmű. Nagyon sok műből, nagyon sok szövegből áll. Sok regény, novellisztika, dráma, sőt lírai alkotások egészítik ki a korpuszt. Ahhoz, hogy valaki bent maradjon, nagyon sokat kell írnia, mert akkor a kritika talán nehezebben képes az egész életművet felszámolni. Olyan nincs, hogy egy életműben, még egy erős kritikus számára is, minden rossz legyen. Mindig marad elég, ami még korpuszt képez. A másik nagyon fontos tényező, hogy ebben az esetben olyan szövegekről van szó, amelyek nagyon sokféleképp olvashatók. Szövegeinek kultikus olvasói, akik maradéktalanul elfogadják azokat, úgy olvassák, mint a Szentírást – bizonyos értelemben azokkal az eljárásokkal is. Ez a dicsőítés mellett létrehoz nagyon érdekes jelentéseket is. A kritikusoknak, azoknak, akik úgy gondolják, hogy a nyugatiakhoz képest ez egy elmaradott, archaikus, kissé érdektelen és jórészt értéktelen szövegvilág, mire kifejtik ezt a kritikát, szintén végig kell olvasniuk a műveket. Nagyon érdekes olvasási mód az, hogy egy nyugati szövegeken iskolázott elme mit tesz ezekkel. Tehát a kritika is olvassa – kirekeszt belőle, de mire a kirekesztést végrehajtja, érdekes jelentéseket hoz létre. Nem is beszélve azokról, akik Jókai előírásait követik: mint ha az volna ezen kísérőszövegek intenciója, hogy e fiktív szövegvilágot olyannak fogad-

* Az interjú 1999-ben készült a Magyar Rádió Irodalmi Szerkesztőségének „Irodalmi kánonok” című beszélgetéssorozata számára. A műsor szerkesztője Bán Magda volt. Szilasi László Jókai műveivel foglalkozó könyve *A selyemgubó és a „bonczoló kés”* címmel 2000-ben jelent meg.

juk el, amely képes a valóság helyére állni. Tehát az életmű nagy terjedelme lehetővé teszi, hogy sokféle olvasási módnak kínálja fel magát. Jókainál az is fontos, hogy ha őt kiiktatnánk a kánonból, akkor hiátus keletkezne. Ha ő kiiktatódná valami csoda folytán, természetesen fölfedezhetnénk szerzőket ebből a korból, de mégis, az a pánik, hogy hiány keletkezhet az irodalom történetében, nagyon fontos oka annak, hogy Jókai helye elég biztos a kánonban.

– *Van Jókainak egy kései önéletrása, amelyben arról ír, hogy még egy nagy műre készül: egy honfoglalás kori eposzra. Van néhány műve, amely ezzel a tárggyal foglalkozik, de végül is az opus magnum nem készült el. Az az érzése az embernek, mintha saját korábbi műveit értelmezné e kijelentéssel, s azt próbálná sugallni, hogy a saját regényeihez való viszonya olyan, mint az eposzsköltőnek az eposzhoz való viszonya. Ami XIX. századi kontextusban olyasmit jelent, hogy az eposzíró hasonló viszonyban áll önnön közönségével, mint az eposznak a hőse a saját nemzetével, azaz a reprezentánsa: ő az, aki saját magába összegyűjti mindazokat a nemzetkarakterológiai tulajdonságokat, amelyekkel a nemzet rendelkezik – egy személyben hordozója a nemzeti esszenciának. Jókai olyan korszakban lett a kánon része, amely a nemzeti érzéstől mélyen átitatott korszak. Hogyan látod ezt: e ténynek mekkora része van abban, hogy a kánon központi figurájává vált?*

– Kétségtelen, hogy Jókai az első szerzők közé tartozott, akik valóban erősen dolgoztak azon, hogy az image-ük a saját elképzelésük szerint alakuljon ki. Filológiaiul is igazolható az eposzhoz való közeli viszonya, mert például a *Csataképek* novellafüzére konkrétan a Honvédelmi Bizottmánynak abból az ukázából következett, mely bizonyos újságírókat, írókat felkért arra, hogy kövessék figyelemmel az eseményeket, mint egy lehetséges eposznak a kiindulópontjait. Volt tehát ilyen közvetlen indítatása a pálya korai szakaszában. A későbbiekben is megpróbálta úgy megformálni saját szerzői arcképét, hogy ő a nemzet összes gondolatát hordozza. Úgy gondolom, hogy ma Jókai újraolvasásának az egyik kiindulópontja az lehet, ha *nem* ilyen módon próbáljuk olvasni. Szövegeinek a felrisszítéséhez éppen az vezethet el, ha nem az össznemzeti bölcsesség letéteményesének tekintjük, hanem valami másnak.

– *Hogyan fér bele Jókai image-formáló tevékenységébe, amit az egyik tanulmányodban idéztél tőle, miszerint angolul megjelent regényei kapcsán azt nyilatkozta, hogy ő egy másodvonalbeli angol regényírónak tekinti magát?*

– Ezen a gesztuson az látszik elsősorban, hogy a kritikusainak azon vélekedését, miszerint ő archaikus, nagyon magyar és a nyugatra nem figyelő figura, eléggé komolyan vette. Itt megpróbált olyan gesztust tenni, ami a kritikusok számára is elfogadható: olyan figurának beállítani magát, aki a nyugatra figyel; igaz ugyan, hogy nem tartozik az élvonalba, de ezzel a gesztussal legalizálta azt az olvasási módot, ami a nyugati eszményekhez kötődik. Ez valójában cselesen szerény kijelentés, ami tovább erősíti a kánonban betöltött szerepét. Nagyon hamar átlátta, hogy az irodalmi szöveg mindig értelmezett formában jelenik meg az olvasókban, tehát erre nagyon érdemes figyelni. Az összes trükkje közül szerintem ez az egyik legérdekesebb.

– *Azt mondd, hogy Jókai az elsők közé tartozik, akik ilyen értelemben az image-formálással foglalkoztak. Ennek véleményed szerint mi az oka? A korábbi, akár a XIX. században, akár az azt megelőző századokban élő magyar szerzők ilyen értelemben nem foglalkoztak ezzel? Talán azért, mert nem volt piaci értelemben vett közönségük?*

– Úgy gondolom, ez az olvasóközönség megnövekedésével indokolható: bekerült az írók látóterébe, hogy az olvasó nagyon erősen formálja a mű teljes sorsát. Sokat tanulhattott abból, ami Petőfivel történt. Nagyon közelről láthatta, s mivel elég sokáig élt, volt megfelelő távlata, hogy át is lássa. Petőfi megjelenését a magyar irodalomban a kritika megjövendölte. Világos volt, hogy van egy üres hely, amelyet tökéletesen be tudtak tölteni Petőfi figurájával. Ez olyan tanulság lehetett, amiből Jókai leszűrhetette, hogy az image, a külvilágnak megalkotott önarckép, ami egyébként a retorika által is a figyelmébe lett

ajánlva régóta, nagyon fontos mozzanat lehet. Valószínűleg nem akarta oly mértékig kiszolgáltatni szövegeit a kritikusoknak, mint ahogy Petőfi esetében tapasztalhatta. Jókai arra is rájött, hogy nem feltétlenül szükségszerű, hogy a szépirodalmi szöveg és a kritika radikálisan különváljon, hogy az olvasási módot és a szöveget más személy írja meg. Ez is zseniális felismerés volt.

– *Milyen szerepet játszott az író életrajza – az, hogy életének a tényei hogyan interpretálódnak a művei kapcsán – Jókai esetében a kánonban való bennmaradásának a folyamatában? Az irodalomértelmezésben ma már nem tulajdonítunk olyan lényeges szerepet az író életének, mint valaha, akár csak néhány évtizede. Hogyan látod ezt a váltást?*

– Úgy gondolom, Jókai tisztában volt az olvasási szokásokkal. Tudta, hogy egy szöveghez elvileg nagyon nagy számú, abszolút lehatárolhatatlan jelentést lehet hozzárendelni. Az értelmezés mindig ösvényvágás ebben a dzsungelben. Tisztában volt azzal, hogy saját korának olvasói a dzsungelben az ösvényt elsősorban a szerző személye szerint vágják meg, ez a legfontosabb irányadó. Emiatt nagyon sokat dolgozott az életrajzán. Megpróbálom röviden összefoglalni ezt az életrajzot: például azt állította magáról, nagyon hangsúlyos szöveghelyeken, hogy előbb tudott beszélni, mint járni, s a járás tanulása közben biztatta magát, mégpedig azzal a mondattal, hogy „csak lassan, okosan!” Többször elmondta, hogy olyan házban született, amely korábban templom volt. Ezek, ugye, elég erős gesztusok. Iskolába jár, beteges a teste, de szellemileg roppant erős. Felsőbb iskolában megismerkedik Petőfi Sándorral, Orlay Petrich Somával, tehát kialakul egy kis baráti közösség, a zsenik egymásra találnak. Teste, úgy tűnik, egyre gyengébb, szelleme, folyamatos hatások során, egyre erősebb. Nagyon sokszor hangsúlyozta azt is (ami nem igaz), hogy 1848. március 15-én kötött házasságot. Saját állítása szerint végigharcolta a szabadságharcot, utána pedig remeteként elvonult a világtól, újra átgondolta az életét. Attól a ponttól kezdve, hogy visszatér a társadalomba, új nevet választ magának. Hangsúlyozottan földi nevekkel tér vissza a földi világba. (Például olyan álnevei voltak, mint Sajó, illetve Kovács János.) Ettől kezdve az életrajza tökéletesen üres, nincsenek tények. Azt a képet sugallja magáról, hogy kizárólag az írás az élete.

Azt kell mondanom, hogy Jézus Krisztus életének az egyik átírási módja ez. Olyan, mintha 1849 után eltávozott volna a szellemi világba – ez lehetne Jézus megdicsőülésének a megfelelője. Ez a modell, amely rejtetten a jézusi történetet hordozza magában, mindenkire erős hatással volt. Ám időskori élettényeit már nem tudta teljesen ennek a narratívának alárendelni. A Grósz Bellával kötött házasságáról azt is mondták az irodalomtörténészek, hogy csúnyán belerondított az életrajz szép ívébe, a végét elrontotta. Nagyon helyes volt, hogy meghalt, mert ezzel végre tényleg az érinthetetlenségbe távozott. De még az utolsó pillanatokban is azt híresztelte magáról, hogy – annyira idős volt már, hogy ez valóban előfordulhat, biológiailag megmagyarázható – elkezdtek kinőni a kihullott fogai, mintha új élete kezdődne. Olyan munkatársai voltak az életrajz illetén kidolgozásában, mint Mikszáth Kálmán, tehát nemcsak irodalomtörténészek, hanem kanonizált szerzők is építették ezt a művet. Ha a szövegei ma némely ponton nehezen olvashatónak tűnnek, akkor annak egyik oka az, hogy ez a modell, életrajz részben elfelejtődött, hogyha pedig nem felejtődött el, akkor egy kis kultusz történeti tudatossággal már nem elfogadható, átlátunk rajta. Nagyon sokáig ez a modell határozta meg, hogy milyen jelentéseket lehet Jókai szövegeihez hozzárendelni. Ma már másféle módon kell ösvényt vágnunk a dzsungelben.

– *A Jókai-kutatás mellett jórészt régi magyar irodalmi szövegekkel foglalkozol. Hogyan látod, létezik-e olvashatósági határ, nyelvi értelemben vett szakadék a régi magyar irodalom és a XIX. század irodalma között? E szakadékot lehet irodalomtörténeti értelmezés keretében tárgyalni, ahogy Németh László tette, Kazinczy, „a nagy hibbantó” káros hatásának tekintve, ám valószínűleg egészen másféle magyarázat is adható róla. Ma mindenesetre sok olvasó érzi úgy, hogy a koráb-*

bi művek túl sokat követelnek tőle, túl nehezen befogadhatók, ezért nem vállalják azt a munkát, ami az olvasásukkal jár. Igaz-e ez az állítás szerinted, valóban halott anyag-e e néhány száz év irodalma a mai olvasó számára?

– Igen, ez tény, ilyen olvashatósági szakadék létezik. Persze ez mozgó határ: amikor azt használom a közbeszédben, hogy régi magyar irodalom, akkor a nem irodalomtörténészek sok esetben már a XIX. század második felére is gondolnak. A régi magyar irodalom lassan mindazt kezdi jelenteni, ami Ady előtt volt. Szorosabb értelemben, ha 1772 előtti szövegekről beszélünk – ahogy ebben most konszenzus van –, akkor bizonyos, hogy létezik olvashatósági szakadék. A szövegek ma már teljesen szokatlan előírások szerint alkották meg magukat, és olyan olvasásra rendezkedtek be, amellyel a tanítás, mozgósítás, gyönyörködtetés hármasságát próbálták szolgálni. Valóban sok munkát igényel, hogy a szövegek az eredeti kontextusukba visszaállítva megszólaljanak, újra föltámadjanak, elkezdjenek lélegezni. Még ebben az esetben sem bizonyos, hogy ez a nagy munka olyan értelmekekhez vezet, amelyek a mai olvasó számára is jelentenek valamit. Nyelvi értelemben tényleg a nyelvújítás „nagy hibbantó” tevékenysége az egyik ok. Például a filozófia nyelvén ez teljesen világosan látszik. Rimay Jánosnak vannak filozófiai szövegeként értelmezhető művei, melyekben hihetetlenül gazdag szókinccs van kialakulóban. Olyan szóalakulatok, amelyek Heidegger nyelvére emlékeztetnek. Ennek eltűnése mindenképpen rendkívül nagy veszteség. Az olvashatósági szakadéknak nyelvi okok mellett irodalomtörténeti oka is van. A magyar irodalomtörténet érdekesen lyukacsos, mint a sajt, sok hiátus van benne. Az, hogy a XVIII. századot az irodalomtörténet-írás nem tárgyalta kielégítő módon, termelt egy plusz hiátust, amely a régebbi szövegek olvasását megnehezíti. A XVIII. századi irodalom alaposabb megismerése változtatna a helyzeten. Nagy összefoglaló munkák ugyan készültek a XVIII. századról, de ez a hiátus csak akkor szűnhetne meg, ha a szövegekhez közelebb merészkedő olvasatok is készülnének.

– *Nyilván az irodalomtörténészek munkája képes régi szövegeket olvashatóvá tenni a mai olvasók számára, könyveket tudnak kiadatni, az oktatásba bekerül általuk egy-egy szerző, szöveg vagy olvasási mód, amely hozzásegíthet bennünket egy-egy régi szöveg újraolvasásához, de a kánon átrendeződésével kapcsolatban az a közhely mégiscsak érvényesnek látszik, hogy inkább a kortárs írók működése képes újraírások révén régi szövegeket, szerzőket beemelni a mai olvasásba. Hogyan látod, az elmúlt egy-két évtizedben történtek-e ilyen, jelentősnek mondható, régi szövegek olvasását segítő újraírások?*

– Az irodalomtörténet-írást sokáig úgy képzelték el, hogy keletkezik egy szöveg, s a később keletkező szövegekre ez hatással van. Kétségtelen, hogy ez az egyik legfontosabb elv. Az utóbbi időben vált a magyar irodalomtudományos közvélekedésben is közhellyé, hogy legalább olyan érdekes az, ahogy a későbbi fejlemények előzményként visszamenőleg kiemelnek, megteremtenek bizonyos szövegeket. Saját történetemben is nagyon érdekes szerepet játszott Csokonai Lili *Tizenhét hattyúk* című szövege. Egyetemistaként bele szerettem a régi magyar irodalomba, de mégis az volt az érzésem, hogy ez belügy, csupán egy kicsiny értelmezői közösség, egy szakmai berek érdeklődik ezen szövegek iránt, s ezen a világon kívül ezek a szövegek érdektelenek. A Csokonai Lili-könyvből viszont kiderült, hogy a kánon centrumában lévő Esterházy Péter is érdeklődik a régi szövegek, a régi világ iránt. Mikor egy fontos szerző számára fontos a régiség, az föllendíti az olvasási kedvet. Folyamatosan ilyen biztatásokat kaptam Márton László életművéből is. Fordításai és eredeti szövegei is mindenképpen a régi magyar szövegek újraolvasására biztattak. Nagyon érdekes volt Lengyel Péter *Macskakő* című regényének a régebbi, nagy mitikus történetét olvasnom: amikor elér a XVI–XVII. századhoz, onnantól fölismertem, milyen szövegeket olvasott – a Veresmarti Mihály *Megtérési históriájából* való részletek mintegy megemelték a régi magyar eredeti próza jelentőségét. S az 1990-es évek végén is lehet olyan szövegekkel találkozni, melyek erre az olvasásra hívnak fel: Darvasi László regé-

nye, Láng Zsolt készülő trilógiája, Háy János *Dzsigerdilen* című szövege. Ezek a legfontosabbak számomra, amelyek újraolvasásra sarkallnak, és amelyek újraolvashatóvá és újraolvasandóvá teszik a régi magyar szépprózát és a XVII. századi erdélyi emlékiratírók hagyományát. A mai irodalmi fejlemények azzal, hogy újraolvasásra sarkallnak, mostanában kezdik megteremteni a magyar regény születését – azt a korszakot, amelyet sokan hiányoltak a magyar irodalom történetéből. Sokáig fordításokban keresték a magyar regényt. Most úgy tűnik, a régi magyar emlékiratokkal teremtődött meg az a feltételrendszer, az az olvasási szokásrend, ami a későbbiekben lehetővé tette, hogy a regény, nem autochton fejlődéssel, de bekerüljön a magyar irodalom áramába.

– *Visszagondolva elég világosnak látszik, hogy a XIX. század elejétől, Kazinczy vagy később Toldy Ferenc tevékenységétől kezdve lehet a magyar nemzeti irodalom egységes kánonjáról beszélni. Ekkortól kezdve sokan és keményen dolgoztak a kánon felállításán, megszilárdításán, később a kibővítésén és aztán az átalakításán is. Vajon lehet-e beszélni magyar irodalmi kánonról 1800 előtt? A történeti kutatás meg tudja-e állapítani, hogy monadjuk 1600-ban vagy 1700-ban mi volt az a magyar irodalmi kánon, amely a kortársak számára mérceként, olvasási szokások kialakítójaként, befolyásolójaként működött?*

– Mai napig szaktudományunk egyik meghatározó műve Horváth János *A reformáció jegyében* című könyve, amely a XVI–XVII. századi magyar irodalmat tárgyalja. E mű udvarok köré szerveződően tekint át a régi magyar irodalom jelenségeit – korát megelőző újdonságnak tűnhet ez, mintha az értelmezői közösségek elve szerint rendezte volna el az anyagát. Horváth könyvének tárgyalásmódja azt teszi teljesen világossá, hogy ha egy nagy egységes kánon nem is volt, de sok kicsi igen. Egy-egy értelmezői közösség a vele egyidejű szövegeket mindenképpen kanonizálta, volt közös nyelv, közös mérce, amellyel az egyidejű szövegeket tárgyalni tudták. A kánonnak azonban legalább ilyen fontos jegye az, hogy mennyire képes belelátni saját múltjába, önnön történetiségére mennyire érzékeny. 1600 körül azért nehéz ilyesmiről beszélni, mert Balassi Bálint életműve előtt önálló magyar nyelvű korpuszt nem nagyon lehet megnevezni. Az bizonyosnak látszik, hogy Janus Pannoniust ismerték, saját megelőzöttségükkel tisztában voltak, de magyar nyelvű szövegre nem tekinthettek vissza. Balassi fontos fordulóponthoz. Bár a jelenkori kutatások azt a kérdést még nem tették fel, hogy történeti kánon mennyiben létezett, az bizonyos, hogy Balassi tanítványának, Rimay Jánosnak az életműve egészében olvasható kanonizációs gesztusként is. A tervezett kötet, annak megszerkesztése, a cenzori feladatok: a hiteltelen szövegek kiiktatása, a szövegek összegyűjtése, textológiai, filológiai gesztusok, a szövegek értelmezése, a szerző személyének kimunkálása – saját versei mellett Rimay egész életműve az első nagy kanonizációs tevékenység terméke. Balassi Bálint lett az első szerző, s az ő életműve az első olyan életmű, amely talán ezeken az értelmezői közösségeken túlmutatva az egész magyar nyelvű irodalomra hatással volt. S ő volt az első, akinek nem is epigonjai, hanem valóban ismerő követői lettek a főrangú lírikusok körében. Szigeti Csaba kutatta behatóan ezt a szövegkorpuszt, s úgy nevezte el, hogy „Balassi-univerzum”. Rimay tevékenysége eredményre vezetett.

Arról is szót kell ejteni, hogy a régi szövegek olvasását szintén nehezíti, hogy erős a szövegek szabályozottsága – annak érdekében, hogy a szöveg irodalomként legyen képes megfelelni, szigorúan kellett igazodnia egy elvárás- és előírásrendszerhez. Míg nyugaton ezen előírások tételesen kifejtve is megjelentek, addig a magyar irodalomban nem léteztek költői kézikönyvek. Az ilyen helyzetekben az irodalmi hagyomány működik szabályozó erőként, átvéve a tételes előírások funkcióit. Ebben az értelemben feltételezhetően létezett szépirodalmi kánon. Az 1600-at követő évtizedekből pedig már ismerünk olyan szövegeket, amelyek sokáig hatással voltak a közvetlen utókorra. A *Nemzeti hagyományok* című tanulmányában Kölcsey nagyon erős rekanonizáló és dekanonizáló gesztussal vetett számot az előzményekkel. Ahogyan e tanulmányban elvégzi a Gyöngyösi–Zrínyi-

cserét – sokáig Gyöngyösi István költői gyakorlata volt az alapvető kanonizáló erő, az irodalmi szövegek egyik mintáját jelentette –, az azt mutatja, hogy 1600 után már léteztek erős trendek, amelyek előrevetítették a Kazinczy-kori kanonizálás bizonyos jegyeit.

Ha a kanonizálást úgy fogjuk fel, hogy abban irodalomról szóló szövegek döntenek irodalmi szövegek sorsáról, akkor alig mondhatunk valamit az 1772 előtti irodalomról: a régi magyar irodalomnak az az egyik legfontosabb tulajdonsága, hogy az olvasói nagyon kevés esetben írták az olvasásukat. Kevés olyan szöveg maradt ránk, amelyekből az olvasási elvekre, értékrendekre, a kánon előfeltevéseire lehetne következtetni. Mindössze pár ilyen szöveg van, mint például a Szenczi Molnár Albert által egymás mellé állított néhány zsoltárfordítás. A mai irodalomtörténet-írásnak magukból az irodalmi szövegekből kell kiolvasnia a kanonikus gesztusokat, még akkor is, ha abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy a kritikátörténeti kutatások lehetővé tesznek egy olyan olvasást, amelyben korabeli retorikai előírásokhoz lehet mérni az elkészült szövegeket. Úgy gondolom, a régi magyar irodalom és a kánon szempontjából is fontos, hogy a hagyomány praxisa szabályozó teóriaként is működött.

– *Mennyire bizonyult mozdíthatatlannak az az egységes nemzeti kánon, ami a XIX. század közepéig létrejött? Van olyan 1772 előtti szerző, aki nem a Kazinczy és Toldy közötti időszakban kanonizálódott, hanem később került be a nemzeti kánonba?*

– Vannak finom elmozdulások. Amikor kanonizálták Balassi Bálint költészetét, hazafias költészetként kanonizálták. Azóta egyre nagyobb figyelmet fordítunk Rimay azon megjegyzésére, hogy Balassinak voltak katonaének-, istenesének- és szerelmesének-gyűjteményei, tehát nem egyöntetűen hazafias költészetként tekintünk rá. Sokáig istenes költészetét kiemelve lehetett, mostanában pedig egyre inkább szerelmi költészetét tanulmányozva lehet érdekes olvasatokhoz jutni. A szerző egy kicsit izgalmasabb lett, nem annyira egyöntetű, mint ahogy a XIX. században kanonizálták. Zrínyi esetében is ez a helyzet. Ő az eposza által kanonizálódott. De politikai vagy hadtudományi munkáit szépprózai teljesítményként is lehet olvasni, az utóbbi időben pedig lírai költőként tűnik egyre érdekesebbnek. Balassi Bálint mestere, Bornemisza Péter prózaíróként egyre nagyobb jelentőségre tesz szert, elsősorban az *Ördögi kísértetekkel*, amit Nemeskürty István óta anekdotagyűjteményként is olvasunk. A Balassi előtti korszakból talán Bornemisza Péter a legfontosabb újdonság a kánonban. A mai költészet felől nézve Rimay János tűnik egyre érdekesebbnek, még Balassinál is érdekesebbnek. Azok, akik úgy képzelik, hogy a stílusirányzatok ciklikusan váltják egymást, hajlamosak összevetni a posztmodern a manierizmus korával. Az értékválság hasonlósága miatt lehetnek átjárások a két kor között. A manierizmus kora az a pillanat a magyar irodalomban, amikor az olvasás nehézsége, a feladvány megfejtése az esztétikai élmény részévé válik. Rimay filozofikussága, némely ponton életközelsége érdekes. A *Nyugat*, elsősorban Kosztolányi fontos gesztusa volt, hogy Pázmány Péterre mint prózaíróra irányította a figyelmet, aminek a hatása mind a mai napig tart. Pázmányra igaz a leginkább, hogy az eredeti intencióktól elszakadva teszi a szövegeit ma is élővé egyfajta gyönyörrelvű olvasás. Valamikor a XIX. század második felében fedezték fel Mikes Kelemen levelezését. Érdekes módon a régi magyar irodalom kánonjának ez a kései kiegészítése ma a legolvashatóbb. Az egyetlen olyan régi magyar irodalmi szöveg, amelyet esetenként szakmán kívüliek is kedvvel olvasnak, Mikes levelezés-gyűjteménye. Ez a kései betoldás talán a legsikeresebb.

A NÉPNEMZETI IRODALOM FOGALMA GYULAI PÁLNÁL*

„rendszereket soha nem lehet egymásra disputálni.”¹

1. A nemzeti mint egy történetileg alakult közösség beállítódása, életének normálstílusa

Nincs könnyű dolga az irodalomtörténésznek, amikor a 19. század magyar irodalomtörténetének olyan fogalmát igyekszik újraértelmezni, mint a népnemzeti. Ennek nemcsak szakmán belüli okai vannak – a fogalmat azóta minden korszak a maga ízlése, szellemi igényei szerint értelmezte, ráadásul Gyulai Pál, a fogalom fő korifeusa rossz hírbe keverte magát minden újítást ellenző konzervativizmussal a 19–20. század fordulóján –, hanem általános eszmetörténeti okai is. A nemzet fogalmával kapcsolatos viták ugyanis annak ellenére sem jutottak nyugvópontra, hogy az utóbbi években megélenkül iránta a figyelem, s egyre gyakrabban lehetett elméletileg megalapozott álláspontokkal találkozni a kérdésben. A fő problémát azonban éppen az elméleti megalapozás irányultsága jelenti: nem remélhető valódi párbeszéd két olyan álláspont között, amelyeknek legalapvetőbb előfeltevései összemérhetetlenek. A nemzeti irodalom 19. századi fogalmainak (mert több van belőlük) az a típusa, amelyet Gyulai Pál használ, s amelybe a *népnemzeti* jelző is tartozik, az individualista módszertani előfeltevések elvetésével jött létre; azokra a – Johann Gottfried Herder nevével fémjelvezhető – bölcséleti előzményekre támaszkodik, amelyeknek legfőbb előfeltevéseik, hogy az emberi gondolkodás egy olyan nyelvi, szociokulturális közeg meghatározottságai között alakul ki, amelynek megvan a maga állandó – a történeti változások közepette is folytonosan érvényesülő – jellegzetessége, beállítódása, stílusa. Amint azt a kései, az interszubbektivitás kérdését előtérbe állító Edmund Husserl tömören kifejtette: „Beállítódás – általánosságban nem jelent egyebet, mint az akarati élet habituális szilárd stílusát, a benne kifejezésre jutó szándékokat és érdeklődéseket, végcélokat, kultúrterjesztményeket, melyeknek tehát az meghatározza stílusát. Ebben az állandó stílusban mint normálformában zajlik le a mindenkori meghatározott élet. Ez váltogatja a konkrét kultúrtartalmakat bizonyos viszonylagosan zárt történetiségben. Az emberiség (illetve az olyan zárt közösség, mint a nemzet, törzs stb.) a maga történelmi helyzetében mindig valamilyen beállítódásban él. Életének mindenkor megvan a maga normálstílusa, állandó történetisége, illetve annak fejlődése. [...] [A]z emberi létezés bizonyos normálstílusa történetileg elsődleges, melyen belül a kultúrateremtő létezés mindenkori tényleges normálstílusa, minden felemelkedés, hanyatlás, stagnálás mellett is formálisan ugyanaz marad. [...] Eszerint minden más beállítódás erre a természetesre vonatkozik vissza, mint annak átállítódása.”²

* S. Varga Pál és Tóth Orsolya itt olvasható szövegei a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti Tanszékének az Ötöröny Filológiai Alapítvány szervezésében megrendezett, *Gyulai Pál életműve és a XIX. századi magyar kritika története* című konferenciáján, 2001. november 30-án és december 1-jén Pécsen elhangzott előadások szerkesztett változatai.

¹ Erdélyi János Toldy Ferencnek, 1854. jún. 9., in: *Erdélyi János levelezése*, II. kötet, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta T. Erdélyi Ilona, Budapest, 1962. 122. o.

² Edmund Husserl: „Az európai emberiség válsága és a filozófia”, in: *E. Husserl válogatott tanulmányai*, válogatta, bevezette és jegyzetekkel ellátta Vajda Mihály, Budapest, 1972. 338–339. o.

Husserlnek az életközösségek életének történetileg alakuló normálistílusára vonatkozó eme tételét értelmezési háttérül szánom tehát Gyulai *társasélet- és népnemzeti irodalom-*fogalmának elemzésében, ugyanis a kollektív kulturális megelőzöttség episztéméjének történetében alighanem ő határozta meg először úgy a nemzetet teoretikus igényvel, hogy az nem más, mint az ember univerzális életközössége, melynek normálistílusa formálisan tekintve történetileg állandó.³

Akkor, amikor Gyulai – a herderi logikának megfelelően – arról értekezik cikksorozataiban, hogy optimális esetben a nemzetek önmagukból fejlődnek,⁴ azt állapítja meg, hogy egy társadalmi részrendszer attól nemzeti, hogy működése illeszkedik *egy bizonyos* társadalom sajátos, önmagából kifejlődött, életvitelét saját szuverén előzményei alapján folytató és ezért épp-így-létében más társadalmakéval összemérhetetlen rendszerébe. Ha ugyanis nem ezt teszi, működésképtelenné válik mint *éppen ennek a társadalomnak* a részrendszere. (Például egy olyan kontinentális jogász, akinek volt már dolga a brit jogrendszerrel, tudja, hogy a brit jogrendszerben, melyet erősen meghatároz saját hagyománya, a kontinensen is használatos fogalmak mást jelentenek, más a kontextusuk. A brit jogrendszer nem „nemzeti igazságot” akar, csupán megvannak a maga sajátos fogalmai az igazságról, és ez a jogrendszer összhangban áll a brit társadalom más részrendszereivel.)⁵

Az alábbiakban Gyulai elméleti előfeltevéseinek elemzésével igyekszem bizonyítani, hogy a népnemzeti fogalmának első teoretikusa elsősorban nem valamilyen politikai ideológia harcosaként, hanem a kollektív kulturális megelőzöttség – akkor már mintegy évszázada érvényben lévő – episztéméjének képviselőjeként, annak előfeltevései alapján dolgozta ki gondolatrendszerét.

2. Gyulai és a „Parainesis-diskurzus”: az emberiség reálisan csak nemzetek formájában létezik

Ezek az előfeltevések közvetlenül a nemzet hagyományközösségi paradigmájának Kölcsey által közismertté tett antropológiai pozíciójából származnak.⁶ Kölcsey tekintélye olyan szemléletet vitt be a magyar közgondolkodás centrumába az *Athenaeum* első évfolyamában (1837) megjelenő *Parainesis* révén, amelynek fő tételeit két évtizeddel korábban

³ Uo., 340. o.

⁴ „Társaséletünk” (megjelent hét folytatásban a *Pesti Röpvékben*, 1850. okt. 27–dec. 8.), in: Gyulai Pál: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok, A magyar irodalomtörténet forrásai 5.*, a sorozatot szerkeszti Somogyi Sándor és Tóth Dezső, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Bisztray Gyula és Komlós Aladár, Budapest, 1961. [a továbbiakban: Gyulai, 1961.], 434. o.

⁵ Clifford Geertz fogalmazta meg ezt plasztikusan: „A francia etika érvényesítése a navahók világában vagy a hindu etikáé a franciákéban eleve reménytelen vállalkozás lenne, hiszen éppen az a természetesség és a valóság tényeivel való összhang hiányozna, amellyel saját kontextusában rendelkezik.” Clifford Geertz: „Az ethosz, a világkép és a szent szimbólumok elemzése”, Sajó Tamás (ford.), in: C. Geertz: *Az értelmezés hatalma*, válogatta, a kötetet összeállította: Niedermüller Péter, Budapest, 1994. 9. o.

⁶ „Szeretni az emberiséget: ez minden nemes szívnek elengedhetetlen föltétele. Az emberiség egésze nem egyéb számtalan háznépekre osztott nagy nemzetségnél; melynek mindegyik tagja rokunk, s szeretetünkre és szolgálatainkra egyformán számot tart. Azonban jól megértsd! az ember véges állat, hatása csak bizonyos meghatározott körben munkálhat. Azért ne hidd, mint-ha isten bennünket arra alkotott volna, hogy a föld minden gyermekeinek egyforma testvérök s a föld minden tartományainak egyforma polgárunk legyünk. [...] [A]z egész emberi nemre hatást gyakorolni, az a nagyok legnagyobbikának sem adaték. Sohasem tudtam megérteni: kik azok, kik magokat világpolgároknak nevezik? Az emberi tehetség parányi lámpa, mely egyszerre keskeny kört tölthet meg fényével; s ha egy helyről másra hurcoltatik, setétséget hagy maga után. Bizonyos helyhez kell azért kapcsolatnunk, hogy azt jótékony világítással állandótil boldogít-

már megfogalmazta Döbrentei Gábor az *Erdélyi Muzéumban*,⁷ s amelynek számos eleme látott napvilágot a *Tudományos Gyűjtemény* hasábjain, mindenekelőtt Fejér György, Schedius Lajos, Guzmics Izidor jóvoltából.⁸ A *Parainesis* messzire gyűrűző hullámokat vert az *Athenaeum* vizein: Kölcsey felfogásával ellentétes írások ugyanúgy napvilágot láttak,⁹ mint a *Parainesis* eredendő hatását tükröző, koncepcióját továbbvivő okfejtések.¹⁰

A *Társaséletünk* alapozó (II.) fejezete Tóth Lőrinc 1838-as, *Világpolgárság és honszeretet* című, a világpolgárságot legmagasabb emberi hivatásként beállító cikkének tételeit fordítja visszajükra, a *Parainesis* érvelését alkalmazva, amellyel szemben Tóth Lőrinc (óvatosan) a maga álláspontját kifejtette. Gyulai Döbrentei érvelését is több ponton felhasználta, legyen szó akár a nemzetek különféleségéből származó sokszínűség hasznáról, akár az önzésről, amelyet Tóth Lőrinc Tocqueville nyomán a Kölcseyével ellentétes, pragmatikus hazaszeretet alapjának tekint (ezt a felfogást propagálja Fábián Gábor említett cikke is), Gyulai viszont a *Parainesis* hazafiságfogalmának megtámogatására használ fel.

Gyulai oly mértékben számíthatott arra, hogy olvasói felismerik az illető diskurzushoz való csatlakozását (amelyhez ekkor már az említetteken kívül például az „Egész világ nem a mi birtokunk” Vörösmartytól származó szentenciája is tartozott, vagy éppen a *Gondolatok a könyvtárban* zárata),¹¹ hogy név szerint még azokra a képviselőire sem hivatkozott, akiktől bizonyos szempontoknak még a megfogalmazását is átvette.

haszuk. Minden, ami szerfeletti sok részre osztatik, önkicsinyiségében enyészik el. Így a szeretet. Hol az ember, ki magát a föld minden országainak szentelni akarván, forró szenvedelmet hozhatna irántok keblében? Leonidás csak egy Spártáért, Regulus csak egy Rómáért, Zrinyi csak egy Magyarországért halhatott meg. Nem kell erre hosszú bizonyítás; tekints szívedbe, s ott leled a természettől vett tudományt, mely szerelmedet egy háznéphez s ennek körén túl egy hazához láncolja.” *Kölcsey Ferenc Összes Művei*, sajtó alá rendezte Szauder József és Szauder Józsefné, Budapest, 1960. I. kötet, 1105. o.

⁷ Vö.: „Jönnek elé nemes lelkek, egymástól akármely távolos Országokban, hogy a’ magok Hazájoknak fenntartói legyenek. Ezek nem száguldoznak messze vidékekre jót tehetésül, hanem, érezvén, hogy azoknak van rájuk szükségek, kik között laknak, ott dolgoznak. ‘S gyűlöljék e’ nyelvek külömségeért egymást? Lelkek atyafias, ‘s egymás felé mintegy ezt izenni látszanak: Használj te is a’ hazáéi között, én pedig az én Nemzetemnek élni törekszem.” „A’ miveltség becse ‘s a’ hazá’ szereteteki nemes volta”, in: *ErdMuz*, VIII. füzet (1817), 65. o.

⁸ Fejér György: „A’ Nemzeti Culturáról közönségesen, ‘s a’ Magyar Nemzet’ Culturájáról különösen”, in: *TudGyűjt*, 1817. I. kötet 13–42., II. kötet, 3–27. o.; Ld. „A’ Nemzetiségről”, in: *uo.*, 1817. I. kötet, 57–61. o., Guzmics Izidor: „A’ nyelvnek hármass befolyása az ember’ emberiségébe, nemzetiségébe és hazafiúsításába”, in: *uo.*, 1822. VIII. kötet, 3–36. o.

⁹ Tóth Lőrinc: „Világpolgárság és honszeretet”, in: *Ath*, 1838. Második félév, 1838. 1. szám, 5–11. o., 2. szám, 46–50. o., Fábián Gábor: „A honszeretet”, 1839. Második félév, 28. szám [-beri L].: „Világpolgárság és hazaszeretet”, 1842. Második félév, 7. szám, 49–50. o.

¹⁰ Ld. Pulszky Ferenc: „Eszmék Magyarország történetének philosophiájához”, in: *Ath*, 1838. Második félév, 9. sz. 137–140. o., 18. sz. 281–286. o.; uő.: „A műgyűjtemények hasznáról”, in: *Ath*, 1838. Második félév, 12. szám, 185–190. o., uő.: „népmondák”, in: *Ath*, 1840. Második félév, 11. szám, 161–169. o., uő.: „Élet és művészet”, in: *Ath*, 1841. Első félév, 30. szám, 465–468. o., 31. szám, 481–484. o., Második félév, 34. szám, 529–534. o., Horváth Mihály: „Gondolatok a’ történetírás’ theoriájából”, in: *Ath*, 1839. Első félév, 22. szám, 337–341. o., Hunfalvi [Pál]: „Dresdai levelek”, in: *Ath*, 1839. Második félév, 25. szám, 385–391, 26. szám, 401–407, ut, Rhapsodiák (V.), *Ath*, 1840. Második félév, 42. szám, 657–660. o., Vajda [Péter]: „A’ hazá”, in: *Ath*, 1839. Első félév, 46. szám, 753–762. o., uő.: „A természettudományok befolyása az emberre s a köztársaságra”, in: *Ath*, 1841. Második félév, 37. szám, 577–584. o. stb.

¹¹ Ezt részletesebben elemeztem „...a kozmopolitizmusnak szükségképpen patriotizmusnak kell lennie...» (Egy elfeledett diskurzus és Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című verse)” című dolgozatomban, in: *Vörösmarty és a romantika*, Takáts József (szerk.), Pécs-Budapest, [2001.], 159–170. o.

E diskurzus alaptételei közül az volt a legfontosabb, hogy az emberiség valóságos létét tekintve *funkcionálisan zárt, kulturálisan elkülönülő, történetiségükben folytonosságot mutató* nagycsoportok alakjában jelenik meg: s ezeket hívják nemzetnek. Ahogy Gyulai fogalmaz, „a nemzetiség csupán alak, melyben az emberiség megjelen, de mint a természetben[,] egymáshoz van kötve a kettő, s az alak teszi azzá[,] ami”.¹² A nemzetet mint az emberiség tényleges megjelenési formáján túl az emberiségnek olyan absztrakciója áll tehát, amelynek nincs köze a valóságos emberi élethez, mivel nem számol az ember eredendő korlátozottságával. Vagyis azzal, hogy az emberi élet nem az emberiség egészét szem előtt tartó absztrakt-teoretikus beállítódásban zajlik, hogy az emberek életének eredendően az a kör a horizontja, amelynek kulturális és viselkedési mintázatát születésüktől fogva elsajátították, életgyakorlatukban napról napra alkalmazzák, s ezzel érvényességét ismétlődően megerősítik önmaguk előtt, és amelyhez – szándékaiktól függetlenül – mentálisan, érzelmileg és érdekeik által kötve vannak, és azért úgy hiszik, hogy sorsuk elválaszthatatlan ennek sorsától. E köztársaságok legnagyobb köre az otthonosság és az érdekelttség lehetséges legtágabb határait kijelölő *saját társadalom*, vagyis a nemzet (vö.: Husserl: a nemzet az emberek univerzális életközössége): „Az emberi kebel szűkebb, korlátozottabb, mintsem egy egész világot átöleljen. Csak gondolatban, eszmékben tehetjük azt, de közvetlen érzés- és tényekben nem. Családunk, mely a szeretet kötelekeivel csatol, a község, hol lakunk, a nemzet, melynek haladása, boldogsága, dicsősége egyszeremind a miénk is, közelebb áll hozzánk, akaratunk ellen is inkább igénybe veszi szeretetünk és munkásságunk, mint másokéi, kiket alig ismerünk, vagy az óriás egész, mely mellett a legnagyobb szív is semmivé törpül. Egyesnek törekvése az egész világ javára oly csekély, a belőle várható következmény a hazai-, község-, családélet- vagy saját boldogságunkra oly távol van, hogy az önzés, mely alapja az emberi természetnek s jól felfogott irányban erények kútforrása, a körön kívül esvén, az egészet beteges érzélgés- s lázas ábrándba kell főlöszlania.”¹³

Tudjuk, e herderi eredetű tételből kiindulva fogalmazta meg Fichte 1807-ben patriotizmusnak és kozmopolitizmusnak azt a viszonyát,¹⁴ amelyet nálunk Döbrentei Gábor fejtett ki először idézett cikkében egy évtizeddel később,¹⁵ s amelyet Hunfalvy Pál vont be a *Parainesis*-diskurzusba 1839-ben.¹⁶ Eszerint az ember akkor tesz meg mindent az emberiségért, ha azért a körért dolgozik, amelyhez eleven kapcsolatok szála kötik (Gyulai: „Ily szempontból a világpolgárság egyszeremind hazafiúság is”),¹⁷ az emberiség egészének ügyét közvetlenül a nemzetek viszik előre – vagy ahogy Gyulainál olvassuk, az egyes ember hazafi (mert hazáját szolgálja), a nemzet kozmopolita (mert az emberiséget szolgálja): „A józan ember jó hazafi igyekszik lenni, s nemzetének tartja föl a világpolgári szerepet, mert csak ez képes megfelelni a feladat nagyszerűségéhez [értsd: nagy méretéhez] képest.”¹⁸

¹² *Társaséletünk*, 438. o.

¹³ Uo., 436. o.

¹⁴ „És így lesz aztán minden kozmopolita egészen szükségszerűen, a nemzet általi korlátozottsága révén, hazafi, és mindenki, aki a maga nemzetében a legerősebb és legserényebb hazafi, ugyanezért lesz a legserényebb világpolgár, minthogy a nemzet bármiféle kiművelésének mégiscsak mindig az a végső célja, hogy ez a kiművelés az egész nemre kiterjedjen.” „Patriotismus und sein Gegentheil, Patriotische Dialogen vom Jahre 1807.”, in: *Fichtes Werke*, Immanuel Hermann Fichte (hg.), Band VII, Berlin, 1971. 230. o.

¹⁵ Ld. pl. „Az olyanak, ki a’ világpolgári kötelességeket a’ maga hazája iránt valóknál elsőbnek tartja, [...] épen az egész emberiségre kiterjedni akaró indulatjából kell származni annak, hogy azokat tulajdon Nemzeténél, a’ mint csak tőle kitelik, elmozdítani jötelessége.” „Érzéseink’ forrásainak ‘s ezekből folyó indulataink’ vizsgálása szerint akkor lesz tehát az emberből a’ Világ legjobb polgára, mikor eléb legjobb Hazafi lenni tudott.” Döbrentei: i. m., 68, 69. o.

¹⁶ Ld.: „[...] halandónak ereje terjed-e annyira, hogy a’ földnek minden, vagy csak több népeire hasson?” Hunfalvi [Pál]: „Dresdai levelek”, in: *Ath*, 1839. Második félév, 26. szám, 389–390. o.

¹⁷ *Társaséletünk*, 436. o.

¹⁸ Uo., 436. o.

Ebből az a tétel is következik (mint ezt már Herder kifejtette *Eszméinek* alapvetéseként), hogy az emberiségnek egyenesen *létfeltétele* a kulturális sokféleség, mert csak ez biztosíthatja az eszméknek azt a gazdagságát, amely az emberiség egészének előmeneteléhez szükséges – ugyanúgy, ahogy a természet is a különféleségek rendkívüli változatoságának elve alapján működik. (Gyulai: „A természet megbosszulja magát, s nem ismer erőltetést, rendszere rendszertelenségben, összhangja különféleségben áll. Benne semmi sincs egymáshoz egyenlő, és hasonló is kevés, céljai kívánják, hogy külön alak- és változatosságban jelenjen meg minden.”)¹⁹ Nemcsak antropológiai adottság tehát, hogy az emberiség nemzetekre, vagyis szellemi alkatukban eltérő közösségekre különül, hanem összemberi érdek is. Ahogy Gyulai egy későbbi előadásában fogalmaz, „[n]em átok, hanem áldás volt, hogy Babel tornya építésekor megzavarodtak a nyelvek, mert csak úgy kisebb körben fejthette ki az emberi természet egész gazdagságát. A természetben minden mint különféleség olvad egy magasabb egységbe, a külső, a mesterkelt egység megbénítja a bensőt [...]”²⁰

A másik oldala ennek, hogy a különböző nemzetek öntörvényű és teljes kifejlődése az egész emberiség javát szolgálja: „Minden nemzetnek joga van kifejteni anyagi és szellemi erejét, s betöltve hivatását, hasznára válni az emberiségnek”,²¹ vagy egy konkrétanban a *Társasélettünkben* fogalmaz, „[m]ost is saját jellemmel és egyéniséggel bíró s ezek alapján nemzeti műveltségre fejlődött nemzetek viszik a polgárosulást, s nem azok, kik ezekben szűkölködvén, éppen azért befolyás nélkül tétlenségben tespednek”. „Hol állna a polgárosulás, ha a népek csak egy nagy nemzetet képeznének, nemcsak nyelv-, de minden egyében, mely a nemzeteket egymástól megkülönbözteti?”²²

Ez a lényege a művelt nemzet-nemzeti jellegű műveltség programjának. Az autochton nemzeti kultúra kifejlesztése nélkül egy nemzet sem lehet képes arra, hogy hozzájáruljon az emberiség fejlődéséhez; az ilyen nemzet „[t]ehetetlen a polgárosulás, az emberiség összes haladására legkisebb befolyást is gyakorolni”. [...] „Miként egyes embereknél egyik egy, másik más tehetséggel van megáldva, egyiket jelleme erre, másikat másra határozza: úgy a nemzetek is különböző eszméket és elveket képviselnek, s nem ugyanazon kincsekkel gazdagítják az élet, tudomány, művészet, szóval az összes műveltség és előhaladás kincstárát.”²³

A nemzeti műveltség paradoxona abban áll, hogy egyetlen nemzet sem képes az emberiség teljes szellemi potenciálját megvalósítani, holott egy nemzeti kultúra csak akkor lehet teljes értékű, ha képes arra, hogy a benne élők számára saját világuk részeként, saját „vérré váló” tudásként nyújtsa mindazt, ami emberi szempontból *egyáltalán* lényeges lehet. Ezért kap kiemelkedően fontos szerepet más nemzetek kulturális javainak elsajátítása: „A leggazdagabb irodalmak sem lehetnek el fordítások nélkül. [...] Csak mi magyarok akarnánk elzárkózni és eredetiségünk zsirjába fuladni? Mily gyermekes eszme, mily korlátolt felfogás!”²⁴

¹⁹ Uo., 437. o., vö.: Döbrentei: i. m., 77. o.

²⁰ „A nemzeti nyelv és Müller Miksa” (felolvasatott a Kisfaludy-Társaság XXXIV. közülésén, 1882. február 12-én), in: *Emlékbeszédék. Irta Gyulai Pál*. II. kötet. Harmadik bővített kiadás. Budapest, Franklin-társulat, 1914. [a továbbiakban: Gyulai, 1914.], 200. o.

²¹ Uo., 204. o.

²² I. m., 436, 437. o. Vö.: „A régi történetben a görögök és rómaiak példája előttünk áll, s láthatjuk, hogy mindeniknek sajátmű hatása volt, de csak addig tartott, míg rómaiak, görögök maradtak. Az angol, francia és német, ami által befolyt az emberiségre, és szélesítette a művelődési kört, azt csak mint angol, francia, és német tehetete.” Uo.

²³ Uo., 434, 437. o.

²⁴ „A fordításokról” (felolvasatott a Kisfaludy-Társaság 1883. febr. 11-én tartott közülésén), in: Gyulai, 1914, II. kötet, 210–211. o.

A jó fordításban – mint ezt Arany János műfordításai kapcsán kifejtette – azt a lehetőséget látta, hogy egy idegen szellemi termék oly mértékben a saját kultúra részévé váljék, mintha eleve ebben született volna meg. A nemzeti kultúrák paradoxonának megoldását tehát a nemzeti kultúrák – elsősorban a közös kulturális alapon álló európai kultúrák – intenzív kölcsönhatásában látta, és bizakodva állapította meg, hogy „[a]z európai nemzetek között sohasem volt erősb a solidaritás és mégis kifejtettebb a nemzeti egyéniség megőrzése és kifejtése, mint századunkban”.²⁵

Nem szabad elfelejtenünk, hogy Gyulai nemzetfogalma mindvégig megmarad e diszkurzus keretein belül. A nemzeti művelődés programjának ugyanúgy ez az alapja, mint a népnemzeti irodalom elméletének.

3. A nemzeti jelleg érvényesülése a társadalomban, a műveltségben és az irodalomban

a. A nemzeti jelleg érvényesülése a társadalomban: a társadalom életének sajátos, más társadalma-kéval össze nem mérhető módja

Gyulai a nemzetfogalom alapját egy-egy társadalom mindennapi életének szakadatlan, hosszan tartó gyakorlatában, a benne kialakuló és öröklődő mentalitási, viselkedési mintázat egyre inkább kikristályosodó sajátságosságában látta (ezt nevezte Husserl normálstílusnak): „A természetben is az észrevétlenül működő erők idézik elő a legnagyobb tüneményeket és változásokat. Titkos műhelyében rejtezik azon hatalom, mely uralkodik és igazgat.

Ily műhely a társasélet, teljes általánosságban fogva föl.

Innen szövdnek az egyetemes nemzeti élet egyes szálai; itt alakulnak a körvonalak, melyektől függ jellemének arca, tőle veszi táplálékát a nemzetiség, tárgyát a művészet s alakjait a közműveltség.”²⁶

Ennek az organikus társadalommodellnek a felépítését két irányban lehet követni. Az egyik út a társadalom rendszerszerű kiépülése, amely a kollektív élet spontán folyamataitól a műveltségen át a politikáig, az intézményekig s végül az államig vezet, a másik a kezdeti társadalmak kultúrájától a modern műveltségig.

A *Társaséletünk* az előbbi elméleti igényű kifejtésének tekinthető, a herderianus antropológiai tételek is ennek háttéréül szolgálnak. Vizsgálódásai, írja Gyulai, a társadalmi érintkezéseknek „azon oldalait” érintik, „melyek a népjellem-, műveltség-, nemzetiség-, közszokások- s több ezekhez hasonlókra vonatkoznak. Mely mindennap előttünk hülálmzik, a vigalmak tarka foszlányát s a művészet égi képét lebegtetve habjain. Mely minden órában füleinkbe cseng a közélet zsbongó zúgását, s a családélet szelíd hangjait hordva szárnyain, mely úton-útfélen nyilatkozik a beszéd-, divat-, társalgási modortól kezdve le egész az alig előszámálható apróságokig.”²⁷

Egy társadalom tehát annyiban (és csak annyiban) nemzet, amennyiben a mindennapi élet folytonosságában kialakuló és megszilárduló egyedi normálstílus áthatja tagjai

²⁵ Uo., 209. o.

²⁶ *Társaséletünk*, 432.

²⁷ Uo., 432–433. o. Vö.: Egy „derék hazafias társaságban”, melyről szerzőnk beszámol, „a nemzeti ségnek csak politikai oldaláról szóltott mindenki. Erre vonatkoztak aggodalmaik, ideirányzák vágyaikat, alig érinték s éppen nem fogták föl a másikat, – mely jelen viszonyaink közt sokkal fontosabb, s mit szabadjon társadalmink neveznem, értvén alatta mindent, mi politikai rendszabályoktól független, a családi élet tűzhelyétől föl egész a művészet és irodalom csarnokáig.” „Levelek egy nőhez” (megjelent a *Budapesti Viszhang* 1852. júl. 17. és okt. 24-i számában), in: Gyulai, 1961. 468. o.

mentalitását, viselkedését s az egésznek a működését.²⁸ Ennek megfelelően a nemzetként értett társadalom genetikus strukturálódásában világos egymásutániség mutatkozik; a *Társaséletünk* koncepciója – melytől Gyulai később sem tér el – azon alapul, hogy egy-egy társadalom egyedi arculata, az, amit *nemzeti szellemnek* lehet nevezni, a társadalom konkrét életének szüntelen mindennapiságában, a mikroszintű társadalmi interakciók nagy tömegében és számtalanszor ismétlődő lejátszódásában alakul ki, az intézményrendszer pedig a társasélet e formáinak *megszilárdulása*, s ennyiben a társadalmi részrendszerek is hasonlítanak annak a kultúrának az arcára, melynek vonásait a társadalmi aktusok ismétlődése hozta létre. Ezt jelenti, hogy egy társadalom „magából fejlődik”.

Gyulai felfordított rendet lát ott, ahol a nemzeti intézményrendszer, nemzeti politika létrejötté megelőzi a mindennapi társasélet, a szokások, a viselkedési és vélekedési minták hagyományozódó rendjének kialakulását. A magyar társadalmat ilyenek látta, s kritikája a társadalmi alakulás természetes rendjének helyreállítására – vagy inkább újraformálására – irányult. A szabadságharc leverése utáni korszakban nemcsak, sőt nem elsősorban az aktuális külső okok miatt nem látta terét a politikának, hanem azért, mert a magyar társadalom eleve, már a kezdetektől fogva fonákul alakult, vagyis a politika s az intézmények nemzeti jellege nem a spontán társadalmi interakciók stílusának kikristályosodásaként jött létre: „Társaséletünk erőszakolva, sok részben alap nélkül, s mi legfőbb, nem önmagunkból fejlődött ki. [...] [P]olitikai életünk nemzeti irányban fejlődése megelőzte a társaséletét, vagy legalább túlszárnyalá; az szülte és táplálta emezt, s nem megfordítva. Ezekért nem bírhattak sok intézményeink szilárdsággal.”²⁹ A társadalmi fejlődésnek tehát *újra kell indulnia*, a társadalom spontán közösségi interakcióiban lassan ki kell alakulnia ama sajátos stílusnak; e folyamatban nyilván fel fognak merülni a mélyből, s be fognak épülni e karakterbe a századokon át hagyományozódott kulturális, viselkedési-vélekedési mintázatok is. Ez a folyamat, ha egyszer megindul a maga természetességében, nem befolyásolható politikai eszközökkel, hiszen a társadalmi életnek a politikainál mélyebb, elemibb szintjén zajlik. („[A] nemzetiség a társadalomban leli leginkább támaszát, mit hatalomszó sem teremteni, sem megingatni nem képes. Míg itt életereje nem csökken, munkássága- és gyarapodásának jeleit adja, mindig remélhetni teljes felvirulását, mert egy nemzet jövője, mint más, úgy e tekintetben is, egy jórészt társadalmi állapotától függ.”)³⁰

Az irodalmat Gyulai a társadalmi interakcióknak ehhez az elemibb, spontánabb típusához kapcsolta, s ezért várt sokat az ötvenes években az irodalmi élet fellendülésétől a magyar társadalom sajátzerű működésének újraalakulása tekintetében; utóbb, visszatekintve pedig mind a 18. század végét, mind a reformkort, mind pedig az ötvenes éveket olyan korszaknak látta, amelyben az irodalom irányt tudott adni a politikának. *Nem azzal*, hogy politikai eszméket hirdetett volna, hanem azzal, hogy a társadalmi élet egy jellegzetes terén speciálisan a magyar viszonyokra jellemző stílust valósított meg. (Nem arról van szó például, hogy a nyelvújítás mint reform burkoltan a politikai reform elveit hirdette volna meg, hanem hogy a *saját* megújítása iránti igényt a társadalmi beállítódás részévé tette.)³¹

Egy társadalmi részrendszer tehát akkor nemzeti jellegű, ha illeszkedik az illető társadalom működésének csak rá jellemző, történetileg alakult, tagjai számára bensőségesen ismert karakteréhez. Nemzeti jellege nem azon múlik, hogy képes-e helyet foglalni a

²⁸ „Önmagából s a nemzetiség alapján kell kifejeződni minden nemzetnek. Ennek kell áthúzódní politikai, társas s művészeti életén, s mint pénzsmának átjárni belsőjében minden parányt, hogy mindig és mindenütt érezhető legyen.” *Társaséletünk*, 437. o.

²⁹ Uo., 433. o.

³⁰ „Levelek egy nőhez”, 469. o.

³¹ Ld. „Irodalmunk befolyása nemzeti fejlődésünkre” (Fölvastatott a Kisfaludy-Társaság 1886. febr. 7-én tartott ülésén), in: Gyulai, 1914. II. kötet, 232–236. o.

nemzeti narratíva médiumában, vagy hogy megfelel-e e narratíva fomaképzése számára.³² A kérdést a *társadalmi gyakorlat* dönti el. A *társadalom* és a *nemzet* megnevezés között tehát mindössze annyi a különbség, hogy míg az előbbi ugyanazoknak a közösségi nagyformációknak az *általánosítható vonásait* nevezi meg – *minden* társadalomnak van gazdasága, kultúrája, hierarchiája, intézményrendszere stb. –, az utóbbi e legnagyobb, egymástól elkülönülő embercsoportoknak és részrendszereknek a *többivel és azok részrendszerével való összemérhetetlen sajátosságát* fejezi ki, tekintettel arra, hogy minden társadalom csak akkor működhet hatékonyan, ha *a maga hagyományozott mintái* szerint működik, illetve ha ezeket úgy fejleszti tovább, hogy e minták mindvégig, töretlenül képesek legyenek a *saját* magabiztosságát nyújtani tagjai számára.

A nemzeti tudomány ezért szintén nem jelent korlátozást. Nem azt jelenti, hogy az egyetemes és mindenre kiterjedő tudományt a nemzeti jelleg reprezentációjára korlátozzák vagy hogy nemzetileg speciális igazság megalkotására kényszerítik. A tudomány nemzeti jellegének két aspektusa van. Az első a kollektív megelőzőség episztéméjének egyik alapvető előfeltevésével, nyelv és gondolkodás elválaszthatatlanságának s ezzel az anyanyelv gondolkodásbeli primátusának tételével függ össze. Ebből az következik, hogy a különböző nyelvek még az egzakt tudományokban is különböző megközelítési módokat kínálnak az illető nyelven gondolkodó tudósok számára, továbbá az, hogy a tudomány egyetemessége abból a szemléleti sokféleségből tevődik össze, amelyet a tudósok különböző nemzeti kultúrákhoz való tartozása eredményez: „[A] nyelv nem valami külső, nem conventionalis jegye a gondolatnak, mint a betű vagy a szám, hanem valami benső, maga a lélek, szelleme és jelleme egyszersmind valamely nemzetnek, s a nyelv e sajátága nagy befolyással van nemcsak az irodalomra, hanem magára a tudományra is. Az a különbség, melyet a nemzetek irodalmi művei, sőt tudományos eszméi, módszerei, vagy legalább előadásmódjai között találunk, a nyelvben leli forrását. [...] Kívánhatjuk-e tudóstól és írótól, hogy legbensőbb énjét idegen nyelven fejezze ki? Lehető-e ez s van-e benne haszon? Más valamely idegen nyelven írni és beszélni szükségből és más szabadon gondolkozni, érezni, úgyszólván teremteni rajta. Ez utóbbit csak olyan nyelven tehetjük, melyben születünk és nevelkedtünk.”³³ „[A] különböző nemzetek tudósai nemzetük geniusa szerint, a szempontok és észlelés módja tekintetében egymás kiegészítői.”³⁴

A tudomány nemzeti jellegének másik aspektusa, hogy *bármely* tudomány csak akkor képes az emberiséget szolgálni, ha alkalmazása során tekintetbe veszik, hogy az emberiség a gyakorlatban tradicionális-intézményes nagycsoportokra – nemzetekre – különül el, s hogy e nagycsoportok a maguk hagyományait és társadalmi mintázatait követik, relevanciáik és ezek rendszere tehát különbözők, vagyis ugyanaz a tudomány más és más módon válik egy-egy társadalom saját műveltségének elemévé: „bár a tudomány világszerte ugyanaz, de [...] a tudománynak nemcsak rendszere van, hanem irodalmi formája is, a mely minden nemzet szelleméhez, szükségleteihez és ízléséhez alkalmazkodik.”³⁵ Ennek hátterében a tudománynak illetve a művelődésnek olyan modellje áll, amelyet nálunk az *Uránia* tett ismertté, s utóbb főként az *Erdélyi Múzeum* népszerűsített. Kármán mind a tiszta teoretikus tudást, mind az esztétikai autonómiára törekvő költészetet elutasította, a nemzet csinosodását szolgáló „életbeli Okosság”-ot tűzte ki eszménynek, az olyan tudományt, melynek „legelső tulajdonságai” egyike a „kellemetesség”, s így a tár-

³² Vö.: Szajbély Mihály: *A szerepkörök szerint elkülönült társadalom és a nemzeti narratíva*. Gyulai Pál társaséleti cikkei az 1850-es évek első felében, Szeged, 2001. kéziratos, 50. o.

³³ „A nemzeti nyelv és Müller Miksa”, 199–200. o.

³⁴ „Irodalmunk befolyása nemzeti fejlődésünkre”, 239. o.

³⁵ Uo.

sadalom minden tagja örömet sajátítja el.³⁶ Ennek a kellemesség tulajdonával felruházott életbeli okosságának Gyulainál az *irodalom* fogalma felel meg, amely az elméleti tudomány és a költészet között elhelyezkedő kategória. Gyulai ugyanúgy nem a szaktudás, hanem a (*Bildung* értelmében vett) műveltség terjedését várta el a tudománytól, mint Kármán, s ezt végső soron ugyanazon az alapon kötötte a nemzet fogalmához, mint ő: a műveltség hatékonysága egy-egy nyelvi-kulturális mintázathoz van kötve.

b. A népnemzeti irodalom

Ami mármost az irodalomnak mint társadalmi részrendszernek a nemzeti jellegét illeti, a népnemzeti irodalom koncepciója mögött jól felismerhetők a *Parainesis*-diskurzus alapelvei. Ezek az 1851-es Bajza-bírálatban vannak kifejtve. Az egyetemes ezúttal a költészet általános törvényei képviselik, amelyeknek csak a nemzetileg konkrét megjelenés adhat alakot („A szép törvényei mindenütt ugyanazok, de nem a szellem, mi azoknak alakot ad”).³⁷ Az az elv is érvényesül itt, hogy az egyetemes emberi kultúrát nemzeti kultúrák sokfélesége alkotja: egy-egy nemzeti irodalom akkor járulhat hozzá a világirodalomhoz, ha önmaga sajátzerűségét fejleszti a lehető legművészibb szintre: „költészetünknek önmagából a népnemzeti elem alapján kell kifejlődni, hogy mint magyar emelkedhessék az európai színvonalig.”³⁸

Végül a Bajza-bírálatnak a népies modort bíráló fejezete Gyulainak azt a nézetét is jól szemlélteti, amely szerint a valódi népnemzeti költészet lényege, hogy *minden lehetséges* emberi eszmét és érzést *mint sajátot* szólaltat meg: „Mi átok fogott meg, hogy ne égessen a vágy a magyar szellemet ezer sugárban teljes fényében ragyogtatni? Miért ne kereskedjünk a nagy körül? Hát nélkülözze-e költészetünk a magasabb világnézetek, mély költői eszmék fölséges alkotmányait?”³⁹

A népköltészetben Gyulai – akárcsak Arany – az emberi szellemnek korai és magas szintű, s a nyelvhez hasonló kollektív produktumát látta („a népköltészet sokban hasonlít a nyelvhez, melyet szintén az összes nép, szintén míveletlen korszakban állít elő, de azért az emberi szellemnek egyik legbámulatosabb, legfönségesebb műve”).⁴⁰ A népköltészet tehát ugyanúgy hivatkozási alap egy nemzet költészetének poétikai kérdéseiben – szemben a tudós poétikákkal –, ahogyan a nyelv kérdéseiben az élő nyelv beszélőjének kompetenciája meghaladja a legtudósabb akadémiai nyelvtan kompetenciáját is.⁴¹

³⁶ Ld. „Bé-vezetés”, in: *Uránia*, Szilágyi Márton (szerk.), Debrecen, 1999. 14. o.; „A’ Nemzet Tsinosodása”, in: uo., 308. o.; Vö. Buczy Emil: „Értekezés az elmének magasb kifejlődése körül az izlés munkáiban”, in: *ErdMuz*, VII. füzet (1817.), 86–128. o.

³⁷ „Bajza összegyűjtött munkái” (megjelent az *Értesítő* 1852. május 1-jei számában), in: Gyulai, 1961. 22. o.

³⁸ Uo., 23. o.

³⁹ Uo., 23. o.

⁴⁰ „Két ó-székely ballada” (megjelent a *Szépirodalmi Figyelő* 1862. második félév 12–16. számában), in: *Gyulai Pál kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*, Budapest, 1927. 104. o.

⁴¹ „Toldy és Kazinczy G. nagy megvetéssel szólnak a nép nyelvi és verselési tökéletlenségeiről is. De, kérдем, a Magyar Akadémia nyelv-tana nyelvünk tökéletes elmélete-e? [...] Bizonyára népdalainkból és népmeséinkből nyelvészeink és stilisztáink sok tökéletlenségét lehet megigazítani. Bizonyára a nép szellemi fejletlensége korszakában alakult nyelvünknek bámulatos egy rendszere van, ha mindjárt a szellemi fejlettség napjaiban élt nyelvészeink még nem is bírták kikutatni minden titkát. Nem védem a verselési tökéletlenséget, sem a nép-, sem a műköltészetben, de népköltészetünk verselési *tökéletlensége* mégis olynemű, hogy népzeneinkkel együtt legfőbb tekintély a nemzeti ritmus kérdésében [...]” Uo., 110–111. o.

Ezt a költészetet Gyulai a hagyományközösségi elv érvényesítőivel – Herderrel, a bécsi előadásait fogalmazó Friedrich Schlegellel, Kölcseyvel, Erdélyivel, Arany Jánossal – együtt egy művelődése korai fázisában lévő szociokulturális közösség általános tudáskészletének keretfogalmaként határozta meg; vagyis a nemzetek történelmének kezdetén olyan állapotot feltételezett, amelyben a társadalom csak szociálisan különül rétegekre, kulturálisan azonban egységes, s e műveltséget a költészet hordozza; a népköltészet „[l]egvirágzóbb korszaka akkor van – úgymond –, midőn mindenki még nép s inkább csak a rang és tehetség különböztetik meg az embereket, nem egyszermind műveltség is. A királynak ugyanazon hite, előítélete van, ami a koldusnak, a vezér eszmeköre nem más, ha nem is éppen a hadakozásra, de egyebekre nézve mint a közvitézé. A társadalmi viszonyok egyszerűek, a fantázia despotizmusa határtalan, történelem, vallás, filozófia, tudás és tapasztalat minden ága a költészetbe van olvadva.”⁴²

A népköltészetből kinövő műköltészet lehetőségével szemben Gyulai még Kölcsey-nél is szkeptikusabb volt. Abban ugyan egyezik vele (s a forrásául szolgáló Friedrich Schlegellel), hogy szerencsés esetben a műköltészet egy darabig a népköltészet folytatása, s a nyers elevenség és a polgárosodás határán létrejön a klasszikus nemzeti eposz; Kölcseyt követi abban is, hogy a magyar költészet nem tartozik e szerencsés sorsúak közé. („Úgy jártunk, mint sok más nép, melyeknél a hagyományok, mondák természetes fejlődését költözködés, idegen műveltség és bonyolult politikai viszonyok akadályozták meg. A keresztyén polgárisodás egészen eltemette hihetően számos és gazdag hagyományainkat, vagy belőlük oly keveset olvasztott át, hogy népregéink és dalainkban alig csillámlik meg egy-egy méla visszaemlékezés. Epikus helyett száraz krónika-írónk van.”)⁴³

Azonban – s ez már Gyulai saját hozzájárulása – akár eléri a nemzeti eposz fokát az autochton fejlődés, akár nem, a műköltészet előbb-utóbb elkerülhetetlenül elszakad a népköltészettől. A magas műveltség mindenütt idegen gyümölcs, „s ritka az a nemzet, mely amit mástól kölcsönzött, tüstént vérebe vegye át”. A társadalom nagyobbik része számára hozzáférhetetlen lesz a magasabb műveltségűek költészete, ennek hívei viszont megvetéssel fordulnak el saját korábbi, immár primitívnek érzett kultúrájuktól („a nép- és műköltészet mindinkább elválnak egymástól. Amint a műveltség terjed, a népköltészet azon arányban súlydevez”). A társadalom kettészakad, mert „[a] műveltség nagyobb válaszfalat von az emberek közé, mint bárminemű rang és hatalom”. A népköltészet tehát, lett légyen a legklasszikusabb nemzeti eposz szülője egykor, óhatatlanul hanyatlásnak indul, ám (s itt Gyulai Fr. Schlegel intencióját követi) „a lenézett, együgyű nép híven őrzi a századok hagyományait, még mind azokat a mondákat, dalokat énekli, amelyeket apáitól hallott, átadja maradékainak, sőt folyvást újakat is alkot”. Valahányszor a műköltészet elveszíti éltető erejét – azt a képességét, hogy az idegen mintákat saját magához idomítsa, saját vérebe dolgozza fel –, megteheti, hogy önmaga szellemének mégoly kezdetleges és hanyatló, de eredeti alkatában és elevenségében megőrződött alakmáshoz, a népköltészethez lehajoljon. Ez magyarázza, úgymond, a népiesség egész Európán végigsöprő hullámát a klasszicizmus évszázada után. Gyulai élesen kioktatja a magyar népiességen fanyalgó Toldyt és Kazinczy Gábort, mondván, „Goethe a népköltészet hatása alatt teremtette meg a német dalt és balladát, Burns az ó-skót népköltészet karján lépett föl, végkép megbuktatta a francia iskolát, csak azóta van szó ismét angol líráról, sőt Walter Scott, Moore, Byron az ő vállain emelkedtek, mert az ilynemű mozgalom, bárminek nevezzék is el, nem a népköltészet utánzása, bár abból

⁴² Uo., 99. o.

⁴³ „Szépirodalmi Szemle” (megjelent a *Budapesti Hírlapban*, 1855. január–júniusában), in: Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatok 1854–1861*, Budapest, 1908. [a továbbiakban: Gyulai, 1908.], 89. o.

indul ki, hanem a fantázia győzelme a reflexió, a nemzeti szellemé az idegen iskolák fellett és többé-kevésbé visszatérés a természethez a túlhajtott vagy ferde elmélet és gyakorlat tömkelegéből. Vajjon ami másutt koronként jótékonyan hatott, nálunk veszélyel fenyeget-e? [...] Toldy és Kazinczy Gábor urak, kik oly jól ismerik a külföldi irodalmak történelmét, a mi költészetünk úgynevezett népies mozgalmát valami hallatlan, egészen különálló ténynek látszanak tekinteni.”⁴⁴

Gyulai annyira ragaszkodott ahhoz, hogy a népköltészet lényege a költészetet átható s poétikai jegyekben mutatkozó sajátos szellemiségben, s nem egyes tartalmi elemekben van, hogy – közvetve ugyan – a magyar népies mozgalommal kapcsolatban is jelzi fenn tartását, amennyiben ez a népi *elemek* iránti (a demokrata törekvések hatására kialakuló) érdeklődésben mutatkozott. Amint a Petőfi-tanulmányban írja, „[f]ölmerült a politikai nép eszméje, nem Verbőczy populusa, még a honoratiorok sem. Az irodalomban érdek támadt a népköltészeti hagyományok és ereklyék iránt. Divatba kezdének jőni a népies szabású öltönyök és táncz. A költészet kezdte hajlani az alsóbb rétegek felé s új elemeket venni magába.”⁴⁵ Hogy ez a megjegyzés nincs kritikai él nélkül, azt egy a néhány évvel korábbi *Társaséletünk* koncepciójának lényegéhez tartozó megjegyzés teszi világossá: „Ne csupán tánc-, ruhával s több ilyenekkel álljatok elő. Ezek külsőségek, bár érdekes külsőségek. Könnyen fölvehetni és lehányhatni, s emellett a divat- s ezer változtató körülménynek vannak alávetve. Keressétek a szellemet, melyből csak a halál vetköztethet ki; a színt, mely, mint a virágnál, a lényeghez van kötve”⁴⁶ Petőfit, demokrata eszméivel (vagyis a népiesség politikai vonatkozásaival) együtt is olyan költőnek tartotta, akinek verseiben mindig jelen van a népköltészet szelleme.⁴⁷

Meglehet, ő hívta fel Arany János figyelmét a hagyomány folytonosságának fontosságára. Ő volt ugyanis, aki a *Parainesis*-diskurzushoz való kapcsolódása révén az ötvenes évek új viszonyai közepette először fogalmazta meg a kollektív kulturális megelőzöttség episztéméjének előfeltevéseit a *Társaséletünkben*, s ő volt az is, aki már 1853-ban éppen a *Keveházáról* szólva tette óvatosan szóvá a népi epikai hagyomány hiányának hátrányos következményeit a történeti műepikára nézve, utalván arra az ellentétre a krónikák száraz adatai és a költői szempontból értékes népi epikai hagyomány között, amelyet tudtommal először Erdélyi János fogalmazott 1844-ben,⁴⁸ s amelyet Arany a *Naiv eposzunkban* dolgozott ki részletesen, filozófiai implikációival együtt, 1856-ban. „Keve kun vezérnek a rómaiak és longobárdokkali harcait éneklí meg – írja Gyulai a *Keveházáról* –: tehát tárgyát őstörténetünk legrégibb szakából vette, melyről csak néhány száraz adat ju-

⁴⁴ „Két ó-székely ballada”, 100–102. o.

⁴⁵ „Petőfi Sándor és a lyrai költészet” (megjelent az *Uj Magyar Múzeumban*, 1854-ben), in: Gyulai, 1908. 40. o.

⁴⁶ I. m., 444. o; megjegyzem, e virágmetafora is azt a tételt hivatott erősíteni, amely az általánosnak a különösként való megjelenése elválaszthatatlan lététől és lényegétől.

⁴⁷ „Népdalainak kétszeresen kelle hatniok oly időben, midőn a nép politikai fontosságra kezdett emelkedni. A nagy hatás bátorrá tette a költőt a népdalai szellemét önté el legtöbb költeményén. Majdnem egész költészete népies színt váltott szellem- tartalom és verselésben.” *Petőfi Sándor és a lyrai költészet* (i. m.), 59. o.

⁴⁸ „Ha már a magyar történetek könyveinkből a nép közé is kimehetek volna, hagyományképen szállván ajaktól-ajakra, oly egészséges színt, zamatot nyertek volna, mint mezőn, falun a városi ember nyaratszaka, s így feldolgozásuk dráma- vagy epossá sokkal könnyebben menne, sokkal könnyebben hatna be a nemzetbe [...]. Mit csalogatjuk magunkat! szegények vagyunk testben és lélekben, multban és jövőben. [...] Hagyományaink nincsenek, történeteink oly szárazon vannak megírva, hogy Markó hős királyfi (a szerb regékben) sem tudna belőlök egy életcsöppet facsarni.” „Történeteink költőisége”, in: Erdélyi János: *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, T. Erdélyi Ilona (s. a. r.), Budapest, 1991. 220–221. o.

tott ránk, a népköltészet mit sem őrzött meg s hitregéjéről alig tudunk többet, mint mennyit a jelen századok költői költöttek. Emiatt a tárgyhoz képest bizonyos homályban jelennek meg hősei [...].”⁴⁹

A *Két ó-székely* ballada költészetelméletének sarkalatos tézise, hogy az eposz eredendően a népköltészet műfaja, mert lényegéhez tartozik, hogy egy közösség alakító munkáján menjen át, mielőtt valaki egységes formába önti; ezért a műköltészetben is csak akkor és addig eleven, amikor és ameddig őrzi megszakítatlan kapcsolatát a népköltészetrel, azt folytatja, kerekíti ki, amit ez elkezdett, azt a formálási elvet, azt a szemléletet követi, amely ennek sajátja („a műköltészet kezdete nem egyéb mint a népköltészet folytatása, szerencsés körülmények közt tetőpontra emelve egy pár nagy tehetségű vándordalnok, egy pár hatalmas genius által, kik úgyszólván befejezik a nép valamely nagyobb művét, melyen századok dolgoztak”).⁵⁰ Az önálló műeposz – amikor egy költő saját invenciójából akarja létrehozni azt, ami nemzedékek hosszú során át a közösségi hagyományozódás útján jött létre, maga próbál történetet, mítoszt kitalálni – mint nemzeti eposz eleve kudarcra van ítélve, legfőljebb művelt kevesek érdeklődésére tarthatván igényt. A *Szépírodalmi Szemlé*ben ez a két eposzirói eljárás van szembeállítva; az előbbi, amely a hagyományok sokszor emlegetett elvesztése miatt különösen nehéznek mutatkozik, mégis egyedül járható útnak bizonyul a tiszta műeposz megalkotásával szemben. Gyulai ezért ítéli kudarcnak a *Zalán futását* – csatlakozva ahhoz a kanonizációs logikához, amelyet Kölcsey alkalmazott először, majd Erdélyi János és Arany János erősített meg.⁵¹ Gyulai e logika érvényesítésében még Kölcseynél is rigorózusabb, hiszen már Zrínyi eposzát is hasonló kudarcnak minősíti, mert szerzője „kevésbé merült a nép ősköltői szellemébe”. („Az egyik út nehéz, ritkán vezet egész sikerre, de legalább mindig legjobban megközelíti a célt. Itt a költő ragaszkodik a még fennmaradt kevés s a nép öntudatában homályosan élő hagyományok és mondákhoz, told, alakít, de mindig csak a magadott alap szellemében s azon korhoz képest, melyben szerencsétlensége élni. [...] [H]angulatot, színt azon ősi szellemből merít, mely egészen soha sem halhat ki a népnél, még akkor sem, ha erkölcsi ereje megtört és aljasulni kezd. Így áll elő a naiv műeposz, mint a németek nevezik, a népies, mint mi nevezzük, mely művészi úton pótolja, a hogy pótolhatja, a századok mostohaságát s mindig a legnagyobb közönséghez, a néphez szól).

A másik út sokkal kényelmesebb, biztosabban vezet sikerre, de soha sem közelítheti meg a célt. Itt a költő nem sokat gondol a mondai alappal, egészen eldobja, vagy nem annak szellemében alakít, megveti az egyszerű és naiv felfogást, mítoszt, mondát octroyál, vagy azt más nép eposzából veszi az alakkal és színezettel együtt, s néha megkapatva egy korából fölmerült nagy eszmétől, a multat inkább csak a jelen segédére idézi föl. Így áll elő, többé-kevésbé eltérve a népies műeposztól, a par excellence műeposz egy szűkebb kör, néha csak a szorosan vett irodalom és commentatorok számára. Ezt nálunk hőskölteménynek nevezik és méltán, mert hőskről írt költemény, a legtöbbször mondai alap helyett történetin emelkedve és mindig inkább csak történeti felfogással.

Nálunk az újabb időkig a második úton haladtak a költők. Két nagy név képviseli a magyar műeposzt: Zrínyi és Vörösmarty [...].”⁵²

Látható, hogy ezúttal – a *Szikszoói Enyhlapok*-bírálattal szemben, amely Aranyra hatott – Arany hatása mutatható ki; az eposzi hitel Aranytól származó kategóriáját Gyulai oly kö-

⁴⁹ „Szikszoói enyhlapok” (megjelent a *Szépírodalmi Lapok* 1853. febr. 20. és febr. 24-ei számaiban), in: Gyulai, 1961. 37. o.

⁵⁰ „Két ó-székely ballada”, 99–100. o.

⁵¹ Ezt részletesebben elemeztem „Hagyományközösségi szemlélet és irodalmi kánon” című dolgozatomban, in: *A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Takáts József (szerk), Budapest, 2000. 136. skk.

⁵² „Szépírodalmi Szemle”, 90–91, 93. o.

vetkezatosan érvényesíti, hogy lehetetlennek tartja a közösségi hagyományban spontán módon, nemzedékek hosszú során át létrejövő-alakuló mítosz egyéni invencióból vagy más nép mítoszából való pótlását; a „csinált mythos” alkalmazását egyforma határozottsággal utasítja el, legyen szó akár Vörösmartyról, akár Debreczeni Mártonról.⁵³ A „csinált mítosz” kifejezés eredetét nem nehéz megtalálni Arany 1854. január 21-én Gyulaihoz írt levelében („Hol az anyag? A gazdag mondakör? A mithologia? Csináljunk! Köszönöm szépen. Ezt csinálni nem lehet, ez csinálódik”).⁵⁴ Gyulai tehát, Arannyal együtt, élesen elutasította a hagyományok kitalálásának gyakorlatát, szemben például Toldy Ferencsel, aki a romantika nevében üdvözölte, hogy Vörösmarty a fantázia legdúsabb színeivel festette hőseit, s hogy a párszi dualizmust iktatta a feledésbe merült magyar ősvallás helyébe, lévén ez annak a vidéknek a vallása, ahonnan a magyarok elszármaztak.⁵⁵

S ha már Toldy Ferencre utaltam, hadd hívjam fel a figyelmet a mottóra. Az a különbség, amely a *Zalán futása* megítélésében Toldy és Gyulai (s vele együtt Kölcsey, Erdélyi és Arany János) között fennáll, rendszerek különbözőségéről és összemérhetetlenségéről tanúskodik. A népnemzeti irodalom fogalmát ma alighanem azért is olyan nehéz megérteni, mert a rendszerszerű magyar irodalomtörténet-írás alapjává nem a Gyulai (s nem is a Kölcsey, Erdélyi vagy Arany János), hanem a Toldy Ferenc munkái váltak.

⁵³ Uo., 135. o.

⁵⁴ Levele Gyulai Pálnak, 1854. január 21., in: *Arany János összes művei*, Keresztury Dezső (szerk.), XVI. kötet, *Arany János levelezése*, (1852–1856), Sáfrán Györgyi, Bisztray Gyula, Sándor István (s. a. r.), Budapest, 1982. 382. o.

⁵⁵ „Aesthetikai levelek Vörösmarty Mihály épikus munkájiról”, in: *TudGyűjt*, 1826. VIII. kötet, 117–119. o. Ez az összemérhetetlenség Toldy irodalomtörténetéből sem hiányzik, ahol megpróbálta a mondai hagyomány hiányának szempontját érvényesíteni. (Ld. *A magyar nemzeti irodalom története A legrégebb időkől a jelen korig Rövid előadásban*, Harmadik, javított kiadás, Második kötet, Budapest, 1878. 45–47. o.)

A NAGYSZERŰ KRITIKUS ÉS A KIS(SZERŰ) POÉTA

Kis János és a kortárs kritika

1. Kánon és kritika

„Berzsenyi némely énekeiben annyira hasonlít Kishez... hogy ha a versek gyűjteményét a B(erzsenyi) kezével nem látnám írva, könnyen el fogám hinni, hogy azt senki nem írta más mint maga Kis, 's úgy tartom, hogy te ennél hízelkedőbb, csiklandóbb complimentet nem vársz”¹ – írja Kazinczy a niklai remetének, aki Kis János segítségével nem is olyan régen jelentkezett nála verseivel. Arról, hogy Berzsenyi mennyire találhatta hízelgőnek a „complimentet”, keveset tudunk, maga a levél pedig a megtévedt minőségérzék példája lehetne. Mert hogyan is említhető egymás mellett Kis János és Berzsenyi költészete? Nevük legfeljebb annyiban fonódik össze az irodalom történetében, hogy Kisnek a nagy költő felfedezőjének hálás szerepe jutott, ezáltal a „gondviselés küldöttjének”, illetve az irodalom mérsékelt tehetségű, de „fáradhatatlan munkásának” korántsem elhanyagolható szerepköre várt rá az irodalomtörténeti narratívában.

A széphalmi mester büszkén hangoztatott „kifinomult ízlését” tehát ezúttal nem igazolta az utókor, és nem ez az egyetlen ilyen alkalom. Kazinczy „tisztá ízlet” tekintetében szerényen Berzsenyi fölé helyezi saját munkásságát,² értékrendjében pedig nem tesz különbséget Mozart és Salieri, Morghen és Dürer vagy Van Dyck és Mengs között. Alapos képzőművészeti iskolázottsága ellenére vagy inkább annak logikus következményeként – mint Bán Imre megjegyzi³ – olyan művészeket magasztalt lelkesen, akiket a modern művészettörténet sokszor csak a „harmadik sorban” tart számon. Történetietlen lenne mindezt úgy tekinteni, mint a winckelmannianus „Kazinczy képviselte korízlés gyengéjét”, melynek „hűvös eklekticizmusa, platonista eredetű idealizálása méltán rászolgált az európai romantika heves támadására”⁴ mint ahogyan történetietlen gesztus lenne Bán Imre kiváló tanulmányán számonkérni, hogy e „korízlés gyengéje” kizárólag a romantika kitüntetett nézőpontja felől érzékelhető, a korszakra jellemzőnek tekintett „nagy művészegyéniségek hiánya” pedig – Ranke szavait kölcsönözve – legalábbis igazságtalanság lenne Isten részéről.⁵

Nem lenne szerencsés messzemenő következtetéseket levonni a párhuzamból, de fel-tűnő jelenség, hogy Winckelmann, a neoklasszika⁶ egyik legjelentősebb teoretikusa és az

¹ Kazinczy Ferenc levelezése, VI. 167.

² Uo., XX. 194.

³ Bán Imre: „Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez”, in: *IK*, 1960/1. 46–47. o.

⁴ Vö. uo.

⁵ Rankét idézi Hans Robert Jauss: „Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja”, in: uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997. 42. o.

⁶ A neoklasszika fogalmát Szauder József tanulmánya alapján használom. Szauder József: „A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában”, in: uő.: *Az estve és Az álom, Szépirodalmi*, Budapest, 1970. 92–122. o.

őt mesterének tekintő Kazinczy ízlésbeli tévedését hasonló értetlenséggel kíséri a történeti hagyomány. A börtönévei során Winckelmann művészettörténetét tanulmányozó Kazinczy többek között épp kedves olvasmányának köszönheti képzőművészeti ismereteit és elmélyült jártasságát az antik és az újkori művészetben. Kazinczyról éppúgy elmondható, amit Goethe ír Winckelmannról: „a rosszat kizárólag a legkitűnőbbhöz méri, ismeretei oly teljességet, ítéletei oly biztonságot, ízlése oly konzisztenciát nyer (...), hogy csodaszzerűen műveltnek tetszik.”⁷ Az ítélet eme biztonságát mindkettőjük esetében a kortárs alkotók megítélésekor vitatja az utókor.

Winckelmann Mengs festészetében véli felfedezni a klasszikus ókor visszfényét. Az őt művészettörténészként messzemenően elismerő August Wilhelm Schlegel az *Athenäum-töredékek*ben megjegyzi, hogy „ha a német festészetből bármit is elhelyezhetünk Raffaello templomában, Albrecht Dürer és Holbein bizonytalannal közelebb kerülnek a szentélyhez, mint a tanult Mengs”.⁸ Mengs festészete tehát elfoglalja helyét a művészettörténet előbb említett „harmadik sorában”, ugyanakkor a „tanult” jelző ebben az összefüggésben enyhén pejoratív színezetet nyer.

Winckelmann Mengs íránt érzett rajongását ma többnyire a baráti kapcsolatának elkötelezett teoretikus megbocsátható emberi gyengeségének tulajdonítják. A széphalmi mester Kis János iránti elfogultságára többnyire szintén a hosszú barátság ad magyarázatot, valamint az, hogy Kis a mester elragadtatásigényének lelkes kiszolgálója. Miként magyarázható azonban, hogy miközben Kölcsey megírja a Csokonai- és a Berzsenyi-kötetet vizsgáló nagy híró recenzióit, a következőket írja Kisről: „Rec. állhatatosan azt hiszi, hogy Kis az elsőrendű magyar költők számokba tartozik, s a legmúltóbban érdemi azon közönséges javallást, mellyel fogadtatott, s éppen ezen hit indította Rec. arra, hogy ezen három köteteket vizsgálat alá vegye; mert midőn recenzióink igen kevés számban jelennek meg, illő, hogy csak a nagyobb írók vétessenek ítélet alá, mely ifjainknak *mustra* és *tílkör* gyanánt szolgálhasson.”⁹ Bár Kölcsey bírálata „nem csupa complimentekből állott”,¹⁰ a Kisre vonatkozó értékelő megjegyzések elismerő jellege a pálya későbbi szakaszában is változatlan:¹¹ Dayka, Virág, Berzsenyi és a Kisfaludy-testvérek mellett Kis János is a „nemzet kincse”. Az újabb kritikusi fiaskó egyetlen mentsége talán ismét az lehet, hogy Kölcsey maga is Kazinczy-tanítvány?

Bizonyos, hogy a kritikus értékítéletét sokszor alapvetően meghatározzák a személyközi kapcsolatok. Lehet némi igazság Kisfaludy Sándor szép szavaiban is, mely szerint Kazinczy a kritikáiban azért „vakarja barátait”, hogy általuk „visszavakartasson”,¹² ám a visszatekintő nézőpontból érthetetlennek minősülő ízlésítélet mellett gyakran akkor is megelégszünk a személyes rokon- és ellenszenv érveivel, ha más interpretációs lehetőség is kínálkozna.

Dolgozatom módszertani szempontból alapvetően hermeneutikai irányultságú kritikátörténeti vizsgálódást kínál. Elsőként azzal foglalkozom tehát, hogy milyen kritikusi normarendszer tette lehetővé Kis János költészetének elismerő jellemzését Kazinczy és Kölcsey bíráló megjegyzéseiben. Az esztétikai ítélet és az értékrend látszólagos hasonló-

⁷ Goethe, Johann Wolfgang: „Vázlatok Winckelmann bemutatásához”, Tandori Dezső (ford.), in: *uő.: Antik és modern*, Gondolat, Budapest, 1981. 359. o.

⁸ August Wilhelm Schlegel–Friedrich Schlegel: „Athenäum-töredékek”, Tandori Dezső (ford.), in: A. W. Schlegel és F. Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980. 295. o.

⁹ Kölcsey Ferenc: „Kis János versei”, in: *Kölcsey Ferenc összes művei*, Franklin-társulat, Budapest, 464. o.

¹⁰ Kölcsey Ferenc: „Körner Zrínyijéről”, *uő.*, 652. o.

¹¹ Kölcsey Ferenc: „Egyházi beszéd”, in: *Kölcsey Ferenc összes művei. I-III.*, Szauder Józsefné, Szauder József (s. a. r.), Szépirodalmi, Budapest, 1960. I. 482. o.

¹² *Kaz. Lev. XIV.* 312.

sága ellenére jelentős különbségek is érzékelhetőek kettőjük kritikusi normarendszerében, amelyek nem függetleníthetőek a kritika fogalmának és funkciójának a XIX. század első harmadában bekövetkező változásától.

2. A kritika fogalma. Egy kritikátörténeti(etlen) korszak vázolata

Az elmúlt húsz év régi magyar irodalommal foglalkozó kritikátörténeti (retorikatörténeti, irodalomelméleti) monográfiáinak szemléletmódját vizsgáló Szilasi László nemrégiben arra a következtetésre jutott, hogy „erősen kérdéses, hogy a kanonizált követelmények milyen mértékben és hogyan befolyásolták az irodalmi szövegek létrejöttét – a két terület viszonya jóval áttételesebb és szűrtebb a tükröződés metaforája által felkínált modellnél”.¹³

Régi – bár aligha megnyugtató – sejtés,¹⁴ hogy az irodalom elmélete valamint a kritikai gyakorlat és az irodalmi gyakorlat összefüggései a későbbi korszakokban, így a XIX. század fordulóján sem írhatóak le a tükröződés metaforájával. Mindezt a Kazinczy-kutatás két példájával érzékeltetném.

Kazinczy kópiálásra és fordításra vonatkozó elmélete szempontjából a Kis Jánoshoz írott egyik úgynevezett programlevele szolgál forrásként. E szerint a kópia nem más, mint hibás originális, ezzel szemben a fordításoknak van igazán haszna, hiszen „lassan az idegen nyelvek szépségeit hozza a nyelvünkbe”. Csetri Lajos joggal állapítja meg, hogy a cicerói kópiálást – illetve ennek winckelmanniánus megfelelőjét –, vagyis a magasabb rendű minta imitációjával kibontakozó eredetiséget nehéz lenne ezen megnyilatkozásban felfedezni.¹⁵

Csetri Lajos nevéhez kapcsolódik ugyanakkor *A tanítvány* című¹⁶ Kazinczy-vers kiváló elemzése, amelyben megfigyelhető, hogy a költő Kazinczy munkamódszere a legkevésbé sem áll távol a winckelmanniánus elvektől. Vagyis míg Kazinczy programlevelei nem tartalmazzák az utánzás ilyen típusú értelmezését, addig a költő Kazinczy, éppen ennek a módszernek megfelelően alakítja életművét.

Egyrészt tehát a levelekben és a kritikákban megfogalmazódó elmélet és az alkotói gyakorlat ellentmondása nehezíti Kazinczy kritikusi normarendszerének feltárását, másrészt viszont az ellentmondások okát gyakran a ránk maradt források típusában kell keresnünk, illetve a kritika fogalmának és funkciójának előbb említett változásában.

Az irodalomkritikának az angolszász „criticism” fogalmánál szűkebb jelentését úgy határozza meg a *Világirodalmi Lexikon*, hogy az nem más, mint az újonnan megjelent irodalmi mű értékelő vizsgálata, melynek intézményesülése szoros kapcsolatban áll az alakuló nyilvánossággal. A XVII. századi irodalmi szalonok, kávéházak véleményformáló szerepét a XVIII. században a művészetkritikai folyóiratok veszik át.

E szűkebb értelmű kritikafogalom nem sokban különbözik a német teoretikus, Lessing álláspontjától. *A recenzió nem kell jobban értenie ahhoz, amit bírál* című rövid írása¹⁷ szerint a műbírálót az különbözteti meg a jó ízlésű embertől, hogy az utóbbi ítéletében pusztán a benyomásaira hivatkozik, míg az előbbi benyomásainak okát is képes

¹³ Szilasi László: „A történeti poétika története”, in: *BUKSZ*, 2001/3. 261. o.

¹⁴ Németh G. Béla: „Dávidházi Arany-könyvéről”, in: *ItK*, 1994. 1. Vö. erre vonatkozóan: Rohonyi Zoltán: „Adalékok a kritika életrajzához”, in: uő.: „Úgy állj meg itt, pusztán” *Közelítés a XIX. századi irodalmunkhoz*, Balassi, Budapest, 1996. 134–166. o.

¹⁵ Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?*, Akadémiai, Budapest, 1990. 47. o.

¹⁶ Csetri Lajos: „Kazinczy »A tanítvány«-a”, in: *ItK*, 1973. 2–3. o.

¹⁷ Lessing, Gotthold Ephraim: „A recenzió nem kell jobban értenie ahhoz, amit bírál”, M. Jászka Zsuzsa (ford.), in: uő.: *Válogatott esztétikai írásai*, Gondolat, Budapest, 1982. 31–33. o.

megnevezni, és vissza tudja vezetni azt a tökéletesség és a szépség alapfogalmaira. Ám attól óva inti Lessing a recenzenst, hogy konkrét javaslatokkal lássa el a szerzőt arra vonatkozóan, hogyan is lehetne orvosolni az észrevételezett és megindokolt „hibát”.

Kazinczy kritikusi tevékenysége néhány ponton mindkét kritikafogalomnak ellentmond. Folyóiratban megjelent bírálatainak száma igen csekély, levelezése viszont számos kritikai megjegyzést tartalmaz, amelyek elemzésekor nem hagyható figyelmen kívül az adott kommunikációs szituáció jellegzetessége. Mivel levelekről van szó, nem pedig kritikákról, a *kritikai nyelvhasználat*¹⁸ helyett gyakran *kultikus paneleket* forgalmaznak meg a levelezőtársak, tehát olyan kijelentéseket részesítenek előnyben, amelyek nem kívánának eleget tenni a tapasztalati igazolhatóság igényének, avagy Lessing kritikafogalmára vonatkoztatva: az ízlésítélet mellől többnyire hiányzik az indoklás. A kultikus nyelvhasználat megítélése azonban kontextusfüggő, és időközben még az is kiderülhet, hogy voltaképpen kritikai nyelvhasználatról van szó.¹⁹ Egyetlen példával érzékeltetve: a „Kisben a Schiller lelke lakozik”-kijelentés a levelezés közegében vonatkozhat például funkcióbeli, értékrendbeli, verstani, tematikai és műfaji analógiára.

Kazinczy esetében ugyanakkor a kritikus nem csupán műértő, de egyúttal gyakorló író is, aki bizonyos kritikai normák birtokában bírálatot fogalmaz meg valakinek (szerencsés esetben valaki másnak) a művéről, de nézőpontja szerint az önmagáról bírálatot megfogalmazó író sem számít extravaganciának.²⁰ Ami pedig a kritikai megjegyzéseket és azok lehetséges orvoslását illeti, nem csupán konkrét instrukciókkal látja el a szerzőt vagy a kiadót (mert mint Mezei Mártától tudjuk,²¹ tőle a halott szerző sem nyugodhat békében!), de a legmélyebben meg lenne lepve Gyulai Pál 1862-es megállapításától, mely szerint „a műköltemények úgy maradnak, ahogy írójuk írta, örökre minden hibáikkal együtt”.²²

Kazinczy kritikusi tevékenységének éppen az a tétje, hogy lehetőleg *ne* maradjanak úgy. Ez nyilvánvaló összefüggést mutat perfekcionizmus-hitével, a tökéletes vagy legalábbis az azt megközelítő műalkotás elvi lehetőségével. A XVIII. és a XIX. század fordulója ebből a szempontból igazi kritikusi aranykor. Ne feledjük, hogy még Berzsenyi is sürgetve kéri német recenzensének 1815-ben megjelenő kritikáját, hogy bíráló megjegyzéseit kötetének második kiadásában még hasznosítani tudja.²³ Kazinczy pedig olyan szerepet tulajdonított a kritikának, amely nem csupán komolyan vette saját ízlésnevelő funkcióját, de abban is hitt, hogy segítségével a műalkotás a szó materiális értelmében is megváltoztatható.

Kölcsey kritikáiban ez inkább már csak halvány remény. Kis Jánosról írott recenziójában bizonytalankodik: „Egy ilyen nagyszépségű énekben a Rec. megváltoztatná azon sort is:

¹⁸ A kultikus és kritikai nyelvhasználat megkülönböztetését Dávidházi Péter monográfiája nyomán használom, vö.: Dávidházi Péter: „Isten másodszületette”. *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Gondolat, Budapest, 1989. 5. o.

¹⁹ Hasonló módon jár el Gyapay László a „debrecenyiség” normájával kapcsolatban, vö.: Gyapay László: *A' tisztább ízlésnek reguláival*, Universitas, Budapest, 2001. 141–176. o.

²⁰ „Vannak olyan esetek, a'melyek megengedik, hogy a dolgozó maga recensálja, a' mit dolgozott, s azt cselekedni én is fogom, de csak fogom még, s a világ látni fogja, hogy magasztalás végett fogom e, vagy valamely más célból” – írja Kazinczy Döbrentei Gábornak. In: *Kaz. lev.* XIV. 314.

²¹ Mezei Márta: *A kiadó mandátuma. Kiadói nézetek és eljárások Révától Kazinczyig*, Kossuth, Debrecen, 1998.

²² Gyulait idézi Dávidházi Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Budapest, 1994. 25. o.

²³ Bécsy Ágnes: „Magány és közösség. Berzsenyi 1808-as pályafordulatának értelmezéséhez”, in: *Klasszika és romantika között*, Kulin Ferenc és Margócsy István (szerk.), Szépirodalmi, Budapest, 1990. 203. o.

»Ki deríti fel homloka ráncait,«
mert e ráncokat felhővel vagy valami ilyennel kellene felcserélni.«²⁴

Az irodalomtörténeti narratívában éppen ezért bizonytalan az első magyar kritikusnak járó hely. A Kölcsey által művelt kritikátípus ugyanis sokkal közelebb áll ahhoz a kritikafogalomhoz, amely a XVIII–XIX. században alakult ki és a mai napig meghatározza, mit is tekintünk kritikának.

3. Az „utánzás” normája

Kazinczy kritikái nem csak formai szempontból nem teljesítik elvárásainkat. Amikor Kazinczy 1830-ban a Pyrker-pör során utolsó csatáját vívja az Auróra-kör tagjaival, a következőket írja Bajzának címzett levelében: „Az úr azt óhajtotta volna, hogy én fejtegessem a fordítások teóriáját, s tegyem nehezzé az úrnak a feleletet. Ne lelje örömét a küzdelemekben, ahol a dolog nem kívánja. Kell teória, de ízlés is kell, mint grammatika kell, de kell ízlés is (...) Maga a teória is az ízlés rezultátuma.»²⁵ Úgy gondolom, ez a kritikátörténetírás számára nem jelentéktelen pillant.

A kritikus – Lessing modellje szerint – meg tudja indokolni ízlésítéletét. Bajza éppen ezt: logikus érveket, fordításelméleti teóriát vár Kazinczytól. Azt várja, hogy Kazinczy részletesen kifejtse majd, mely esetekben lehet és mely esetekben nem lehetséges egy verses formájú művet prózában fordítani. A széphalmi mester pedig nemcsak nem tud, de nem is akar megfelelni ennek az elvárásnak. A vita nem a praktikus Kazinczy alatt szárnyaló szelleme és a teoretikus Bajza között alakul ki, hanem kétféle kritikafelfogás között.

Itt ismét arra a hatásra kell hivatkoznunk, melyet Winckelmann munkáinak olvasása tett Kazinczyra. A német teoretikus művészetelméletét általában mellékvágánynak tekinti az esztétikatörténet, abban az értelemben legalábbis, hogy Winckelmann nem vesz részt a tudományág kategóriarendszerének elméleti tisztázásában. Olyan esztétika ez, amely inkább a művészet történetben talál méltó folytatást, és amelynek hatására Kazinczy a gyakorlati művészet tudomány felé fordul.²⁶ Más szempontból viszont Winckelmann kitüntetett helyét éppen az biztosítja a művészet tudomány történetében, hogy átmenetet képez a normatív esztétikai gondolkodás és az érzékelés, a recepció történetiségét megalapozni vágyó esztétikai elméletek között.²⁷

Winckelmann esztétikája kritikus szótár fejlesztésére tökéletesen alkalmatlan. Armand Nivelle a baumgarteni és a winckelmanni esztétika különbségét a szépségdefiníciókon keresztül érzékelteti. Míg Baumgarten a szépség általános definíciójára alapozza esztétikáját, addig Winckelmann kitart amellett, hogy a szépség definiálhatatlan.²⁸ „Hogy mi a szép – írja –, azt könnyű megmondani, de nehéz megtanulni (...) meg kellett elégednem azzal, hogy a szépség fogalmára negatív módon utaljak.»²⁹ Kazinczy hasonlóképpen vélekedik a kérdéstről: a szépség esetében könnyebb megmondani mi nem az, mint azt, hogy mi az.³⁰

²⁴ Kölcsey Ferenc: „Kis János versei”, in: uo., 467–468. o.

²⁵ In: *Tollharcok. Irodalmi és színházi viták 1830–1847*, Szalai Anna (vál., bev.), Szépirodalmi, Budapest, 1981. 146. o.

²⁶ Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?*, id. kiad., 116–117. o.

²⁷ Bacsó Béla: „Bevezetés”, in: uó.: *A megértés művészete – a művészet megértése*, JAK-füzetek, 13., 1989. 13. o.

²⁸ Nivelle, Armand: *Kunst und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik*, Berlin, 1960. 67. o.

²⁹ Winckelmann: „Megjegyzések a görög műalkotások szemléléséről”, Tímár Árpád (ford.), in: uó.: *Művészeti írások*, Helikon, Budapest, 1978. 66. o.

³⁰ *Kaz. lev.* XIV. 358.

Winckelmann elmélete alapján véve egy *képzési módszer*, amely az ízlésítélet *biztonságáért* szavatol, nem pedig az ízlésítélet *indoklásáért*. Ilyen előzmények mellett egyáltalán nem meglepő, hogy Kazinczy (szó szoros értelmében vett) epigrammatikus ítéletei mellől Berzsenyi felháborodottan hiányolja az indoklást,³¹ ahol viszont mégis olvasható valamilyen okfejtés, őt a klasszikus iskolás poétika szolgál mércéként.

Kazinczy ítéleteinek elragadtatott hangvétele – amely ma a kultikus ítélet paradigmája szerint jellemezhető – Winckelmann nyelvhasználatának egyik alapvető sajátossága. Ezt a nyelvhasználatot A. W. Schlegel a műértés és a valódi elragadtatás hangjának összefonódásaként említi,³² Welck kritikátörténete pedig az emocionális kritikátípus példáját látja benne.

A jó műbíráló és a jó alkotó Winckelmann szerint ugyanazt az utat járja be: az antik minták szüntelen tanulmányozásával elsajátítható egy bizonyos „arányérzék”³³ és az úgynevezett jó ízlés, amely után bárki „inkább megteheti mércének saját szemét és érzését olyan kijelentés ellenében, mely nem győzi meg”.³⁴ Kazinczyt hallatlan büszkeséggel tölti el az antik minták tanulmányozása révén kifinomult ízlése. Az ízlésfogalom szubjektivizálódása és esztétikai megalapozásának hiánya Winckelmann is némi aggodalommal töltötte el, de munkái nélkülöznek ezzel kapcsolatosan minden argumentumot.³⁵

Kazinczy és Winckelmann olyan kritikátípust választ, amely ellentmond a lessingi modellnek, és amelyet A. W. Schlegel így jellemez: „A kritika művészetét csak a részletes kifejtés bizonyíthatja. De nagyon sok olyan kiváló műértő is volt, aki egyre inkább a közvetlen gyakorlatot tartotta szem előtt; vagyis érzékét a legfinomabbá képezte anélkül, hogy azt, amit érzékelt, éppen ilyen potosan ki tudta volna fejezni. Ezek a kritikusok fél szavakkal közlik a mondandójukat, és kijelentéseik vagy jók, vagy nem jók, kiválóak vagy rosszak. Műértésükből így semmi nem marad az utókorra.”³⁶

Marad-e valami ilyen körülmények között Kazinczy műértéséből az utókorra? Vajon érzékelhetett valamit Kazinczy Kis János „művészetében”, amely immár befogadhatatlan a mai olvasó számára?

Fried István Kis Jánosról szóló tanulmánya szerint a század tízes éveiben volt egy olyan terület, amelynek legjobb művelőjeként Kis Jánost tartották számon a kortársak. Amit a későbbi szuperintendens a jénai és göttingai tanulmányútjáról hazahozott, az Fried szerint nem az antikvitás újszerű látomása, hanem a morális hetilapok által sugallt életeszmény. Egy olyan hagyomány, illetve értékrend, amely az egyszerűség, a természetesség, a közhasznúvá teljesedő élet, az apró lehetőségek megragadása és a szép látszatok elutasítása jellemzőivel írható körül.³⁷ E hagyomány mellett Kis János korabeli népszerűségét talán értelmezhetővé teszi az utánzásfogalom (*Nachahmung*) winckelmannianus változata.

³¹ „Mert p. o. mit tanulnánk azon epigrammából, mely Himfy verseinek nagyobb részét tűzre ítélte? Megtanultuk-e abból, melyek azon tűzrevalók? s megtanultuk-e, miért odavalók? Ha pedig ezeket nem tanultuk, vajon tanultunk-e valamit?” Berzsenyi Dániel: „A kritikáról”, in: *Berzsenyi Dániel művei – Kis János emlékezései*, Szépirodalmi, Budapest, 1987. 467. o.

³² A. W. Schlegel: „Előadások a szépirodalomról és a szépművészetéről”, Bende Júlia (ford.), in: August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, Gondolat, Budapest, 1980. 544. o.

³³ Winckelmann: „Értekezés a művészi szépérzék képességéről és oktatásáról”, Rajnai László (ford.), in: *uo.*, 208. o. V. ö.: Kazinczy levele Kölcsey Ferencnek: „...‘s csak arra szoktassa Uram öcsém magát, hogy mindig a Régiség statuáját nézze, tudván hogy az éppen úgy haladja felül az új idők munkáit, mint a Classicusok írásai a mostaniakat.” *Kaz. lev.* XI. 459.

³⁴ *Uo.*, 234. o.

³⁵ Nivelle, 74. o.

³⁶ Schlegel, August Wilhelm: „Előadások a szépirodalomról és a szépművészetéről”, *id. kiad.*, 544. o.

³⁷ Fried István: „...törpe növény a cedrusos erdőn». Kis János 1814–15-ös verseskötete”, in: *Klasszika és romantika között*, Kulin Ferenc és Margócsy István (szerk), Szépirodalmi, Budapest, 1990. 159–166. o.

„A saját gondolattal szemben – írja a német esztéta – nem az utánzást, hanem a másolást állítom szembe. Másoláson a szolgai követést értem, az utánzásban azonban – ha értelemmel teszik – az utánzat mintegy második természetet kap és valami sajátossá válik.” A jó műértelmező képes felismerni a műben a másikat, az utánzottat, annak viszont „átültetett plántának kell lennie, mely az új talajon teljesen különbözőnek mutatkozik”.³⁸

Úgy gondolom, hogy ez a képesség és ez a norma az alapja Kazinczy *nyelvi és irodalmi értékrendjének*. A nyelvújítási harcok zárataként emlegetett híres művében a következőképpen érvel: „A szépíró az idegen szólással nem csak szorultságból él... hanem azért is, hogy az ilyen a tanultabb olvasót kedves emlékeztetéssel lepje meg... Azzal dolgoz, kép, bélyeg jön által, mely a jelentést az értelmesebb s az idegen nyelveket értő olvasóval kitaláltatja.”³⁹

A „kedves emlékeztetés” az irodalmi alkotás egyik elsődleges funkciója. A fordítás is akkor vált ki a Mesterből igazi elragadtatást, ha nemcsak az eredetit, de annak valamely más nyelvű fordítását is sorról sorra felidézi.⁴⁰ Nem egy példát találhatunk arra is, hogy Kazinczy valamely művének része az intertextuális olvasásra utaló felhívás.

Mindez természetesen nem vagy alig különbözik az imitáció módszerének antik hagyományától,⁴¹ melyben a művészet „Bildungsdichtung”, a műveltek azon köréhez szólt, akik a görög-római kultúra tudáskincsének birtokában voltak. Kazinczy esetében ez a tudáskincs, „pretextus” elsősorban a kortárs német irodalom, illetve a képzőművészet ismeretével bővült. Az utánzásfogalom ilyen típusú értelmezése fellelhető a humanista gyakorlatban, amelyben az *aemulatio* eljárásával dolgozó művész joggal számít rá, hogy olvasója visszaemlékszik a klasszikus eredetire, és méltányolni fogja alakító ügyességét.

Ebből a szempontból az ideális alkotói eljárás és befogadói magatartás példáját Kis János *Himnusz a Bölcsességhez* című művének keletkezéstörténete és Kazinczy közvetlen reagálása példázhatja. Kazinczy érzékeny olvasóként azonnal ráismer a mű ihletett voltára, kérésére pedig barátja válaszlevelében közli a vers keletkezésének körülményeit: „A’ mi a böltsességre írt versemet illeti, arra Schiller Görög Istenei adtak alkalmatosságot. Nagy tűzzel olvasván ezt a mennyei költeményt, kísértáltam Jenából egy Dichtergang nevezetű kies sétálóhelyre ‘s az ott támadott elmékedés a Schiller által okozott enthusiasmmussal párosodva szülte a’ kérdésben levő verset.”⁴²

Kazinczy Kis versét ennek ellenére nem Schiller-átdolgozásnak látja, hanem Kis „eredeti” művének, amelyben „Schiller lelke” tükröződik. Ez az értékrend teszi érthetővé azt a sokszor emlegetett elképzelését, mely szerint lefordítaná németre Kis házassági énekét, hogy „a’ Külföld lássa, mint halad előre a magyar Génie is, s a Kisé mint mérkőzik össze Schillerével”, így aztán Schiller némi szerencsével – ha a halál meg nem fosztotta volna ettől a lehetőségtől – akár „saját lelkét is megszemlélhette” volna a Kisében.⁴³

Vagyis Kazinczy a winckelmanniánus utánzásfogalom jegyében értelmezte Kis költészetét, amelyben az utánzat mintegy másik természetet kap és valami sajátossá válik, amelyben jól felismerhető a választott minta, de mégsem ugyanaz. Kazinczy befogadói tudata számára ugyanakkor lényegesebb volt a műalkotás felidéző, ismétlő, mint annak

³⁸ Winckelmann: „Megjegyzések a műalkotások szemléletéről”, in: *Művészeti írások*, 62. o.

³⁹ Kazinczy Ferenc: „Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél”, in: *Pennaháborúk. Nyelvi és irodalmi viták*, Szalai Anna (vál., bev.), Szépirodalmi, Budapest, 1987. 554. o.

⁴⁰ *Kaz. lev.* II. 445.

⁴¹ A fogalom történetéhez vö. Bán Imre: „Néhány gondolat az imitatio elméletéről”, illetve „Az imitatio mint a reneszánsz arisztotelizmus esztétikai kategóriája”, in: uő.: *Költők, eszmék, korszakok*, Kossuth, Debrecen, 1997.

⁴² *Kaz. lev.* IV. 109.

⁴³ *Kaz. lev.* IV. 479., 578.

újrastrukturáló szerepe. Ennek a normának pedig sokkal inkább megfelel Kis, mint Berzsenyi, akit éppen azért marasztal el Kis Jánoshoz írt levelében, mert a *Delicta maiorum* „Horatznak ideáját szorosabban követhette, ‘s alkalmazhatta volna a’ Magyarokhoz”.⁴⁴

Az az „alakító ügyesség”, amelyet Kazinczy különösen képes méltányolni, másrésztől *nyelvi természetű*. Kazinczy és Kölcsey kritikusi kifogásainak jelentős része köztudomásúan szintén nyelvi, stilisztikai és ortográfiai jellegű. Ezek a kifogások ma már nem tartoznak hozzá (legalábbis nem ebben az értelemben!) az irodalomkritika fogalmához, ezért azonkívül, hogy felsoroljuk őket, többnyire nem tulajdonítunk nagy jelentőséget nekik. Ha azonban a nyelvi és ortográfiai különbségek birtokában megpróbáljuk elképzelni a korabeli kritikust mint *olvasót*, akkor talán visszanyerhetik jelentőségüket ezek a kritikus normák.

Bizonyos, hogy ma már nem áll módunkban rekonstruálni azt a nyelvállapotot és azt a nyelvi tudatot, amely vélhetően jól érzékelt a különböző nyelvek és irodalmak összjátékát, így hát csupán e kritikus norma jelentőségére mutatnék rá egyetlen példán keresztül. Az utókor szempontjából Csokonait méltatlanul alulértékelő Kazinczy a *Tübingai pályaműben*⁴⁵ megjelöli azokat a helyeket *A reményhez* című versben, amelyeket nyelvi és stilisztikai szempontból értelmezhetetlennek talál. A vers négy versszakában egészen pontosan tizenhat ilyen jelölést találunk. Ebben az esetben aligha beszélhetünk a befogadás zavartalan folyamatáról.

Kazinczy barátait „vakaró”, másokat pedig kirekesztő kritikai gesztusában sokszor a kialakítandó közös nyelv lehetőségét, illetve annak hiányát kereshetjük. Nem véletlen tehát, hogy Kazinczy és Kölcsey egyaránt Kis szép, tiszta, világos, egyszerű és tanult nyelvét dicsérik.

Winckelmann irodalmi ízléséről keveset tudunk. Goethe szerint az „ókor poétái” csupán régi nyelvek és irodalmak dokumentumaiként érdekelték, később pedig mint tanúvallomások a képzőművészetről.⁴⁶ A „nemes egyszerűség” és „csendes nagyság” maximájának irodalmi megfelelői a „Szókratész iskolájából való írások”. Ne feledjük, hogy Kis János kötetének Kazinczy tervezte címlapján Szókratész képe látható a „leples gráciákkal”, s nem csupán Kazinczy, de Kölcsey és Berzsenyi is a „magyar nemzet philosophus poétáját” tisztelte Kisben. Toldy Ferenc Kazinczy rajongásának magyarozatát az „erkölcsi érzék plátói emelkedettségében” látja, s szinte a winckelmanni maximát idézi Kis János költészetéről alkotott ítélete: „nyugalmas folyamat, egyszerű nemes nyelv.”⁴⁷

4. Az eredetiség normája

Ha végigfuttatjuk szemünket a magyar irodalomtörténet bibliográfiájának Kis Jánosról szóló tételén, akkor Kölcsey kritikájától kezdve, Toldy Ferenc megemlékezésén át hamarosan eljutunk az *Egy magyar dilettáns arcképe*hez címet viselő dolgozatig.

Minden elismerő megjegyzése mellett Kölcsey az első kritikus, aki hiányolja Kis János versei mellől a művek forrásainak pontos megjelölését. Szalay László bírálata néhány évvel később már sokkal erőteljesebben ad hangot ez irányú óhajának. Kis János a harmincas évek fordulójára tiszteletreméltó utánzóvá szelídül, a kortárs kritika szóhasználatában a legkevésbé sem elismerően: ebben rejlik a később sokat emlegetett dilettantizmus.

Toldy Ferenc Kis-kiadása utólag igyekszik is pótolni a forrásokat, ám ez sem neki,

⁴⁴ *Kaz. lev.* VI. 122.

⁴⁵ Kazinczy Ferenc: *Tübingai pályaműve a magyar nyelvről*, Budapest, 1916. 165–166. o.

⁴⁶ Goethe, 360. o.

⁴⁷ Toldy Ferenc: „Kis János”, in: *uő.: Magyar államférfiak és írók II.*, 1868. 225. o.

sem pedig másoknak nem sikerült egyértelműen, hiszen a szerző a pozitivistá filológia elvárásai szerint „fordítónak kicsit pongyola”,⁴⁸ rövidít, változtat, átértelmez, ahhoz pedig, hogy eredeti szerző legyen, már túlságosan is fordító. Egy mű esetében több lehetséges forrás is felmerül, a források kutatása pedig végtelen regresszusba torkollik, hiszen a gyanított „eredeti” sokszor maga is többszörös átdolgozás.⁴⁹

Toldy irodalomtörténete azért lényeges állomás Kis befogadását illetően, mert itt „bilen helyre” a máig ismerős kanonikus egyensúly: „E mivelő hatást a gondolkodásra, kedélyre, ízlésre is Kis János gyakorolja, bár eredetiségre (...) nézve Csokonai megett elmaradt. Kevésbé teremtő, mint receptív természete őt korán utánzásra szoktatta, költői hangulata a tolakodó reminiscenciáktól oly sűrűen lepetett meg, hogy gyakran tudtán kívül fordított...”

Toldy értelmezésében az lehet meglepő, hogy számára Kis János nem egyszerűen utánzó, hanem egy költői iskola jellegzetes és a maga nemében legkiemelkedőbb képviselője: „Eklekticizmusa – írja az irodalomtörténész –, mellyel az új és ókor klasszikus költőtől kölcsönözgetett, s a legkülönbélebb formákat szabadon utánképezte (...) nemcsak pregnáns kifejezése az új iskola ezen első stádiumának, hanem annak egyik legnemesebb eredménye is.”⁵⁰

Kis János kortárs befogadása azt a kritikátörténeti váltást példázza, amely során az eredetiség normája nagyobb jelentőségre tesz szert, mint a műalkotás allúziós jellege, emlékeztető funkciója. Toldy irodalomtörténete még érzekelte, bár idejétmúltnak látta Kis költészetének sajátos jellegét.

Az eredetiség normájának előtérbe kerülése olyan kritikusi szótárváltást eredményezett, amely visszatekintve értelmezhetetlenné teszi Kazinczy kritikusi tevékenységét. Ebben a kritikusi szótárban a műalkotás spontaneitását, a „folyóan írt distichonokat” illetik a kritikus kifogásai, a műalkotás létrehozásakor feltételezett „kínlódó körömrágás”⁵¹ pedig jelentős dicséretként értékelendő.

Kis János költészetét az utánzás nyelvi és irodalmi eredetű fogalma és a kor didaktikus poézisétől megkülönböztethető filozofikus költészet iránti elvárás tette valamikor olvashatóvá. Ami ma olvashatatlanná teszi, az ugyanezen háttér hiánya, illetve egy verstani norma megváltozása. Kazinczy Kis költői tevékenységének csúcspontját a Zrínyi-nemű versekben látta, még akkor is, ha a tizenkettes sorokban történetesen Horatius-fordítás készült. Kölcsey a Zrínyi-versben már nem lát mást, csak a „míveletlenség” nyoma- it, amely Európa más nemzeteinél teljesen korszerűtlen. E verstani norma jegyében a mai olvasó dilettantizmusként érzekeli Kis következő sorait:

„Horatzius! Kedves tanítóm s barátom,
Mennjünk a' mezőre! Itt a tavasz látom...”

avagy:

„A melly öröm máskor csak bölcseknek juta,
A tavasz mindennek osztja, ki nem buta...”

Ugyanezek a sorok Kazinczy számára formai szempontból éppen az „eredetiség” biztosítékait jelenthették.

⁴⁸ Gálos Rezső: „Kis János forrásaihoz”, in: *Ephk.* 1912. 827. o.

⁴⁹ Gálos Rezső: „Kis János és Eschenburg”, in: *Ephk.* 1914. 401–402. o. Uő.: „Kis János és a német költészet”, in: *Ephk.* 1911. 449–460. o. Fest Sándor: „Kis János forrásaihoz”, in: *Ephk.* 1917. 180–181. o.

⁵⁰ Toldy Ferenc: *A magyar nemzeti irodalom története, Szépirodalmi*, Budapest, 1987. 163. o.

⁵¹ Vő.: *Kaz. lev.* XIV. 478–479. o., illetve Kazinczy Ferenc: *Tübingai pályaműve a magyar nyelvről*, 166–167. o.

A „TÖKÉLET IDEÁJÁ”-TÓL A LÉLEK SZABAD TETSZÉSÉIG

Jegyzetek Kölcsey kritikai normáiról és korai kritikaelméleti töredékeiről

„Wir suchen überall das Unbedingte,
und finden immer nur Dinge.”

Novalis

I.

1. „A szép, s minden vele határos érzés, minden kor, hely és éghajlat embereiben egyforma alapvonásokkal tündöklött. Következik, hogy az, aki a józan ízlés magvait keblében hordja (mert azokat, mint az okosságot, a természettől nyerjük), nyomos studium által kifejtván, készíthet magának bizonyos egyetemi, de személyeségi sajátosságok s szokásba ment formák által félre nem vezetett mértéket, amit saját és idegen művekre csalódás féltelme nélkül alkalmaztathat.

Kettőt beszélek: egyet, hogy van, legalább lehetséges bizonyos egyetemi értékű alapon épült kritika; mást, hogy ily kritikának birtoka nélkül egy nagyra törekedő író sem lehet”¹ – olvashatjuk Kölcsey 1830–31-ben írott nevezetes értekezésében, annak jeleként, hogy a *Kritika* írója több mint másfél évtizednyi töprengés nyomán, közösségi elhivatottságától korántsem függetlenül, *posztulátummal* fojtja el a kritikaelméleti töredékek egykor destabilizálással fenyegető moráját.

Ha jó Homérosz, jó Osszián is, mondta már 1823-ban, hiszen Herder mély értőjeként nemcsak az egyéni s nemzeti individualitás elvét vallja, de a *Kalligone* szerzőjével együtt abban is hisz, hogy a különmű zseniális alkotókat valami „innerlich Ähnliches” köti egymáshoz. Másfelől látnunk kell, hogy a szép egyetemességének a klasszikus kánont *tagadó* felismerése Schiller *Eszttétikai leveleinek* a *Bildungot* új horizontba emelő gesztusával rokon (ami egyúttal e nagy schilleri mű Günther Buck-féle olvasatának az elfogadását jelenti természetesen). Bölcsességet, higgadtságot, biztos alapokat sugallnak az idézett sorok – olyan bizonyosságot irodalmunk további fejlődésének lehetőségéről és feltételeiről, amely csakis az eltérő inspirációk és elvrendszerek fölé emelkedő *legfelső tétel*, avagy a megingathatatlan *alaptétel* sajátja. A megalapozást „konvulziók” közepette végrehajtó kritikus most már maximákat fogalmaz, ahhoz az alapmagatartáshoz hűen, amelyet leginkább, mai kifejezéssel, az első lépéseket megtévő, majd mindenre összpontosító „rendszergazdáéhoz” hasonlíthatnánk...

2. Ehhez képest Novalis nevezetes aforizmájának e szöveg értelemképző terébe való bevonása viszont éppen arra akar utalni, hogy Kölcsey kritikai eszmélkedésének *formális szerkezete* analóg az 1790-es évek német filozófiai diskurzusának nagy horderejű „alapté-

¹ Kölcsey Ferenc *Összes Művei*, Kerecsényi Dezső útmutatásai szerint, Franklin-Társulat, Budapest, (é. n.), 851. o.

tel-kritikai” alakzatával,² amelynek során C. Chr. E. Schmid és J. B. Erhard (Novalisra számottevő hatást gyakorolva) többek között *magát az egyetlen föltétlen alaptételre* épített reinholdi és fichtei filozofálás érvényességét vitatták el – Erharddal súlyos érvként rámutatva, hogy a posztkantianus térben fordítottak kell lennie a fogalmi mozgásnak, vagyis az *igazi filozófia alulról építkezve jut el a legfelső tételig*. Ettől a pillanattól fogva a filozófia folytonos keresés, törekvés, *befejezhetetlen folyamat*, amelynek el kellett viselnie, hogy Jacobival (1789) ráébredjen arra, miszerint a folytonos rekurzus miatt az alaptétel csak *hit*-tétel lehet (hinnünk kell abban, hogy vannak evidenciák, miközben ezeket joggal tartják csupán szubjektív bizonyosságoknak),³ az eszmék csupán hipotézisek a legjobb magyarázatról, a definíciókról pedig már Kant lemondott az *expositiones* javára, így a reflexiós mozgás megállíthatatlan Fr. Schlegel vagy Novalis felfogásában.⁴ Végtelen távlat nyílik meg így, a folyamat az ész végső tökéletesedése felé tart Novalis értelmezésében,⁵ iránya tehát a *legmagasabb, az abszolút* felé mutat.

A nem szűnő keresés, a reflexiók kölcsönhatásában érvényesülő „Streben” a művészetelméleti perspektívákat is mélyen befolyásolja. A Winckelmann közvetítette görög-ségkultusz és nagy művészettörténete az organikus alakzat és történet mérlegelésére s a *Poesie* lényegének és funkciójának újraértelmezésére késztet,⁶ a kanti esztétikai eszme pedig (az észeszme párkaként) a szimbolikus, majd az allegorikus művészeti koncepciónak nyitja meg az útját⁷ – így e ponton már beláthatjuk Kölcsey 1810-es évekbeli kritikaelméleti kísérleteinek, különböző nézőpontokat egymásban reflektáltató, távolról sem csak a megalapozói szereppel együtt járó útkeresésének, *ascenziójának* a szellemi rangját. Arról a folyamatról, ahogyan a *Kritikában* mutatkozó biztonságtudat alapjául szolgáló tételt korábban *megépíteni* próbálja, hogy ennek az evidenciáját, axiómatikus érvényűségét belsőleg mintegy azonnal megossza, ám ismét felső tételre kívánva emelni, itt csak annyit kell előrevetítenem, hogy az elmúlt időszakban publikussá vált korai Kölcsey-szöveg s az ahhoz kapcsolódó, eddig késeire datált másik kritikaelméleti töredék *minden* 1810-es évekbeli kritikai írás újraértelmezésére kényszeríti a kutatást.

3. Az 1815-ös, Gyapay Lászlótól közzétett *Poesis és Kritika*, a belőle (igen lényeges átdolgozással) alakított, Gyapay által meggyőző módon 1816-ra datált *Jegyzetek a kritikáról és poezisról*⁸ (amelyet *eddig 1829-es megjelenésének a kontextusában fogtunk föl*), illetve az 1823-as *Izlés* egyaránt töredékben maradt – s ezzel mintegy a belső feszültségek, már-már apóriák allegóriái. Publikálatlan töredékeként a diskurzust nem alakíthatták, s így történés képző szerepük az életmű szemantikai univerzumára korlátozódik, vagyis az értelmezést kettős feladat elé állítják: az Axel Bühler által felelevenített méltányossági elv⁹ alapján vizsgálni kell a belső értelmi és inspiratív összefüggéseket, szem előtt tartva eközben, hogy e művek

² Frank, Manfred: *Von der Grundsatz-Kritik zur freien Erfindung. Die ästhetische Wende in den Fichte-Studien und ihr konstellatorisches Umfeld*. Disz doktori előadás a Pécsi Tudományegyetemen 2001 októberében. Kézirat.

³ Frank: i. m., 3. o.

⁴ Frank: i. m., 3–7. o.

⁵ Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche-Werke-Wirkung*, Verlag C. H. Beck, München, 22–24. o.

⁶ Vö. Jauss nagy tanulmányának Winckelmann, Herdert és Fr. Schlegelt – a jelzett problémakör mentén – egybekapcsoló gondolatmenetével: „Geschichte der Kunst und Historie”, in: *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1970. 208–252. o.

⁷ Frank, Manfred: *Einführung in die frühromantische Ästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1989. 56–104. o.

⁸ Gyapay László: „A’ tisztább ízlésnek regulájival”. *Kölcsey kritikusi pályakezdése*, Universitas Kiadó, Budapest, 2001.

⁹ Bühler, Axel: „Négy előítélet a hermeneutikáról”, in: *pArtvonal*, 2001/1. 20–32. o.

csak más, publikussá vált alkotásokra gyakorolt hatásuk révén mutatkozhattak meg a kortárs értelmezési horizontnak. Mindenesetre kimondható: mindhárom írás arról a feszültségről tanúskodik, amely az alkotó és műve, a mű és megítélése, az új alkotó(k) és a korábbi művek közötti közvetítés (eszményképzés, szabályok) vagy az ítélet esztétikai mércéjének a kérdésében az ízlésítélet individuális és (elemi szükségletként hiposztázált) egyetemes karaktere között mindig is fennáll. Ezekkel az elméleti problémákkal küzdve Kölcsey a megelőző fél évszázad meghatározó esztétikai-kritikai irányait ötvözte – s éppen ez a szellemi készültség tette a hazai diskurzus szuverén alakítójává.

Nem feledhető, hogy a *Poesis és Kritika* kifejezetten 'esztétikai', vagyis bölcséleti jellegű funkcióban látja a kritikát („A' Kritika az a' Szépmesterségekre nézve különösen, a' mi az emberi létre nézve a' Philosophia közönségesen”),¹⁰ ezért e hagyományokat (önértésében szervítve) a filozófiai beszédmód szabályaira is figyelemmel tömörítette kritikai elvrendszerré. Ennek tudomásulvétele a feltétele annak, hogy gondolatfűzéseit, fogalmiságát – a hermeneutikai méltányosság jegyében – bölcséleti analógiák és szembesítések működtetésével értelmezzük, megállapítva például, miszerint a (mintegy belső evidenciaként kezelt) *idea* neoplatonikus háttérű tana *regulatív* eszme szerepét képes játszani, vagy hogy az ideálképzés és a saját ideál ideára, kánonra és remekműre vonatkoztatott viszonya a *reflexió* struktúrájával analóg stb. Előreutalásként mindez arra figyelmeztet, hogy Kölcseynek ezek a publikus írásokat mintegy „kommentáló”, illetve teoretikus megvilágításba állító töredékei a hazai diskurzusba ágyazottan egyúttal az esztétikai gondolkodás európai hatástörténetéhez és fogalmiságához kapcsolódnak, szorosabban a winckelmanni, kanti, schilleri, herderi s itt-ott bousterweki szöveghátterekkel szuverén, reflektáló, vagyis interaktív viszonyt mutatnak.

A korai kritikaelméleti írások beszédmódjában (mint erre Gyapay László is utalt) van valami finom elbizonytalanító fogás (a későbbi *ironiát* előlegezőn!), ráadásul a retorikai pozíció elhatárolja magát az iskolás szorosságú fejtegetéstől. A vonatkozásba hozható szövegek passzusainak részei vagy paragrafussorozata egy-egy bekezdésbe sűrítődnek, a szükséges argumentációs pontokon posztulatív gesztussal teszi túl magát szerzőnk, s a kanti háttérszöveg célirányossága, az absztrakció szintjén magát beteljesítő rendszer egymásra épülő stációi hiányként, illetve kimetszéseként mutatkoznak szövegei utalásos, „vágástechnikájú” szekvenciakra tagolt felületének tükrében. Vagyis a XVIII. század végének meghatározó gondolati alakzataihoz való viszony a *szuverén* látásmód igényeihez mérten kimetsző és összerakó természetű. A két 1810-es évekbeli íráson átsejlik Winckelmann teoretizálási kísérletének nyelvi-fogalmi mintája (annak belső ellentmondásosságával együtt), ez herderi típusú „zseni-sorral” kapcsolódik össze a *Jegyzetekben*, Kant filozófiai fejtegetéseit pedig csak a zseni-paragrafusok (*saját* gondolatmenetet szolgáló) kiaknázásában ismerhetjük fel – az esztétikai eszme bölcséleti kifejtése legfennebb metaforikusan vonatkoztatható szövegeire, a metodológiai összefüggések pedig nem hagynak rajtuk nyomot. Erősen érzékelhető már ekkor a „szoros fejtegetéstől” való viszolygás, vélhetően maga az elméletalkotói szerep idegen Kölcsey számára (ne feledjük: legyintve utasított el 1814-ben egy esztétika megírására vonatkozó felkérést – a tapasztalás „avult principiumi” Kant és Schlegel „tanítványaitól” csak kinevetetésre számíthatnak, vélte, s nyoma sincs koncipiálási szándékának) – mint ahogy a bölcséleti igényű fejtegetések szerzőjét a filozófiai rendszerezés igénye sem kísértette. Gyapay László sikeres eljárása a *Jegyzetek* lehetséges datálásának megállapításakor joggal érvel egy helyütt azzal, hogy Kölcsey alkotó géniuszának elemi szükséglete volt a publicitás, a nyilvánosság igénye (hogy ez korfordulót jelző mozzanat, azt többen tudtuk már régről, Gyapay viszont erről megfélekedezni látszik), a 'celebritás' sóvárgása viszont nyilván idomulást is igényelt. Valami effélet gyaníthatunk fi-

¹⁰ Gyapay: i. m., 267. o.

lozófiai forrásainak kezelése, a gondolati anyag szelektív beépítése, majd az értekezésszerű, teljes kifejtés hiánya mögött. 1823 utáni szerepe mutatja, hogy az irodalom elméleti-esztétikai-történeti megalapozása egy ilyen elvárásnak megfelelően történhetett meg.

A fentiekből fakadóan a kritikai eszmélkedésnek a recenzióírást megelőző szakasza, a bírálatok szemléleti összefüggései, normái s a kronológiailag közéjük ékelt kritikaelméleti írások a felvázolt háttér előtti egybefüggő értelmezést kívánnak – régóta tudjuk ugyanis, hogy a recenziók legfőbb gondolatai fellelhetők a levelezésben, a levelezés, a bírálatok és a kritikaelméleti dolgozat(töredékek) egymásra utaló jellege pedig *most világosodott meg*. Célszerűnek látszik ezért a levelezést csak a normák és az elméleti utalások, felhívóstruktúrák, intertextusok szemszögéből áttekinteni, különös figyelemmel a Döbrenteivel folytatottra (ez ugyanis a *Poesis és Kritika*, illetve ezen át a Berzsenyi-recenzió értelmezéséhez elengedhetetlen), ezt követnie kell a két elméleti töredék szöveghátterekre s így eszmerendszerekre is vonatkoztatott taglalásának, majd pedig a *reflexió*(nélküliség) normája a Berzsenyi-recenzióhoz térít vissza. Az *Izlés*, noha több szállal kapcsolódik a *Jegyzetek*hez, az 1823-as év igen gazdag szövegvilágába ágyazódik, ezért e keretek között csak részleges, problémaközvetítő tárgyalást kíván. Persze igazán ideális az esztétikai-kritikaelméleti normáknak és fogalmaknak az egész életművön végigvezetett, átfogó interpretációja lenne, amely a *Kritika* szintetikus, ám egyúttal innovatív potenciáljának a feltárásába torkollnék.

II.

4. Az 1810-es évek közepi „kritikázás” és „esztétikázás” során alakuló és rögzülő normák és elvek horizontjának rekonstrukciója nemcsak hermeneutikai, hanem retorikai megfontolásokból is oly pontokon kapcsolódhat az előtörténetként értett levelezéshez, ahol analóg funkcióban és jelentésben való előfordulás esetével állunk szemben, s ilyenkor is az értekező szövegek felől tanácsos feltenni a kérdéseinket. A recenziók külön-külön alig értelmezhető központi normáiból létrejött *érzés és fantázia*-alakzat, a vele egybekapcsolt, többretegű, alakuló *genie*-elv és *tipológia*, a képességek fokozataival mért *genie* és *nyelve* képezné a kapcsolódás *egyik*, a viszonyítási pontokként hivatkozott szerzők (eltérő konfigurációkba rendeződő) sorozata a *másik* felületet. Nehéz, sőt valószínűleg lehetetlen kinyomozni, honnan is fakadnak filológiailag igazolhatóan ezek a normák, hiszen csupán a magyar hagyományban Verseghytől majdhogynem közhelynek számítanak, az úgynevezett preromantika (Sturm und Drang, Young, Diderot, Rousseau) ebben is kifejezi a lázadását a racionalizmus ellen. A gondolatmenetet folytatva, akárhonnan induljunk, leszögezhető, hogy a szakirodalomban nagyfokú egyetértés van a levelezés kijelentéseinek értelmezésében és értékelésében. Szauder József elemzései¹¹ s az ezekre is építő újabb, az irodalomszemlélet mélyebb megértésében érdekelt interpretációk¹² egyformán idézik „a forró kebel”, a „vérző szív”, a „csapongó fantáziával vérző kebelt”, a „határtalan lángoló szívet s határtalan hév beszédet”¹³ toposzait. Mindezek az önértékelésnek és önértésnek az emocionalizmus és a *Gefühlkultur* reprezentatív példáin átstilizált, folytonosan visszatérő megnyilatkozásai (s itt ne feledkezzünk meg Matthissonról, akit „Im Kampf mit dem eisernen Schicksal” felütésű strófája kapcsán „isteni” jelzővel lát el; a szöveg egyébként, várhatunk-e mást, az egymásra találó szívek motívumával zárul!) a zseni és a körülmé-

¹¹ Szauder József: *A romantika útján*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1961.

¹² Fenyő István: *Az irodalom republikájáért*, Akadémiai, Budapest, 1976.; Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?* Akadémiai, Budapest, 1990.; Rohonyi Zoltán: „Ugy állj meg itt, pusztán”, Balassi Kiadó, Budapest, 1996.; Gyapay László: i. M.

¹³ Kölcsey Ferenc *Összes Művei*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1960. III. 84., 93–94., 95–96., 118–119. o.

nyek viszonyát s így egy lehetséges rangsorba illeszthetőséget (Homérosz, Shakespeare, Goethe!) taglalják izgatottan. Másrészt a zsenialitás és a „kunstrichter” önszemlélet szükségszerű összefüggése (1813!), zseni és studium (*Grund*) szerves egybetartozása, illetve a Herderre, Lessingre, Winckelmannra és Kantra alapozható „tudomány” és esztétika emlegetése mutatja a *tudatos és rendszeres előkészület* jegyeit.

Az érzékeny, „távoli sejdítéstől” (sic!) is levert kedély, a végtelenül afficiálható érzékek (a szív és a kebel tehetségeiként) alkotják az *érzés* fogalmának egyik összetevőjét, míg a másik – a határtalanul lángoló és „elborító”, az *érzelme*k szinonimájaként is működő érzésvilág (mint kín és öröm okozója, vagyis Kölcseynél a költői lélek alapdiszpozíciója) – a „természeti adottság és a teremtő tevékenység előfeltétele” jelentésekkel közelíthető meg. Már az eddigi szakirodalom alapján is jól látszik, hogy az *érzés* fogalom mindkét komponense meghatározó szerepet játszik az értekező művekben. Előbbi az *ízlés* alapjaként tételeződik már a *Jegyzetekben*, de *belső érzés* jelentésben (*sejtés*) a *Poesis és Kritika genie*-jének a „Tökélet ideájához” való közelítését teszi lehetővé – éppúgy, mint ahogy a *Töredékek a vallásról* nagyjából erre az évre datálható szövegében az „Istenség s a hozzá köttetett ideákkal” kapcsolatban *sejdtés* él bennünk, s ezért „inkább az érzelem”, s nem a reflexió jellemzi ezt az alapviszonyunkat. Bensőnk (lelkünk, szívünk, „keblünk”) diszpozíciójaként felfogva az érzés telítettsége és spontaneitása vs. „tanulva van”, „hideg(ebb)” a zsenialitáshoz kapcsolt norma a recenziókban (explicit formában természetesen a Csokonaiban, rejtetten ott van viszont Berzsenyi megítélésében is). Azt lehet tehát mondani, újra nyomatékot kapott a fentiekben a levelezés előtörténetként való értelmezhetőségének a tétele, tovább kell azonban lépniünk (az előzményekre támaszkodva, de azokat újragondolva) „a hyperbolákkal teljes nyelv” előfeltételeként felfogott „lángoló szív” és a „határtalanul hév beszéd”¹⁴ organikus alakzatának megértése irányába. A lelki/pszichológiai adottság – filozófiailag, Kanttal szólva: felső megismerő képesség (hiszen szív, érzés és fantázia elválaszthatatlanok Kölcsey önértésében!) – és a beszéd („spontán, érzelmetli kiáramlás”) olyan egysége villan itt fel, amelyet az én kimondásának illúzióját keltő beszédmód mai értésével közelíthetnénk meg, s amely a retorikai *ornatus* körébe sorolt trópusokban képes megszólalni. A *sötéltiszta* folyamatosan jelenlévő „lelki” és „metaforikus” alakzatszerűségéről, a sejtelmes vonzatú, racionális keretek között értelmezhetetlen látásmódról, s ennek, már mindig botrányos, nemáttetsző, vagyis képi jellegéről van nyilván szó. Ennek az aspektusnak igencsak általános, vagy ha nem, akkor a kazinczyánus stilisztika Berzsenyitől „schulmanninak” aposztrofált fegyvertárából vett eszközökkel való kifejtését találhatjuk a recenziókban,¹⁵ a kritikaelméleti töredékek pedig nem szentelnek teret a nyelviség kérdésének.

Kölcseynek ez az önjellemzésnek szánt „poétikai futama” a költői nyelv „homályosságának” a képzeteként, Diderot-tól Tieckig a XVIII. század utolsó harmadában a baumgarteni (leminősítő) definíciót saját ellentétébe, pozitív értékelésbe fordító költői nyelvfelfogás toposzaként ismerős, igazi funkcióját ugyanakkor Döbrentei válaszlevelében teljesíti. A „hyperbolákkal teljes nyelv” metafora-beszéde a „homályosság” hagyományát alaposan ismerő – s Kölcseyvel szemben ennek az elmarasztaló konnotációját korábban szinte az abszurditásig menően érvényesítő – Döbrenteinél, miután megengedte magának a „beszélj értelmesen!” felszólítást, a nevezetes levél értésmódjában részben megismétlődik, s folytatásában, mint Csetri Lajostól tudjuk, a neoklasszikus korrekciós elvű alkotás legjobb elméleti kifejtésévé válik.¹⁶ A felütés rájátszik Kölcsey levelére, mint

¹⁴ Kölcsey Ferenc *Összes Művei*, i. k. III. 118–119. o.

¹⁵ A Berzsenyi-recenzióknak a metaforicitásra vonatkozó, példákban kifejezett álláspontját, értésmódját, értékelési küszöbét korábban elemeztem már, itt tehát nem térek ki rá. Vö. „Adalékok a kritika élettanához”, in: *Ugy állj meg itt, pusztán*, i. k.

¹⁶ Csetri: i. m., 228–239. o.

ahogy a *Poesis és Kritikában* majd Kölcsey fog azokra a motívumokra elméletileg reagálni, amelyek Döbrentei laza gondolatfűzésében előfordulnak. Arról van szó, hogy Döbrentei is emlegeti a „tökéletesség iránti sejdítést”, Kölcsey viszont, alighanem rejtett válaszként, felvonultatja a szerkesztőéhez képest megalapozottabb, összetett tudást. Visszatérve a levélre, íme a kezdet: „A hyperbolákkal, s általjában Figúrákkal s Tropusokkal telljes írás épen nyelve a Költőnek; és nyelvének kell lenni, még minekelőtte a Rhetorikát tanulta volna.”¹⁷ Az ismétlés kifejtésé, okító „elméletté” növi ki magát Döbrenteinél, s a levél említett passzusában Gyapay László joggal ismerte fel a szövegszintű kapcsolatot a korai kritikaelméleti töredékekkel.¹⁸

Kölcsey ezek szerint a Csokonai-recenzióknak, az erről Döbrenteivel folytatott vitának (lásd a szerkesztőnek a „Geniet” a „regulákkal” szemben védelembe vevő, jellegzetesen maníros levelét 1815 áprilisából)¹⁹ s e fejtegetéseknek a reflektálása során és vélhetően a csattanós válasz intenciójával készíti el a *Poesis és Kritikát*. A Döbrentei-levél mindezzel újabb irodalomtörténeti érdemet vívott ki magának’, s azt is hozzátehetjük, hogy a Berzsenyi-recenzió „önmagából ömlik”-tétele, a zseni spontaneitását, végtelen érzéspotenciálját konstatáló alaptézise és normája a „Materiája önmagából ömlik” döbrenteis fordulatot őrzi – hogy itt miért „materia”, Kölcseynél miért „minden szó, minden gondolat” az, ami mintegy „ömlik”, azt talán a később taglalandó Winckelmann-párhuzam, illetve a német művészettörténész vezető eszméitől való részleges elfordulás magyarázza.²⁰ Döbrenteinél a trópusok nyelve tehát nem tanult, „praxisban van”, a képzetáram spontán (matéria), „nyelvével pedig nem igen gondol” a költő – olvashatjuk, s abból, amit ehhez zárójelben mintegy magyarázatként hozzáfűz, éles fény vetül eszközjellegű nyelvfelfogására. Ha ugyanis Novalis *Monologjának* ismeretében a nyelvre utaló tagmondatot a ‘szabad áramlásában a materiát már mindig költőivé formáló’, szinte ‘költővé avató potenciál’ értelemben fognánk föl, a Jean Paul-idézet hamar kijózanítana: „...aus Mangel an Stoff denkt man leicht zu sehr an die Sprache; mond a’ szökdöső phantasiáju Jean Paul – vagyis a „materia hiányában” felszínes nyelvi játszadozássá, bíbelődéssé válhat a költészet. Megfordítva még metaszóbb a példázat: a nyelv törődésre sem érdemes a materia kiömlésekor, a lehiggadást követően úgyis következik a remekművekkel való összemérés, majd a „logikai rendig” lehető korrekció; s utána már „csak a’ Megpróbáltat (...), a’ Tisztát” elfogadó „ítélgető érzés” szabályozhatja az ihletet. Nem tagadható e szöveg bizonyos elemeinek intarziás beépülése Kölcsey jelentős műveibe, amire talán az a legkézenfekvőbb magyarázat, hogy szövegvilágainak egymást áterező rétegeit, a Döbrentei-levél hatására is, mintegy kipreparált anyagmintával (a metaforánál maradva) „tellérré” sűríti – a hazai irodalmi nyilvánosság egyetlen, igen várt orgánumának autorizáló fórumára is tekintgetve.

III.

5. A Döbrentei–Kölcsey szövegegybevetés Gyapaynál olvasható, a szerkesztőt (nem tagadom: látszólag joggal) előnybe hozó magyarázata kapcsán úgy élezném ki a kérdést, hogy a *kunstrichter*i magatartást és a *studium*ot a nagy költőtől is elváró, saját műveit a homéroszi

¹⁷ Gyapay: i. m., 78. o. A további idézetek is ebből a közlésből származnak.

¹⁸ Gyapay: i. m., 79–80. o.

¹⁹ Gyapay: i. m., 77–78. o.

²⁰ Ahogy ezt bő idézetekkel bemutatom alább, Winckelmannnál a *Geist* a *Materie*ből kiszabadítja azt a potenciált, amely az isteni értelem teremtette első eszes kreatúra ősképeinek a mintájára alkotja a képet, s amely egyszerű, végtelen különemúségeit harmóniába egyesíti... Mármost a Kölcsey-féle „szó és gondolat” ugyan „materia”, de bölcséletileg elhatárolja magát ettől a szóhasználatától, legalábbis dominánsan nyelvív értelmetzi át Döbrenteinek a forrásaiból vett, reflektálatlan terminusát.

és goethei vidám és egyszerű beszédmóddal folytonosan összemérő Kölcseynek (a diskurzusrendbe való beépülés igényén túl) ugyan mi szüksége volt Döbrentei gondolataira?

„...forró keblet adott nekünk a Sors, ismertek vagyunk egymásnak az idegenben is, mint a görög mív ideáljai Winckelmann (!) lelkének”²¹ – így hangzott a bemutatkozó levél egyik emlékezetes passzusa, s vajon a tökéletesség eszméjére való alapozást ezek után Döbrenteitől kellett merítenie?

Nem túlzás talán azt állítani, hogy a winckelmanni fogalmiság bizonyos összetevőinek az erőteljes érvényesülése a *Poesis és Kritika* konstrukciójában éppenséggel a „való Grunddal” rendelkező szerző fölényét demonstrálja a korántsem érdemtelen, de itt kioktató tónusú szerkesztővel szemben. Az sem hagyható figyelmen kívül, hogy a *perfectio* ideája (amúgy nagy múltú örökség) – Cicero *Orator*ának fordulatával élve – „vezette” a klasszicista művész kezét,²² s a Winckelmann szoros befolyásoló Raffaello egyetlen vonással felrajzolt műve, „a fáradtság s terhes ékek nélküli” remek Kölcseynek már az 1810-es évek elejétől eszménye, Winckelmanntól aligha függetlenül. Mivel részletes összevető tanulmány tárgya kell, hogy legyen az Erwin Panofsky által teljes mélységében tárgyalt *idea*-tan (s Winckelmannal kapcsolatos összefüggésének)²³ Kölcseyt vonzáskörében tartó ereje, itt a probléma lényegére összpontosítanék.

Az 1815-ös értekezéstörődék a bennünk élő *tökéletesség* ideája s az *Istenségé* kapcsán az „egy” kategoriális jelölést alkalmazza:

„Minden Lélekben megvan a’ Tökéletnek (Perfectum) ideája, ’s ezen Tökélet minden különböző formák alatt is épen oly szükségesen Egy, mint az Istenség. A’ Geniének teremő Lelke magában érzi azt ’s nem tudva igyekszik elérni; A’ Philosoph’ vizsgálódó lelkébe pedig örök jobbításnak ingerét adja ezen Idea, ’s épen a’ Geniemívekből abstrahált regulák szerint állítja-fel az Ideált, melyet a’ legerősebb Genie is egészen nem érhet-el...”²⁴

Nos, itt meg kell állnunk, mert a folytatás már a kanti esztétika zseni-paragrafusainak e koncepció jegyében való szuverén olvasata! Kommentárként annyi azért máris idekívánkozik, miszerint Kölcsey abban is a nagy hagyományú ideatan örököse, hogy (miként a tradícióban ez már lezajlott) az idea fogalmát áttemeli az *ideális* szférájába – a reneszánsz

²¹ Kölcsey Ferenc *Összes Művei*, III. 84. o.

²² Vö.: Erwin Panofsky: *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*, Szántó Tamás (ford.), Egyetemi Könyvtár, Corvina, Budapest, 1998.

A neves szerző e ma már klasszikusnak számító műve részletező (s az eredeti szövegekkel adatolt) gondolatmenetben tárja fel azt a folyamatot, amelynek során a platóni ideatan – a művészet csökkent értékűségét „bizonyító” tartalmát „veszítve” – Arisztotelész és a sztoikusok hatására Ciceróig önnön ellentétébe fordul át, vagyis az ókor „az idea platóni fogalmát a művészet platóni fogalma elleni fegyverré kovácsolta”; a XVI. századi Melancthon pedig már teljes természetességgel fog éppen Ciceróra hivatkozni (13) ebben az értelemben.

Cicero következő szövegrészletét kell idéznem a főszövegbeli gondolatmenet alátámasztása végett: „Mint ahogy a képzőművészet területén létezik valami tökéletes és magasatos, melynek elképzelt formájára lesznek az érzéki észlelés számára megközelíthetetlen tárgyak (ti. az ábrázolandó isteni lények) művészi megformálásukra vonatkoztatva: így látjuk a tökéletes ékesszólás képét az elménkben és kíséreljük meg mását fülünkkel felfogni.” (14) Panofsky kommentárja el-igazító: „A képzőművészeti alkotásnak ebben a szónokiasan lelkes ábrázolásában a platóni idea-fogalom ténylegesen arra szolgál, hogy meghazudtolja a platóni művészetfelfogást...” (Uo.)

²³ Annál is inkább, mert Winckelmann szorosabb olvasása Panofskynak egyik vele kapcsolatos állítását semmíti: a német művészettörténész *nem* egyetértőn, hanem *felülbírálon* taglalja Raffaello Baldassare Castiglione grófhoz írott, nevezetes levelének az összefüggéseit. Vö.: Panofsky, 261. j.: 127 l., illetve Winckelmann, Johann Joachim: *Geschichte der Kunst des Altertums*. Vollständige Ausgabe. Herausgegeben von Wilhelm Senff. *Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums (Auszüge)*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1964. 364. o.

²⁴ Gyapay: i. m., 267. o.

ugyanis, Panofsky meggyőző érvelése szerint, az idea fogalmát „az »ideális« fogalmává alakította át, s az ideák világát azonosította a fokozott valóságok világával”!²⁵ A *Poesis és Kritika* a velünk született eszmék filozofémájára utal, ahogy Gyapay Lászlónál olvashatjuk,²⁶ lényegében viszont az ideatannak ehhez az ókortól a neoplatonikusokon át (a Shaftesburytól is befolyásolt) Winckelmannig terjedő értelmezéséhez kapcsolódik, a német szerző vonatkozó szövegét ezért itt nagy terjedelemben kell idéznem. Abból kell kiindulnom, hogy Winckelmann szerint „das sanfte Gefühl der Schönheit” nem mindenkinél tud teljesen megérni²⁷ – s itt kiemelhető az a tény, miszerint a „görög mív ideáljait” annyira ismerő művészettörténész is él „a szépség érzése” terminussal! Ehhez teszi hozzá kissé alább, hogy a szépség tekintetében a görögök felfogása és a mi fogalmaink helyesebbek, ám még így is nagy különbségek vannak ítéleteinkben:

„A szépséget érkeink szerint érezzük, de értelem révén ismerjük meg és hozzuk fogalomra... Az általános forma tekintetében azonban a legtöbb és legkulturáltabb nép Európában és Ázsiában, Afrikában egyetértésre jut; fogalmait ezért nem tarthatjuk önkényesnek, noha nem tudjuk mindegyiket megalapozni.”²⁸

Kölcsey korai kritikaelméleti írásainak és recenzióinak ismerői azonnal felfigyelhetek arra, hogy a háttérszövegként megmutatkozó winckelmanni *Geschichte* az értelemre való hivatkozást, a fogalomra hozás műveletét természetesen viszi be egy olyan gondolatmenetbe, amely a szépség érzésével indított, ezzel együtt pedig azt a Kölcseytől mindvégig fenntartott elvet, mely szerint „az általános forma tekintetében” egyetértés van. Az előbbi mozzanat nyilván azért feltűnő, mert Kölcsey korai szövegeiben az érzés és a fantázia, a *genie* és teremtőereje kizárta ezt a komponenst, s ennek talán súlyosabb következményei vannak annál, mint hogy egyszerűen megállapítsuk, hogy itt az emocionalizmus hagyománya uralkodik. Vajon nem tételezhetjük fel – hiszen amúgy is kevésbé és pontatlanul ismerjük csupán ekkori olvasmányait, jegyzetei töredékesek –, hogy *emiatt* csak fogyatékosan érthette meg Kantot, akinél ez az aspektus többféle vonatkozásban jelen van, s aki úgy gondolja, hogy általában a szép művészet ízlés révén való megítélése „megismerőképességünk” összjátéka révén történik? Kölcsey költészete nyilvánvaló jeleit mutatja annak, hogy az ént-mondás ellentmondásosságát érzékelte, a nyelvi ént-reflektálás és a posztkantianus úgynevezett reflexiós dialektika összefüggése azonban talán éppen ezért nem emelkedett fogalmi szintre értekező prózájában, s a „hiányzó esztétika” ennek is betudható... Az hogy a szépség „ugyanazon alapvonásokkal tündöklött” (ezt ugyebár a *Kritikában* is olvashatjuk), mintha szembekerülne a *Jegyzetek a kritikáról és poézisről* című szövegének azzal a már korábbról ismert felismerésével, miszerint különmű zsenikről, s így eltérő szépségfajtákról kell beszélnünk... Az említett aporetikusságnak itt érzem a gyökereit, s mint láttuk, ez igen mélyre, a görögség winckelmanni kánonjára, a tudatával és ösztöneivel érzékelt történeti változásra, a szép univerzalizálódására, másfelől pedig az érzésnek és értelemnek reflektált viszonyban való (a filozófiai esztétika akkori szintjén elvárható) összehangolási kényszerével szembeni ellenszegülésére nyúlik vissza.

Következzék viszont most már a kulcsfontosságú Winckelmann-szöveg:

„A bölcsek, akik az általában vett szép okairól gondolkodtak (...) s a legfelsőbb szép forrásaiig próbáltak eljutni, ezt abban a *tökéletes egybeesésben* (kiemelés tőlem – R. Z.) találták meg és tételezték, amely a teremtmény és tervezete, illetve a részek között és ezeknek az egészszel való viszonyában fennáll. Mivel azonban ez egyenértékű a tökéletességgel, amelyre az emberiség alkalmatlan, így az általános szépség számunkra meghatározatlan marad, és egyedi ismeretek révén (...) összegyűjtve és összekapcsolva képződik meg számunkra az emberi szépség legfelsőbb eszméje, amelyet oly mértékben emelhetünk meg,

²⁵ Panofsky: i. m., 39. o.

²⁶ Gyapay: i. m., 108. o. 377. j.

²⁷ Winckelmann: *Geschichte...*, 125. o.

²⁸ Winckelmann: *Geschichte...*, 128. o. (A magyar fordítás tőlem – R. Z.)

amilyen mértékben az anyag fölé vagyunk képesek emelkedni. (...) a szépség okát nem lehetjük föl önmagán kívül, mivel minden teremtett dologban benne van. (...)

A legfelsőbb szépség Istenben van, és az emberi szépség fogalma annál tökéletesebb lesz, minél hozzáillőbbben és egybeesőbbben tudjuk a legfelsőbb lényvel együtt elgondolni, amely megkülönbözteti számunkra az egység és oszthatatlanság fogalmát az anyagétól. A szépségnek ez a fogalma olyan, mint az anyagból tűzzel kiszabadított szellem, amely egy, az isteni értelemből teremtett első eszes kreatúrának az ősképehez hasonlatos teremtményt akar létrehozni. Egy ilyen kép formái *egyszerűek* (...) és *ebben az egységben különfélék, s ezáltal harmonikusak* (kiem. tölem – R. Z). (...) Az egyszerűség és egység révén lesz minden szépség fenséges...²⁹

A szépségnek részeket összegyűjtő-összerakó megvalósítása kétségtelenül hozzátartozik ahhoz a képzőművészeti hagyományhoz, amelyről Raffaello híres levele is tanúskodik, mégpedig egy ilyen gyakorlat helyett a benne élő *idea*ra hagyatkozással ellenpontozva ezt. Messze túlmutat tervezett gondolatmenetemen az ezzel kapcsolatos winckelmanni álláspont taglalása, az a mód viszont, ahogyan a tökéletesség–(isteni) szépség–műalkotás viszonyt a továbbiakban vázolja, határozottan igazolni látszik a fiatal Kölcsey töredékes értekezését vezérlő gondolat háttérszövegeként való azonosítását. Szembeötlő, és Kölcsey filozófiai képzettségének korszerűségét mutatja az a tény, hogy a tökéletesség fogalmát a célszerűségével (*Absicht, Übereinstimmung!*) összekapcsoló winckelmanni részlet felett átfut, talán már ekkor alaposan ismerve Kant érvelését a cél nélküli célszerűségről, ezért már az első töredékben hajlanunk kell a „szépség tökéletessége” jelentés elfogadására, a másodikban pedig rekontextualizálódik – mégpedig a recenziók *érzésnormája* értelmében – a winckelmanni háttért sugalló keretelv. Elmondható, úgy vélem, miszerint Kölcseynek e szövege a mérvadó európai tradícióra való egyértelmű rájátszásként, éppenséggel e tradíció beszéde révén marginalizálja a Döbrenteinek (a tökéletesség sejdítéséről tett utalása kapcsán) tulajdonított funkciót – a *Poesis és Kritika* s továbbírása a *Jegyzet*ekben éppen e hagyomány átgondolása és a korszerű, kantiánus inspirációk befogadása, majd e két vonulat

²⁹ Winckelmann: *Geschichte...* (Das Wesen des Schönen): „Die Weisen, welche den Ursachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da sie dasselbe in erschaffenen Dingen erforscht und bis zur Quelle des höchsten Schönen zu gelangen gesucht, haben dasselbe in der vollkommenen Übereinstimmung des Geschöpfs mit dessen Absichten und der Teile unter sich und mit dem Ganzen desselben gesetzt. Da dieses aber gleichbedeutend ist mit der Vollkommenheit, für welche die Menschheit kein fähiges Gefäß sein kann, so bleibt unser Begriff von der allgemeinen Schönheit unbestimmt und bildet sich in uns durch einzelne Kenntnisse, die, wenn richtig sind, gesammelt und verbunden uns die höchste Idee menschlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner diese Vollkommenheit durch den Schöpfer aller Kreaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff in etwas anderm gesucht werden muß, so kann die Ursache der Schönheit nicht außer ihr, da sie in allen erschaffenen Dingen ist, gefunden werden. Eben daher, und weil unsere Kenntnisse Vergleichungsbegriffe sind, die Schönheit aber mit nichts Höherm kann verglichen werden, rührt die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derselben.

Die höchste Schönheit ist in Gott, und der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Unteilbarkeit von der Materie unterscheidet. Dieser Begriff der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich sucht ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Kreatur. Die Formen eines solchen Bildes sind einfach und ununterbrochen und in dieser Einheit mannigfaltig, und dadurch sind sie harmonisch; (...) Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, so wie es durch dieselbe alles wird, was wir wirken und reden; denn was in sich groß ist, wird, mit Einfalt ausgeführt und vorgebracht, erhaben.” 129–130. o.

szerves egybekapcsolása révén keresi a kritikaelmélet megalapozásának lehetőségét. Az a tény, hogy az 1820-as évektől a „Tökélet” ideáját kiiktatja az elvi megalapozásból, de a kritikai tevékenység mércéjéül az 1830-as évek elejéig fenntartja az „abszolút” tökéletesség mércéjét, mi másról tanúskodna, mint Kölcsey belső, kritikai szemléletének elmélyüléséről? S persze, az *Izlés* tanúsága szerint, a winckelmannit törlő, erősödő kantianus hatásról, még ha elégedetlen is az ízlésítélet szubjektivitásával, nyilván nem tartva meggyőzőnek, hatásában biztosnak *Az ítélőerő kritikájának common sense*-vonatkozását. Ebben az összefüggésben sejthető, hogy az 57. paragrafus gondolatmenete sem tudta meggyőzni, ahol – az ízlés antinómiájának feloldásaként – Kant az érzékentúlit illető tiszta észfogalomban mutatja meg az ízlésítélet általános érvényűségének az alapját.

Visszatérve a tökéletesség hagyományához: Bouterwek kézikönyvei közé tartozott, és szállított is Kölcseynek adalékokat, hiszen elhíresült tézise – „Die allgemeine Norm des Natürlichen und des Vernünftigen in ästhetischer Hinsicht ist der Kanon der ästhetischen Vollkommenheit”³⁰ – a pragmatikusabb, a kritikai ítélet mércéjét képviselő tökéletesség-értelmet kínálja számára. S mivel a kantianus esztétikai alapokat Bouterwek sem tekinteti semmisnek, így abban is támogatja 1810-es évekbeli kritikaelméleti eszmélkedését, hogy a königsbergi mestertől a szép taglalásából kiutasított tökéletességet éppenséggel a *Geschmackslehre* tárgykörébe utalja.

6. A *Poesis és Kritikának* a „Tökélet ideájára” vonatkozó felvetését egy (talán még jelentősebb) gondolatfutam, „a vizsgálódó Philosophnak” a „Genievel” folytatott – a tökéletesség megközelítését célzó „Polykléti Kánont” leszögező – fiktív és egyoldalú beszélgetése követi. A filozófus itt olyan ideált vázol fel (kánonként), amelyre a *genie* művei vezették – ámde tőle nem várja el ennek követését! –, s amely megmutatja, mi a jó s mi a hibás e művekben, hogy akik „éreznek vonattatást követni a’ Szépet, a’ Nagyot és Tégedet”, összevethessék ezt a kánont a *genie* műveivel; kövessék a *genie*-t, folytatja, de hogy szolgálj utánzókká ne legyenek, „formáljanak magoknak saját Ideált a’ Tökéletről”, ezt szembeállításuk a *genie*-művekkel és az Ideállal, hogy ilyenformán „a’ mit a’ természet neki nem adott, nyerjenek segéd és munka által oly lelket, mely ha nem egészen a’ Te lelked leszen is ahoz legalább hasonlítson”. Kölcsey ezt az Ideált nevezi azután a kritika kánonjának, amely nem gátolja a *genie*-t, viszont segít „a’ Labirinthuszban tévelygőknek”.³¹

E gondolatmenet mindenekelőtt azzal ragad meg, hogy a kritikaelméleti gondolkodó „saját ideál” felállítását tartja elsődleges fontosságúnak azok számára, akik nem tartoznak a *genie*-k osztályába; ennek az ideálnak a működtetése pedig még ennél is fontosabb módszertani elvre, vele együtt pedig a winckelmannit kiszorító kantianus háttérre utal. A szoros olvasás ugyanis nemigen hozhat mást felszínre, minthogy itt *többszörös összevetés, fontolgatás, ide-oda mozgás* zajlik a *genie* műve – az Ideál – a saját ideál – ennek visszavonakoztatása az előbbi kettőre – végül a többszörös reflexió után így felfogott saját ideál követése között, ami kimeríti a később idézendő kantianus expozíciót a *reflektálás* mibenlétéről. Mivel erre a Berzsenyi-recenzió értelmezésekor lesz szükség, most inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy a gondolatmenet mintha egyértelműen *Az ítélőerő kritikája* zseni-paragrafusainak az összefoglalása lenne, melyből a meghatározást majd a *Jegyzetek* fogja pár hónappal később hasznosítani! Kant tömörített gondolatmenetét igyekszem minél több idézettel az összehasonlítás alapjaként bemutatni:

46. §: „A *zseni* az a tehetség (természeti adomány), amely a művészetnek a szabályt adja. S mivel maga a tehetség (...) a természethez tartozik, ezért úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *zseni* az a született elméleti diszpozíció (*ingenium*), amely által a természet a művészetnek a szabályt adja. (...) A *zseni* maga nem tudja leírni vagy tudományosan bemutatni, hogy mi-

³⁰ Fr. Bouterwek’s *Aesthetik*. Erster Theil. *Allgemeine Theorie der Schönen und Kunst*, bey Gottfried Martini, Leipzig, 1806. 49. o.

³¹ Gyapay: i. m., 268. o.

képpen hozta létre alkotását (...) nem áll hatalmában az sem, hogy ilyen eszméket akár tettség szerint, akár tervszerűen kigondoljon, s hogy azokat olyan előírásokban ossza meg, amelyek képessé tehetnének másokat az övével azonos alkotások létrehozására.”³²

47. §: „Mivel a művészetnek (...) a természeti adottságtól kell a szabályt kapnia, felmerül a kérdés, hogy miféle is ez a szabály. Nem lehet olyan szabály, amely formulában rögzítve előírásaként szolgál (...). A szabályt a létező alkotásból kell absztrahálni, mely alkotáson mások próbára tehetik saját tehetségüket, mintává, de nem *másolásra*, hanem *utánzásra* szolgáló mintává téve azt a maguk számára. (...) A művész eszméi hasonló eszméket hívnak életre tanítványában, ha a természet őt is az elme erőinek hasonló arányával látta el. (...) A zseni csak gazdag *anyaggal* szolgálhat a szép művészet alkotásaihoz; az anyag megmunkálása és a *forma* iskola képezte tehetséget követel, hogy ennek alkalmazása megállhassa a helyét az ítélőerő előtt.”³³

48. § „Ha (...) a tárgy a művészet alkotásaként adott, és ilyenként ítélendő szépnek, akkor ehhez – (...) – először alapul kell tétetnie egy fogalomnak arról, hogy a dolognak minek kell lennie; s mert a dologbeli különfélinek a dolog belső rendeltetésével mint céllal való összeillése a dolog tökéletességét jelenti, ezért a művészeti szépség megítélésében figyelembe kell venni egyszersmind a dolog tökéletességét is...”³⁴ „Ahhoz, hogy a szép művészet alkotása megkapja ezt a formát, pusztán ízlés szükségeltetik: a művész előzőleg a művészet vagy a természet számos példáján gyakorolja és teszi helyessé ízlését, hogy azután művét hozzá igazítsa (...) e forma tehát nem sugallatból vagy az elme erőinek szabad nekilendüléséből jön létre, hanem lassú és aprólékos javítgatással, melynek a formát megfelelésbe kell hoznia a gondolattal, ám oly módon, hogy ez *ne váljon kárára az elme erőinek játékában érvényesülő szabadságnak.*” (kiem. tőlem – R. Z.)³⁵

49. § „A szellem (...) a megelevenítő elv az elmében. Ami által pedig ez az elv a lelket megeleveníti (...), az nem más, mint ami az elme erőit célszerű módon lendületbe hozza, vagyis egy olyan játékba, amely önmagát tartja fenn (...).

Azt állítom mármost, hogy a szóban forgó elv az *esztétikai eszmék* ábrázolásának képessége; esztétikai eszmén pedig a képzelőerő olyan megjelenítését értem, amely arra készlet, hogy sok mindent gondoljunk, de amellyel egyetlen meghatározott gondolat, azaz egyetlen *fogalom* sem lehet adekvát, s amelyet ennél fogva semmilyen nyelv nem képes teljesen elérni és érthetővé tenni.”³⁶

„De mivel a zseni (...) ritkaságszámba menő jelenség, így példája iskolát teremt más jó koponyák számára, akik módszeresen tanulhatnak a szellem amaz alkotásaiból és ezek sajátosságaiból bizonyos fokig kivonható szabályok szerint, s akik számára a szép művészet ennyiben utánzás, melynek a természet egy zseni által adott szabályt.”³⁷

50. §: „Az ízlés (...) fegyelmezi (vagy neveli) a zsenit: szárnyait alaposan megnyirbálva kifinomulttá és csiszolttá teszi..., de egyúttal irányítja is (...).”³⁸

Számos igen fontos, a későbbi Kölcsey műveket átható kanti gondolatot, eszme-futtatást idézhetnék még természetesen; az interpretáció tárgyát szolgáló szöveg esetében viszont talán ennyi is elégnek bizonyul, annak a felismerésével együtt, miszerint a *Jegyzetek*, a Berzsenyi-recenzió, a niklai poétával kapcsolatos későbbi állásfoglalások szövegét átszövik ezek (s a szomszédságukban olvasható) gondolati inspirációk. A szabály, amelyet a természet a zseni révén ad a szép művészeteknek – a *Jegyzetek* egyik vezérgondolata; az

³² Kant, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*, Papp Zoltán (ford.), Ictus, Budapest, é. n. 233–234. o.

³³ Uo. 236–237. o.

³⁴ Uo. 238. o.

³⁵ Uo. 239. o.

³⁶ Uo. 240. o.

³⁷ Uo. 245. o.

³⁸ Uo. 247. o.

elme erőinek szabadságot biztosító játéka visszatér „a szabad tetszés” későbbi kölcsely megfogalmazásában. Ha pedig a „szellem” funkciójáról mondtak gondolati magvára, a fogalmilag elérhetetlen esztétikai eszmére utalunk, bármennyire merésznek tűnjék a párhuzam, s más tradícióhoz kapcsolódik a név, talán a *sötéttség* Kötcselyre annyira jellemző vezérféjeze is gyanúba fogható! E vonatkozásban nem feledhető, hogy az 1810-es évek levelezésének esztétikai-kritikai vonatkozásaitól a *Törédékek a vallásról* eszméin át a *Nemzeti hagyományokig* esztétikai- és észeszme-szerű funkcióban egyaránt működik e „metafora”, szinte megfelelve Kant nagy horderejű s rendszertanilag ki nem aknázott tézisének, mely szerint az esztétikai eszme az észeszme párja! Hogy ennek milyen totalizáló hatása van, már csak a kiazmus erejénél fogva is (vö. észeszme – az ábrázolhatatlan: a ki-mondhatatlan – esztétikai eszme), s a kora romantikában milyen inspiratív szerepet tölt be, az már végképp nem tartozik e tanulmány szoros gondolatmenetéhez...

Kötcsely szuverén építkezését mindenképpen éles fényben mutatja az az átdolgozó művelet, amelynek során a *Poesis és Kritika* winckelmanni tökéletesség-ideája (a kantianus „kánon” gondolatkörével kiegészülve) a *Jegyzetekben* megkettőződik. Itt (az előszöveget széttagoltan bedolgozva) bevezeti az *érzések szükséges határainak a gondolatát*, amelyeket átlépve minden az ellentétébe csap át, a tökéletességet így (Gyapay László kifejezésével) az *érzészmezők* határaihoz való közelítés jegyében fogja fel egyrészt – vagyis antro-po-pszichológiai, még helyesebben *morfológiai* jelentéssel látja el –, másrészt viszont megőrzi a *Poesis és Kritika* neoplatonikus-winckelmanni *idea-értelmét* is. Ezzel a költészet alapjai az érzésben mutatkoznak meg, ehhez pedig az *ízlés* révén közelítünk, amely viszont végtelen bizonytalanságban hagy. Az *ízlés* elkerülhetetlenül az individuális ítélet veszélyét hívja elő, így azután a „közönséges törvények” lehetőségét „a szépnak, bájosnak, nagynak, felségesnek” Homérosztól Shakespeare-en, Miltonon, Tassón, Calderonon át Goethéig és Schillerig „egyeknek” talált vonásai igazolhatják, amit a tökéletesség fentebb jelzett primér winckelmanni és újabb keletű, meggyőzőbb, a különmű szépségekkel összeegyeztethetőbb morfológiai értelmével magyarázhatunk. Kötcsely maga mindezt evidenciaként kezeli, nem argumentál állítását alátámasztandó.

Az evidenciákról ugyanakkor – mint *hittételekről* – sajnos nem sok jót írtak már az 1790-es évek fiatal antifichteánusai sem...

Magukat a törvényeket ugyanakkor (mint a *Jegyzetekben* Kant nyomán olvashatjuk) a természet adja a *genie* által, akinek a remekműveiből a *philosoph* által absztrahálható regulák formájában megalkotható az Ideál, majd a kánon.

IV.

7. A tökéletesség eszméjének regulatív és morfológiai funkciójű megőrzése vitathatatlanul eltereli a figyelmünket a klasszikusok műveiben tetten ért nagybetűs és szinguláris szép itt megjelenő s a *Kritikáig* érvényes tételéről. Pedig Kötcsely ezzel mindenesetre a schilleri dekanonizált, univerzális szép elvéhez kerül közel, amelyet Günther Buck meggyőzően hozott összefüggésbe Kant *példaszerűjével*.³⁹ (Az *ítélőerő kritikája* 18. paragrafusában mondja a filozófus: „Az esztétikai ítéletben elgondolt szükségyszerűséget [...] csak példaszerűnek nevezhetjük: ez azt jelenti, hogy *mindenki* szükségyszerű helyesléssel fogad egy ítéletet, melyet egy olyan általános szabály példajaként tekintünk, amelyet nem lehet megadni.”) Az

³⁹ Buck, Günther: *Literarischer Kanon und Geschichtlichkeit*, DVjs 1983/3. 360–361. o. Magyar fordítását l. Günther Buck: „Irodalmi kánon és történetiség. Az irodalmi paradigmaváltás logikájához”, in: *Irodalmi kánon és kanonizáció*, Rohonyi Zoltán (szerk.), Szemeszter, Osiris Kiadó–Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. 203–214. o.

így felfogott példaszerűt Buck *eo ipso* a „Besondere in einer Besonderheit”, s ezzel a történeti létezés paradigmájának tekinti – kimondható hát, hogy a Kölcsey-féle posztulátum, minden elvontsága ellenére, példái révén magában rejtje ezt az értelmezési lehetőséget is, ám aligha hozható összhangba a *Poézis és Kritikából* megőrzött Tökéletesség ideájával, noha morfológiai megkettőzése esélyt ad a fenti interpretációhoz való közelítésre.

Noha nem sikerült szorosan tartanom magam a kérdéskör egészét mérlegelő értelmezés szükséges stációihoz, illetve a teljes szakirodalmi összevetéshez – hiszen a Döbrentei-vagy a Kazinczy-paradigma mélyebb, kritikaibb átvilágítást kívánt volna, lévén, hogy a szakma egy része hajlik Kölcsey gondolati hozadékának e kontextusok szerinti értésére –, mégis azzal a megjegyzéssel kell folytatnom, hogy mindkét töredék háttérben nem lehet fel nem ismerni *Az ítélőerő kritikája* gondolatmeneteit, s erre is figyelve a kritikai normák struktúrája is élesebb kontúrt nyerhet. Kant esetében a szép ideáljának szentelt paragrafus Polükleitosz-utalása máris gyanút kelthet (mint tudjuk, mind a két Kölcsey-szöveg hozzá kapcsolja a kánont), ám ennél sokkal fontosabb, hogy a saját ideál képzésének dialektikus sorozata *reflektálást* jelent és igényel, az esztétika egyik alapszövegével kialakított párbeszéd nyereségeként. Ez arra figyelmeztet, hogy Kant olvasásához és alkalmazásához a neohumanizmus platonizáló hagyománya felől is nyílt lehetőség, s hogy magyar ismerői a nagy esztétikai opust leginkább saját klasszikus műveltségük és vonzalmaik révén, illetve a klasszikus hagyomány újraértését s az éppen kibontakozó kritikai irodalom szükségleteit is meghatározó ízlésselven át fogadták be.

Más passzusok (a szép levezetésének részletei, az ízlés fejtegetésének számos mozzanata, zseni és ízlés viszonya stb.) nagy számban ismerhetők fel Kölcsey levezetéseiben, a *Jegyzetek* utáni szakaszban talán még erősebben. Az *Izlés* ugyanakkor tanúsítja: összetett, fogalmi és gyakorlati jellegű elvárásainak nem elégséges Kant sugallata, esetleg már csak azért sem, mert képzelőerő és értelem összjátéka az *ézés*re alapozott koncepcióval *ellentétes*. Utalásszerűen először éppen ebben a töredékben bukkan fel az „értelem” terminusa, hogy majd a *Kritika* imperatívusza teremtsen biztonságot árasztó, de bölcselileg nehezen védhető párhuzamot az ész törvényeinek egyetemessége és az ízlés között. Az „áttörténetesített” szép példasorozata és posztulátuma most már viszont „a literatura egészét” befogó szemlélet szerves összetevője, a viszonyítási alapként felfogott tökéleteséget pedig a *művészség* mint a kritika „fő szempontja” váltja fel.

8. Mindenesetre a *Poesis és Kritikának* a *Jegyzetekben* megismételt levezetése a XIX. századi kritikátörténet egyik folyamatosan vitatott kérdésének az újraértéséhez is elvezethet. Ha az *ézés telítettségének és spontaneitásának* a normája valamennyiünk számára egyértelműen elemezhető a Csokonai- és a Berzsenyi-recenzióból, nem mondható el ugyanez a *geniális szökdellés* (valószínűleg képzettársításra, szemantikai szabályáthágásra utaló), még kevésbé pedig a már akkor is köznyelvi hatókörű *reflexió* kritikai normájáról. A Berzsenyi-bírálat nevezetes helyét vitatták már a kortársak is, Szemere a „gondolattalanság” vádját olvasta ki belőle, s nem állt ettől messze az episztolákra utaló „vádként”, a jelentésáthallás jegyében olvasó Csetri Lajos-féle értelmezés sem,⁴⁰ magam pedig Novalisnál kerestem megvilágító párhuzamot.⁴¹ A kritikaelméleti töredékek ismeretében most már úgy látom, hogy a kanti „reflektálás” terminusának *saját jelentése*, illetve a zseni-paragrafusokban is megfigyelhető s Kölcseytől a winckelmanniánus nyelvi közegbe átültetett kanti *eljárásmód* elég biztos háttérrel ad az *Életfilozófiát* (!) is reflexiómentesként felsoroló kritikarészlet újraértelmezéséhez. Kant az opus *Bevezetésének* első változatában a következőket írja a reflektáló ítélőerőről:

„Az ítélőerő tekinthető először olyan képességnek, amely egy bizonyos elv szerint ref-

⁴⁰ Csetri: i. m., 271. o.

⁴¹ Rohonyi Zoltán: „A klasszicista kánon revíziója és a monológ-líra”, in: *It*, 1999/1. 3–12. o.

lektál egy adott megjelenítésről, hogy megkapjon egy ezáltal lehetséges fogalmat (...)” – ez lenne tehát a szorosan vett „gondolkozik” jelentés –, a folytatásban viszont: „A reflektálás (megfontolás) annyit tesz, hogy az adott megjelenítéseket vagy más megjelenítésekkel, vagy saját megismerőképeségünkkel hasonlítjuk össze, egy ezáltal lehetséges fogalom vonatkozásában.”⁴²

Kölcsey vonatkozó passzusa: „Ő sohasem a tárgytól veszen lelkesedést, hanem önmagától, önmagából ömlik ki minden szó, minden gondolat. Az ő *legjobb* darabjai közt nincsen egy is, mely reflexiónak következése volna, minden csupa érzés, minden csupa phantasia...”⁴³ Ha a tudat és az általa, az önérzékelés és öntudás háttere előtt percepcionált tárgy viszonyáról azt állítjuk, hogy a szubjektum mintegy felszámolja a tárgyra reflektáló „oldalát”, akkor valójában a tárggyal való relációból táplálkozva önmagának a kontemplációja történik. Erről elmondható, hogy ezek szerint egyfajta „tükörszerű visszaverődésben” megsokszorozódó én-ézés, schilleri értelmű önmagára való visszareflektálás, de a tárgynak pusztán a rá vetett pillantásban saját pillantásként való megőrzése. Mármost az önvonatkozás fölénye az ézés primátusára épített zsenifelfogásban éppen a *túlhabzás, kiömlés, kiáradás* metaforáival írható körül, s az adott érzéshatárokhoz való viszonyítás Kölcsey-féle reflexív folyamatában értékelhető a tökéletességhez viszonyítva. A legtökéletesebb művek eo ipso nem lehetnek a reflektálás termékei, hiszen ilyenkor az ézés önmagával egyenlő, önazonos; e remek nem fontolgatás, összehasonlítás, nem mérlegelő-viszonyító játéktér képződményei, nem az önmagára való visszakérdezés eredményei, hanem a *konstatívumok*ban tárgyasuló teljességek. A reflexió olyan normaként értendő tehát ebben a kritikaelméleti fejtegetések által intertextuálisan teremtett kontextusban, mint amely a remekművek és az ideál reflektálása nyomán kimunkált saját ideál termékeire vonatkozik, s mint ilyen mindig relacionálásra és „felfelé törekvésre” szoruló művekkel kapcsolatos. Vegyük figyelembe, hogy eredeti *genie*-ként Berzsenyi mintegy analóg teljesítményt hoz létre az elődökhez – Horatius, Matthisson – viszonyítva (s ezzel pontosan „megvalósítja” azt az alapviszonyt, amelyet Kant a művészetnek szabályt adó *genie* utánözhatatlansága, ám azonos adottságú utódok esetében azonos értékű alkotások lehetősége között vázol fel), s így saját remekművei írják elő a szabályokat, amelyekből a *filozóf* kánonjához viszonyítva a saját ideál elvonható. Nem túlzás azt állítani, hogy a recenzióknak már ez a pontja, e norma kontextusa, vagyis az ézés önmagának elégséges teljessége, „kiömlése” előrevetíti a saját ideálból származó művek, alakzatok, eljárások kritikáját. A tökéletesség mércéje kérlelhetetlen, s ha valamiben felülbírálja majd önmagát Kölcsey az *Emlékbeszéd*ben, hát éppen ez a mérce az! Mindenesetre a tökéletesség ideája s az ézésmezők határaihoz való közelítés önmagában ellentmondásos alakzata az 1810-es évek végétől kiszorul esztétikai fejtegetéseiből, miközben a kritika mércéjeként a tökéletesség változatlanul megmarad. Ugyanakkor, mint láttuk, az individualitásukban különmemű *genie*-k által teremtett művek univerzalizált szépként felvázolt „hátttere előtt” zajlik le a mondott „idea” kiszorulása, s ezt összefüggésben kell látnunk Kölcsey saját költészetének alakulásával. Egész pontosan azaz a belső, kibontatlan önreflexióval, amely a nyelvi világképzés mint az önmagára visszareflektálás eredménye tekintetében lebontja az „elborító” én-beszéd önmegértésbeli alapját. Hogy tehát a *Poézis és Kritika* koncepcióját a 10-es évek végére maga mögött hagyta, abban nem kis szerepe lehetett saját költészete jelentős átalakításának: az ézés kiömlése helyébe éppen ekkortól lép az ézés kifejezéstől való distanciálódás, az én megkettőződése, vagyis a novalisi-schlegeli értelmű reflexivitás.

⁴² Kant: i. m., 31–32. o.

⁴³ Kölcsey: i. m., 472–473. o.

A HAZALÁTOGATÓ ÍRÓ

Konrád György: *Elutazás és hazatérés*

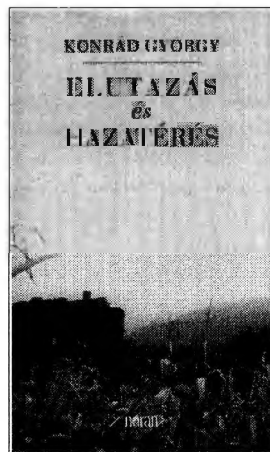
A *látogató* megjelenése, 1969 óta nem volt ilyen helyzetben a Konrád-próza. Miként akkor, most is az elismerés és a várakozás hangulata lehet úrrá olvasóin. Az *Elutazás és hazatérés* folytatásaként még sokat kaphatunk ebből az írói műhelyből.

A *látogató* nagyon erős első kötet volt, kiemelkedett az akkori mezőnyből, jól is fogadta a kritika (mondjuk, Rónay Györgytől Albert Pálig – sőt Bojtár Endre 1978-ban *Az irodalmi mű jelentése* című tanulmányának apropójául választotta a regényt és fogadtatását), még az elmarasztaló ítéletek is a jelentékeny indulásnak szóltak. A ma is nyugodtan újraolvasható első kötetet azonban egyre problematikusabbak követték. A karriertörténet pikantériája, hogy a későbbi könyvek a szabad nyugati világban való megjelenés után váltak itthon és magyarul olvashatóvá, s volt, hogy cenzúrázatlanul csak a rendszerváltást követően (*A városalapító*). Azonban már *A cinkos*, majd a *Kerti mulatság* itthoni fogadtatása is igen szolid és, finoman szólva, visszafogott volt. Szinte közmegegyezéssé kristályosodott a magyar irodalmi életben, hogy ez a nagyon tehetségesen induló író – mire világhírű lett – unalmassá, érdektelenné, fáradttá vált: politikai és morális színezetű esszéisztikus állásfoglalásokon kívül már nem sok várható tőle. Ugyanakkor menet közben fölerősödött a regényekben a kvázi-önéletrajzi jelleg, amivel nem sokat tudtunk kezdeni. Ezek után Konrád György most önéletrajzi regénnyel állt elő. Pontosabban – mint azt Bojtár B. Endre interjújából megtudhattuk – hosszabb önéletrajzi művet tervezett el, melynek ez a kötet az első része.

Míntha újra kezdődne az életmű ezzel az explicit önéletrajziséggel, ahol már nincs szükség sem téziszre, sem parabolára, sem dokumentarizmusra, sem kvázi-fikcionalitásra, sem pedig a modorosságig túlhajtott esszéista reflexióra, és arra se, hogy mindezeket az elemeket a történetiséget vagy esetenként a személyes hitelességet eltakaró álnevek, innen-onnan vett és ügyesen összegyúrt kölcsön-történetek mentsék meg. Most a megmentő szerepét az emlékezet kapja. „Ezt a történetet most így, kerek egészként akartam letudni. Voltak olyan elemei, amelyeket már korábban megírtam, de most újraírtam őket. A *Kerti mulatságban* nem nagyon szerettem a nem egyes szám első személyű, kvázi-fiktív elemeket. Idegesítettek a csinált nevek. És elkezdett érdekelni, hogy megy az írás, ha csak az emlékezésre koncentrálok” – mondja Konrád az említett interjúban (*Magyar Narancs*, 2001. december 20).

Az *Elutazás és hazatérést* talán nem is szükséges összevetni az életművet indító regénnyel, már csak azért sem, mert *A látogató* a személyestől való eltávolításra fogadott, az új mű pedig éppen nem arra, ugyanakkor az *Elutazás...* csak első rész,

noran könyvkiadó
Budapest, 2002
162 oldal, 1600 Ft



melynek helyét, értékét a további kötetek nagyban módosíthatják még, és elmozdíthatják abból az egyébként nagyon fontos és a további részekről függetlenül most megszerzett pozícióból, melybe témáját tekintve evidensen bekerült. A zsidóságnak a vészkorszakbeli történetéről és a holokausztról szóló magyar irodalmi kötetek mértékadó sorát gazdagítja Konrád, azt a sort, amelybe mindenekelőtt Kertész Imre *Sorstalansága*, Szép Ernő *Emberszaga* és Ember Mária két könyve (*Hajtúkanyar, 2000-ben fogunk még élni?*) tartozik. Vagy Hoffmann János „naiv” naplója 1940–44-ből, a *Ködkárpit*. Ha nem szigorúan vesszük, ide tartozhat például Charles Fenyvesi visszaemlékezése is, a *Mikor kerek volt a világ*, bár ez eredetileg angol nyelven íródott (1992 óta létezik magyar fordításban), és inkább a család történetével foglalkozik, mint a vészkorszakbeli történésekkel. És ide tartozik Vas István regényfolyamának hatodik része is, az *Azután* második kötete, de ezt valahogy nem szoktuk ide sorolni, mert az egésze figyelnünk inkább. Kívánjunk-e Konrádnak hasonló szerencsét, mint amilyen Vasnak volt? Vas 1962-ben fogott hozzá a *Nehéz szerelemhez*, és az *Azutánt* haláláig, 1991-ig befejezte: a regényidőben 1945-ig jutott el, 35 éves koráig.

Konrád nagyjából 12-13 éves koráig jut most el, bár előre-előrekalandozgat az időben egészen a máig, 67-68 éves koráig. Az első önéletrajzi jegyzeteket bevállása szerint a 70-es évek közepe táján készítette. A mostani könyv a berettyóújfalui gyerekkort dolgozza fel, középpontban a háborúval. A történet nagy vonalakban a Konrád-életrajzból már ismerhető. A „jó magyar és jó zsidó” vasáru-kereskedő apa 1944 előtt a település első adófizető polgára volt. (Berettyóújfalun pedig – amely még csak város sem volt – az idő tájt Csonka-Bihar vármegye jobb híján kijelölt székhelye, Nagyvárad helyett.) 1944. május 15-én a Gestapo elvitte az apát, az anya utánament, és mellé csukatta magát (ez mentette meg őket Auschwitztól). A házban maradt négy gyerek, a 11 éves Gyuri, 14 éves Éva nővére és két unokafivérük, Zádor István és Pál június 6-án Pestre utaztak (másnap deportálták a faluban a zsidókat). A fővárosi rokonoknál vészték át a nyilas uralmat és a front áthaladását, hogy azután 1945. február 28-án, egy hétig tartó vonatút végén hazaérjenek az újfalui állomásra. „Rajtunk kívül a faluban több zsidó gyerek nem volt. Újfalun tizenkétezer polgárából a háború előtt körülbelül ezer volt zsidó, ezek közül talán kétszáz maradt életben, leginkább a fiatal férfiak.” (122–123. o.) Egy gyászoló apa azt mondja hősünknek: a kétszáz meggyilkolt gyerek helyett el – ez a mondat erősen megmarad benne. A Konrád-gyerekek rövid időre Váradra kerülnek, aztán szerencsésen hazatérnek a szülők Ausztriából, amijük maradt, azt végül a kommunisták veszik el az államosításkor, azután Budapestre költöznek, mint sok más életben maradt vidéki zsidó. A többiek meg elmennek Izraelbe. (Érdekesek a párhuzamok Ember Mária most megjelent visszaemlékezéseivel. Ott is hasonló formában idéződik fel a gyerekkor, az emlékező 14-15 éves koráig, csak kevésbé „irodalmiasítva”, „regényesítve”. Az a történet is egy vidéki zsidó család története, egy abádszalóki ügyvéd családjaé. És mindkét mű – mellelleg – újabb válasz arra a kérdésre is: miért nem élnek ma a megmaradt zsidók vidéken.)

A regényszöveg az 1945-ös hazaút felvillantásával veszi kezdetét, és egy 2000-beli berettyóújfalui meghívás (közönségtalálkozó) leírásával ér véget, mikor is az író még megtalálja nagyszülei sírkövét az ötven éve elhagyott zsidó temetőben, konstatálja, hogy gyerekkori szobájának ablakát befalazták, a zsidó templom pedig – jegyzi meg a záró félmondatban a hajdani vaskereskedő fia – továbbra is vasáruraktár. A regény időkezelése az életútra való emlékezések szokásos természetét követi, kimutatható egyfajta laza időrend (a narrátor legkorábbi visszaemlékezése a harmadik születésnapjához kapcsolódik, és már ezt is önjellemzésre használja fel: nem tetszett neki, hogy olyan nyilvánvalóan kellett örülni), az időrendet azonban állandóan felborítja – a lehető legtermészetesebb módon – az éppen tárgyalt dologgal kapcsolatos későbbi emlék, családtörténeti utalás vagy tematikusan kapcsolódó általános fejtegetés, történeti összefoglalás. Erősen megtervezett kompozicionális fogásnak csak a nyitó bekezdés és a záró fejezet tűnik. A nyitó bekezdés

mintegy kivonatos összefoglalója a regénybeli gyerektörténetnek. A záró fejezet pedig a hazatérés fogalmának, aktusának kitüntetett szerepét erősíti meg.

A regénycím a két, végül is szerencsés kimenetelű vonatútra utal. Az *elutazás* a Pestre történő – mint később kiderül – életmentő utazás. Eltervezője: hősünk maga. Egyszer, miután szüleit elviszik, hintázik a kertben, kopogást hall, odarohan a kapuhoz, de nincs ott senki. Ekkor következnek a teljesen váratlan elhatározás: „Megráztam magam. Itt hagyjuk ezt a házat. Fölmentem a lakásba, és megnéztem, hogy ott van-e még a helyén a harmincezer pengő. Ott volt. Átmentem az utca túloldalára egy keresztény ügyvédhez. Apámnak jó vevője volt, elég jobboldali, enyhén antiszemita, de nem túlzottan. Megkértem, szerezzen nekünk utazási engedélyt. Sokba fog kerülni, mondta. Van-e pénzünk? Van, mondtam. Mennyi? Megmondtam. Annyi elég.” (53. o.) Hősünk ekkor 11 éves, és tényleg hős, magányos hős, de ezt ő soha nem gondolta volna magáról, akkor sem, később sem. A *hazatérés* az a bizonyos egyhetes vonatút, önkéntesen, marhavagonban, nyolcvan emberrel összezárva, az auschwitzi vonatutak fordítottja. „Ez volt az én első nagy utazásom” – mondja az elbeszélő Semprunt megidézve. Érdekes, hogy oda is, vissza is akadt segítőtje a gyerekeknek, mint a mesében. És mindig jó pillanatban mentek oda, ahova éppen mentek. Szerencse? A sors keze? A gondviselés? Az elbeszélő ambivalens viszonyban van a gondviseléssel: „Mivelhogy túlélő vagyok, a legnagyobb hálával tartozom a gondviselésnek, amelyet nem szeretnék pusztá véletlennek képzelni. De innen származik a neheztelése is minden gondviselésszerű kegyelem illúziójára, mert ha a sorsok ura akarta is az én életben maradásomat, miért nem akarta a többi gyereket is, akik semmivel sem voltak bűnösebbek nálam.” (148. o.) Az utazásoknak itt is szimbolikus jelentősége van. Az első vonatúttal ér véget a gyerekkor: „Valami befejeződött. Ma úgy mondanám, hogy a gyerekkor.” (57. o.) A fordított auschwitzi út pedig a túlélést jelenti, a halálból, a naponta fenyegető megsemmisülésből vezet vissza az életbe. A túlélő pedig bizonyos értelemben tényleg azok helyett áll újra a szülőfalu állomásán, akik nem jöttek vissza: „A gyerekkor helyén ott maradt a hiány, egy kibeszéletlen és talán kibeszélhetetlen történet.” (149. o.) A túlélő aztán időről időre hazlátogat a falujába, ami közben várossá lesz, csak ő tudja, miért megy olyan kitarotán, dolga van még ott, lajstromoznia kell a hiányzó rokonokat és ismerősöket. Egy évtizedek óta eltervezett elbeszélés megindulását fontolgatja. A mostani kötettel sikerült fogást találnia a személyes múlton.

A narráció szenttelen, ez különben is az egyetlen lehetséges megoldás. Az erős indulatokat vagy érzelmeket szabadjára engedő beszélő nem érhetné el azt a célt, hogy bármelyik olvasó igazán viszonyba kerülhessen az itt megformált emlékező múltjával. A szisztematikusan megalkotott, elfogadhatóan szituált elbeszélő figura nem sokat vacakol azzal sem, hogy emlékezik-e vajon minden fontos dologra, illetve hogy jól emlékezik-e. Ez itt, úgy tűnik, nem olyan lényeges. Arra koncentrálni a szöveg, ami biztosan mondható. A narráció összhangban van a figurával, az akkori gyerek (legalábbis a most felidézett gyerek) jelleméből, alkatából logikusan következik a mai felnőttség, aki nagyjából ugyanolyan, mint az elbeszélő: bölcs, józan, megértő, ha kell, akkor ironikus, ha kell, akkor szentenciózusan okoskodó, sztoikus nyugalommal szemlélődő, logikusan és ésszerűen gondolkozó, nem túlzottan érzelmes, a tények, a megtörtént dolgok miatt nem nyavalygó, magát nem sajnáltató, de nem is nosztalgizáló, kicsit talán túlzottan is visszafogott, de épp ezért a legtorokszorítóbb dolgokat is a kellő pontossággal, élességgel előadó. A gyerekek különleges tulajdonsága a nyugodtság. Elszakítják szüleitől, de számára – emlékezik most – momentán nagyobb baj volt, hogy ellehetetlenült a megszokott polgári életformája. A beszélő a lehető legjózanabban regisztrálja az ijesztő fejleményeket. A gyerek apját fegyveresek kísérik a falu főutcáján, mire ezt olvassuk: „A látvány nem volt felháborító, inkább szokatlan.” (44. o.) Pörgekalapos nyomozó jön a vonaton, leszedhetné őket, de valamiért nem teszi, eközben erre irányítja az elbeszélés a figyelmünket: „Mi úrigyerekek

voltunk, ő nem volt úriember, ez szemmel látható volt...” (58. o.) A háborús helyzet persze mindenkét megkeményít, ilyenkor mindenki „megszíjasodik”, de itt egy eleve sztoikus lélek kerül a borzalmak közé. „Véletlenek kegyes láncolatának köszönhetem az életemet. Tartós adomány tizenegy éves korban megismerni azt a száraz tárgyilagosságot, hogy bármikor megölhetnek, és nem idéetlenkedni ilyen helyzetekben. 1944-45 telén majdnem úgy gondoltam a halálra, mint a tűzifára.” (78. o.) De elhangzik ez okoskodóbban-bölcselkedőbbben is: „veszélyben az ember praktikus.” (77. o.) Mellesleg legalább öt halálos veszélyhelyzet jelenik meg a regényben: a már említett nyomozóval való találkozás a pesti vonatúton (58. o.), a pesti gettóban az „ereszd le a nadrágodat”-jelenet (67. o.), a jégen csúszkálás esete a teraszon, miközben jönnek az orosz repülőök (78. o.), a lövöldöző nyilas jelenete a lépcsőházban, aki Dr. Erdős Kálmánt le is lövi (92. o.) és a felszabadulás utáni napon a boldog kitódulás pillanata az utcára, ahová egyből lőnek vissza a németek Budáról (96. o.). De mások hasonló helyzetéről is tudomást szerzünk, csodával határos módon menekül meg a nyilasoktól Klára is (84. o.), Mária is (90. o.). A gyerek sok mindent nem ért, de a lényegét érti, mondja Konrád. Ösztönösen átveszi a körötte levő felnőttektől azt a viselkedésmintát, miszerint egy kis bombázás nem olyan veszélyes dolog, mert elképzelhető ennél nagyobb borzalom is. Ahogy az 1944-ben hatvanéves Szép Ernő fogalmazott: „Nekünk, zsidóknak fő szenvedésünk a kiszolgáltatottság volt, és fő félelmünk a deportálás. Ahhoz képest kismiska a bombahalál”.

A jó visszaemlékezésekben mindig ahhoz a kérdéshez érkezünk el, hogy kicsoda is ez az ember, és csak nézünk, hogy kicsoda is. Az itteni főhős-elbeszélő karakteres figura, az biztos. Ahogy Pályi András írja, ez a figura teljes összhangban van azzal a civil „szabad emberrel”, „akinek a csupa félelem országban eszébe sem jut félni” (*Beszélő*, 2002. január), és aki már akkor, a háború alatt is „szabad” volt, teszem hozzá. Másrészt olyasvalaki, aki mindenkit megfigyel, ki hogyan csinálja, és mindezt nagyon racionálisan, célirányosan hasznosítja – ahogy Rácz Péter írja (*ÉS*, 2002. január 25). Ráadásul ez a figura mintha tényleg félelem nélküli viszonyban lenne élettel-halállal. A gyerek hedonista, írja Konrád, és a mostani elbeszélő is az. (A gyerek-beszélő – illetve a gyerekkora visszaemlékező beszélő – természetes, ösztönös életszeretettel tudja leírni a haláltáborot Kertésznel, a gettót Konrádnál. Ezeknek a gyerekfiguráknak a napi tapasztalatait nem *nagyon* hatják át a felnőttek érzelmi-gondolati-indulati reakciói, ezért a velük gyermeki ártatlanságukban megtörténtek képesek talán a leginkább a lényegét megragadni annak, ami a zsidósággal égbekiáltó módon megtörtént.) Összefér egymással a borzalom és az életszeretet, állítja az *Elutazás és hazatérés*, olyannyira, hogy az életet éppen a legrosszabb pillanataiban lehet a legjobban szeretni. (Ez a megállapítás a *Sorstalanság* híres helyét juttathatja eszünkbe, mikor ama regény Gyurkája Buchenwaldban egyszer csak a répaleves illatára „ösmer”, és „valami halk vágyakozásféle” szólal meg benne: „szeretnék kicsit még élni ebben a szép koncentrációs táborban”). És a komikum is a legveszélyesebb helyzetekben jön elő a leginkább – ezt több ízben jól kihasználja az elbeszélő. Abban a jelenetben például, mikor a Konrád-gyerekek Andor bácsiékkel elhagyják a lakást, nehogy elvigyék őket, de Andor bácsi ott-hon hagyja a borotvapamacsát, és hazaküldi érte a kis Gyurit, mert mindannyian ugye nem mehetnek haza, akkor minek jöttek el, borotválkozni meg azért csak kell (ez az egyik eset, amikor hősrünk majdnem meghal). Két lényegtelen mozzanatot hadd említsek még ennek a gyerekfigurának a portréjából, egyszerűen azért, mert az ilyenfajta apróságok tesznek közvetlenné, barátságossá ezt az önéletrajzi regényt: az emlékezés szerint 11 évesen kétezer(!) métert tud leúszni, és a felszabadulásakor ő is ellop egy szájharmonikát a sarki drogériából – ha már az orosz katonák feltörték, és megittak egy nagy üveg kölnivizet. (Különben, mint olvassuk, zsidók-keresztények vegyesen loptak, és voltak, akik előrelátóan hátizsákot is hoztak magukkal, nem tudni, milyen származásúak, illetve vallásúak milyen arányban.)

Jó olvasni ezt a józan és kimért hangú, ügyesen adagolt elbeszélést. Kár, hogy nem minden vonatkozásban eléggé kidolgozott a szöveg. Először is: néha fölösleges ismétlésekkel találkozunk, amelyek nem erősítik a szerkezetet, inkább figyelmetlenségből eredhetnek (kétszer szerepel, hogy az apa a BBC adásait hallgatja, hogy a falu strandjának medencéjét hogyan eresztik le és töltik fel, hogy Zsófi néaninek kikre kell gondot viselnie, és hogy sokkal többen megmenekülhettek volna, ha a felnőttek nem olyan könnyen törődnek bele a sorsukba). Másodsor: számos mondat, kifejezés stilisztikai szempontból zavaros, pongyola, kívánnivalót hagy maga után. Például: „nem sok jelét észleltem a derű csillogásának” (35. o.), „díszítőművészet, amelynek varázsa kihagyó” (80. o.), „kitágíthatjuk azonban odáig is a helyzetet” (102. o.), „a csukott szemű áthelyeződés a boldog célba, a megfigyelés mámorához közeledett.” (116. o.) Stb. Harmadszor: a regény elején adott történelmi helyzetkép mintha nem a magyar, hanem a külföldi olvasónak szólna. A magyar olvasónak ugyanis nem szükséges elmagyarázni, hogy az első világháború után elcsatolták Erdélyt Magyarországtól, és vele Nagyváradot is (10. o.), mint ahogy azt sem, hogy egy zsidó család, amelynek tagjai évszázadokon át Nagyváradon, Berettyóújfalun, Debrecenben, Miskolcon, Brassón, Kolozsvárott éltek – magyar anyanyelvű (14. o.). Az is inkább a középiskolás történelemkönyvekbe való, hogy „az elcsatolt területek egy részének visszajuttatásáért a magyar kormány hadba lépett a németek oldalán, és kész volt félmillió zsidót német haláltáborokba szállítani”. (21. o.) Igen, így volt, mint azt jól tudjuk. De ez a mű regény akar lenni, nem pedig ismeretterjesztő esszé, zsörtölődhet az olvasó, mégpedig magyar regény, a német kiadásba majd tegyenek lábjegyzeteket.

A továbbiakban azonban már nincs ok a zsörtölődésre. Beindul a regénygépezet. Reméljük, nem is áll meg.

LEGENDÁK ÉS VALÓSÁGOK

Balázs Attila: Ki tanyája ez a világ. Népregény

Balázs Attilát mindig jó olvasni, akkor is, amikor kedves szerzőnk éppen nem csúcsmáját futja, akkor pedig kivált, amikor igen. Ezzel csak annyit akarok mondani, hogy szövegeivel bármit tett/tesz, azok legbelsőbb struktúrájukban hordoznak valami közelebb-ről talán nehezen meghatározható történetyszerűséget, meseszerűséget, a mesélés – legalábbis látszólag – spontán gesztusát, amivel olvasóját – megint csak látszólag – közelebb engedi a megalkotott szöveghez, lett légyen az regényforma, elbeszélés, bármi más. Mintha áttetszők lennének ezek a formák, mintha a narráció egy hagyományosabb típusával találkozna. A feltételes mód nyilván jelzi, hogy valójában nem így gondolom, noha mégis; pályája kezdete óta szövegeiben egyszerre van jelen az, amit metaforikusan úgy jellemezhetnék: anekdotikus meseszöveg, valamint az is, amit a hangsúlyozott irodalmiság szó szerkezettel fejezhetnek ki megközelítő pontossággal. E legújabb könyve minden bizonnyal jó példa ugyanakkor arra is, amit egy interjúban (Károlyi Csaba, *ÉS*, 2001. aug. 3.) így fogalmazott meg: „tulajdonképpen egy könyvet írok egész életemben, legalábbis úgy látom, az én életem és fantáziám regényét, vagy mit.” A *Féderes manó...* vagy a *Király album* talán jobb, összefogottabb műve, a *Ki tanyája ez a világ* azonban szeretelenségeivel együtt is igen izgalmas vállalkozás, ha pedig a benne rejlő epikai lehetőségekre gondolok, akkor azt is megkockáztatom, egy sajátos nagyregény *zanzásított* változata bújik meg benne.

A könyv szövege zavarbaejtően sokfelé ágazik mind az elbeszélői hangnemet, mind a formákat illetően. A leginkább meglepő azonban az, hogy a szöveg nagyobbik része *eredetileg* nem kifejezetten e mű számára íródott. Ami korábban belőle hallható, olvasható volt, az önálló műként tűnt föl: hangjátékként, elbeszélésként, s csak utólag szerveződött *népregénnyé*. Ha e módszer felől tekintünk a szövegre, érthetővé válik, miért is oly soknemű, széttartó, de erről majd később. Az előzőekhez hasonlóan mehökkentő maga



a cím is, hiszen (azon túl, hogy egy nótátranszformálásból születik: *Ki tanyája ez a nyárfás?*) grammatikailag rontott forma, amennyiben a végéről hiányzik a kérdőjel, s ez legalábbis értelmezéssel bíró bizonytalanságokkal jár: ezt a mondatot hangzó beszédben képtelenség nem kérdésként kimondani és érteni, ugyanakkor a nyelvi rontás mintegy kijelentéssé változtatja azt, amit elvileg nem lehetne, ebben az esetben azonban az egyszerű kérdéstartalom jelentéssugallata szóbővítést igényel; ekkor (persze mindez metaforikus játék) az értelmező hajlik arra, hogy úgy értse a címet, *Senki tanyája ez a világ*. Sőt, ha e játékot továbbfejlesztem, akkor a „tanya” szó is

Kortárs Kiadó
Budapest, 2000
162 oldal, 1300 Ft

megér egy kis vizsgálatot: mellőzve a *Magyar szókincstár* igen inspiráló szócikkeit (tanya, tanyázik, s ezek szinonimái), csak arra utalok, hogy e kifejezéshez nyugodtan kapcsolhatjuk az „otthon” szó jelentéseit. Tehát kérdésként: *kinek otthona ez a világ*, kijelentésként: *senkinek nem otthona ez a világ*. A nyelvi rontás így valójában nyelvi, jelentésbeli sűrítést, gazdagítást eredményez, amennyiben egyszerre foglal magában egy kérdést és egy állítást, anélkül, hogy a mondat befogadját feltétlen (s tegyem hozzá, immár ontológiai érvényű) állásfoglalásra készítetné, értelmezésbeli döntésre kényszerítené.

Az alcím- vagy műfajmeghatározás – népregény – ugyancsak többretegű jelentésutalást hordoz. Benne foglaltatik a *népdal*, a *népmese*, a *népmonda*, a *népkönyv*, s ez utóbbihoz kapcsolva horribile dictu a *ponyva* szerteágazó, formára és elbeszélésmódra egyaránt utaló *irodalmi* jelentése, amit nem részleteznék most, csak megemlítem, hogy mindegyik lehetséges értelmezésében kitüntetett helyet kell kapnia a történetmondás reflektálatlanságának, szimbolikus fogalmazásában, „otthonosságának”, ami a könyv történetstílusának egyik rétegével mély rokonságban áll. Ha a szöveggel is összefüggésbe hozzuk a népregény kifejezést, akkor természetesen értelmének más aspektusát láthatjuk: közvetlen tartalomlevezetésben nyilvánvalóan nem elbeszélésmódra, epikai formára vonatkozik, hanem egy – közelebről nem meghatározott – népnek mint embercsoportnak a regényére. A kétféle jelentéstulajdonítás azonban aligha választható szét mereven, sőt a szétszálazhatatlanságra éppen maga a teljes könyv a bizonyíték, ahol is *fikció* és *valóság*, *irrealitás* és *realitás*, a megalkotottság és a megalkotottság leleplezésének keveredéséből születik meg a forma.

Említettem már, hogy a könyv szövegét heterogén „alszövegek” alkotják, de ezt a sokféleséget, változatosságot néhány jellegzetesség mégis egységbe fogja. Az egyik ilyen vonás, hogy gyakorlatilag keretes történettel van dolgunk: az a hangjátékszerű szöveg, mely a történetet (elég hosszan) elindítja, a könyv végén – ha épp csak jelzésszerűen is – visszatér. Ez lenne a történet főszövege, melynek ideje és tere is meglehetősen pontosan határozható meg, 1956. október végétől számítva körülbelül másfél év az időtartam, a tér pedig egy jugoszláviai tanya, mely a határ közelében terül el. Főszereplője Császár Szilárd Vlagyimir, aki Magyarországról szökik át a határon, s tulajdonképpen ő ennek a szövegegyüttesnek a visszanező, rekonstruáló elbeszélője; ez a 9. oldalon található részletből állapítható meg: „így zuhantam én be szó szerint ebbe a kiskacsás történetbe”, mondja Császár. A főhős szövegei azonban mintegy betétszerűen illeszkednek bele abba a történetbe, melynek nem tudjuk, hogy valójában ki az elbeszélője, mert egyes szám harmadik személyben „szólal meg”, ellentétben Császár lírai jellegű, első személyű narrációjával. Ez utóbbi szöveg epikai értelemben szinte csak jelzésekkel van felépítve, valójában párbeszédkekből áll össze, mint egy dráma, e minőségében viszont majdnem teljesen abszurd, mondhatnám, beckett-i jellegű. A szöveg abszurd, groteszk elemeit erősíti az is, hogy *ennek* a történetnek a végén kiderül, a főhős felakasztja magát – tehát, ha úgy tetszik, minden korábbi lírai betétet, valamint az egész történetrekonstrukciót egy halott mondta el, s a könyvet záró rövid „jelenetben” szereplő Mihályról és Dezsőről is tudja már addigra az olvasó, hogy rég meghaltak. A főszöveg tagolásának azonban ezzel még nincs vége, ugyanis a párbeszéd, jelenetes szövegrészeket időről időre megszakítják olyan epikus betétek, melyek mintegy „magyarázzák” az ott előforduló eseményeket, vagy talán helyesebb így, szavakat, kifejezéseket, esetleg fölbukkanó személyeket. Nem valószínű magyarázatok azonban ezek, mert közvetlen jelentésszöveggel kapcsolatosak a főszöveggel látszólag nincs, ugyanakkor mégis olyasmit tesznek hozzá, amit a történetben szereplők nem tudhatnak. A betétek nem értelmeznek tehát, de jelentésszövegre, motívumjelzésre alkalmasak. Megalkotottságuk a főszövegtől teljesen eltérő, kifejezetten epikus, részletekben gazdag, mesészerű, ami a mondatfűzésből érzékelhető: a korábbi, szinte tömönként szerkeszteteket itt felváltják a hosszan indázó, olykor többszörösen is összetett

mondatszerkezetek. E részek elbeszélője sem azonosítható azonban; harmadik személyű, általános narrátor, akiről csak annyi állapítható meg, többet tud szereplőinél. Jóval később, a könyv „második” részében aztán kiderül, hogy e betétek elbeszélője maga az író, hiszen többszörösen is leleplezi magát (lásd 86. és 94. oldal, de már a 24. oldalon is találkozhattunk olyan megjegyzéssel – „ha egy kis kanyarként szabad némi felvilágosítással szolgálni” –, amely majdnem biztosan szerzői szöveggént értelmezhető). A betétekből három alapmotívum rajzolódik elő: az egyik a főszöveg egyes konkrétumaira utal térben-időben (például Abbázia), a másik egyes személyekre, de már lazább összefüggésben (például Matuska Szilveszter), a harmadik pedig alapjelentésében nem is kapcsolódik közvetlenül a főszöveghez (például az Arthur király-legenda), noha a könyv egészéből majd kiderül, hogy talán ezen utóbbi motívumok a legfontosabb jelentésképzők.

A kötet „második” része az elsőhöz hasonlóan épül föl: az alapszöveg itt is hangjátékszerű – nagypapa és unokája „rádiós” beszélgetése –, melyet a korábbiakkal azonos módon betétek szakítanak meg; ezek alkalomadtán önálló elbeszéléssé formálódnak (például *A kőember unokája – közjáték*). Ebben a részben az alapvető motívumok: a Bolygó Hollandi betéttörténete, a dél-amerikai családtörténet, Czetz János „életrajza”. Mint az első részben, a betétek itt is sokkal gazdagabb nyelvi formáltságban jelennek meg, epikai intenzitásuk erőteljes, sőt, ha lehet, az előzőnél is részletesebbek, áradóbbak. Mindemellett a második rész adja meg az értelmezési „kulcsot” a teljes könyvhöz is. Itt és ekkor derül ki, hogy a látszólag szétartó, egymástól független történetrészek valójában egyetlen családrégény, méghozzá a Balázs-család történetévé fonódnak össze. Minden korábbi szereplő a „helyére” kerül: vagy valóságosan, mert a befogadó felfedezheti, hogy létező rokonok, családtagok (Mihály, Dezső, Marika stb.), vagy valamilyen módon a családi legendáriumhoz tartoznak, akár reális létezők voltak valamikor, akár csak az emlékezet csalóka tükrében tűntek föl. Ahogy az egyes szövegrészekben, úgy a családtörténetben is valóság és legenda keveredik folyamatosan (formai utalás erre az is, hogy a betétek a teljes szövegben maguk is legendákra, olykor *irodalmilag* is megalkotott legendákra vonatkoznak, például az Arthur királyé, vagy a Bolygó Hollandié). Ám, hogy mi a valóság és mi a legenda (tehát a hétköznapi értelemben vett *nem-igazság*, *nem-valódiság*), az igen gyakran eldönthetetlen. Az úkapa dél-amerikai története, mely évszázadokat ível át, nyilván csak úgy igaz, ahogy Virginia Woolf *Orlandójának* története, s lám, a Balázs-család eme tagját hol Paul, hol Orlando Balázsnak hívják, arról nem is beszélve, hogy személyazonossága sem állapítható meg; teljes neve így rekonstruálható: Paul-Orlando Szalay-Garay-Balázs. Azonban az ő történetébe is – mint másokéba – olyan reális részletek iktatódnak be, melyek kétséget kizáróan bizonyíthatók. Például Czetz János 1848-as honvédtábornok élete és emigrációja Argentínába. A Balázs Attilával azonosított elbeszélő tehát az irodalmi fikciót és a mindennapi, ellenőrizhető valóságot úgy állítja be, mint amelyek egymást feltételezik. Csak a régény végén felbukkanó híd-motívum mutat rá egyértelműen egy tovább nem rejthető térre és időre: „1999-et írunk/írnak. Újvidéken is.” E két mondat, mely az utolsó lapok egyikén szerepel, visszamenőlegesen „írja át” mindazt, amit korábban olvashattunk. S valóban, ezek tűnik fel majd igazán, hogy a mű számtalan valóságos és fikciós motívuma igazából mindössze néhány alapjelentéshez, „hívószóhoz” köthető. Ilyen a szöveg metaforikus jelentése (Császár Szilárd Vlagyimir *Átszökik* Jugoszláviába, de *megszökik* az ’56-os forradalomból, illetve annak leverése elől; Czetz János emigrál a ’48-as forradalom kudarca után; az elbeszélő apja előbb nem szökik át Magyarországra Jugoszláviából a II. világháború után, majd mégis megpróbálkozik vele, de elfogják, csapdába esik, mint Császár Szilárd Vlagyimir). Szorosan ehhez tartozik az a motívum, mely az ott-hontalanság, az otthonra nem lelés metaforikus jelentésével azonosítható (megint Czetz János, a Bolygó Hollandi, részben a nagypapa, s mindenképpen az unoka sorsa említhető e körben). Végül jelen és múlt kapcsolatának metaforáját kell még leírnom: az Arthur-

legenda (s mind a többi betéttörténet) hősiessége mint nyelvi gazdagság, epikai bőség, szembeállítva a „jelen” nyelvi redukáltságával, szikárságával és szó szerint leleplezett, deheroizált (családi) legendáival.

A fentiekből talán látható, hogy a különmemű, különböző nyelvi megformáltságú (ráadásul különböző műfajú) részek mégiscsak és valóban regényvilággá állnak össze, annak ellenére, hogy a részletek megtartják hozzávetőleges önállóságukat is. Miután az elbeszélő önmagát mint Balázs Attilát leplezi le, felmerül az a kérdés, hogy végül is valóban regényt olvasunk vagy egyfajta „dokumentumot” egy család életéről; azaz irodalmi tény vagy faktumot, valamint az, hogy szükséges-e ehhez úgymond „külső” tudás, ismeret, vagy éppen ellenkezőleg, a megalkotott fikció az, ami döntő a mű megítélésében. Tehát arról van-e szó csupán, hogy Balázs Attila valahai újvidéki magyar író egy ország és népének szétszóratásáról beszél mindössze (s ennyiben egy áttekinthető, igaz történetet állít elénk), vagy e konkrétum sokkal általánosabb érvénnyel bír, ha a szöveget csak műalkotásként fogjuk föl. A szövegben elhelyezett rengeteg irodalmi utalás (melyek egy része világirodalmi motívum) arra enged következtetni, hogy a *bolyongás*, az otthontalanság mint ontológiai metafora fogja át a művet. Az is ezt erősíti, hogy a megtörtént igazszerűsége és a „mese hazugsága” mindig egyenrangú, nivellált (bár a szöveg elbeszélője mintha néha hajlana arra, hogy csak igazat mondjon; ez más Balázs Attila-művekben is előfordul). Rímelt ez az előbb említett formai sajátosságra: részek és egész viszonyára. Mindezek következtében az egész regény egy különös értékvilágot karakterizál. A részletek hierarchizálatlansága, az egyes részek mesevilága a befogadónak egy otthonos világ képét sugallja, ezt azonban erősen kétségbe vonják az alapmotívumok és jelentéssugallataik. Szöveg és forma a sokszínűséget, a sokféleséget mint értéket állítja elénk, de a regény befejezése ezt múltként deklarálja, ennyiben a regény vége valóban egyszersmind visszafordíthatatlan lezárulás. Az elbeszélő egészen idáig hol humorosan, hol ironikusan, hol groteszk-abszurd módon viszonyult a szöveg megjelenítette helyzetekhez, mintegy leleplezve a mögöttük megbúvó tragédiát. A „vég” narrátora megint harmadik személyűvé lesz, mintha kívülről nézné az eseményeket (Marika a híd romjainál, Dezső és Mihály), és ezzel azt érzékeltetné: az otthonos világ végleg elveszett, de talán soha nem is volt. Az elbeszélői hangnembe ekkor már nem „úszik be” az ellenpontoszó irónia. Nincs kimondva, de innét nézve a regény leszámolás is egy legendavilággal – a gesztus pedig enyhén szólva is annak a tragikusnak a világképéből ered, aki azt állítja, hogy értékek (itt: otthon, otthonosság, azonosság) léteznek ugyan, ám hiányoznak a megjelenített világból.

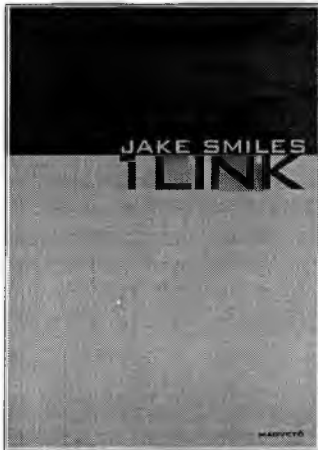
Balázs Attila írói sorsa – én legalábbis így látom – nem könnyű, s nemcsak életének alakulása miatt, bár ez is közrejátszhat benne. Művei egy része sokéves vagy inkább évtizedes késéssel került be a magyarországi köztudatba, így nem hathattak a megfelelő időben, noha epikája sok mindent korábban megelőlegezett, mint itteni kortársaié (posztmodern elbeszélés kontra történetmondás, illetve e kettő kölcsönhatása). Ez az indulás aztán mintha a mai napig nem engedné, hogy irodalomtörténeti helyére kerüljön, holott legjobb művei alapján a kortárs magyar próza legérdekesebb, legszínesebb elbeszélői közé tartozik. A *Ki tanyája ez a világ* alkalmankénti egyenetlenségei ellenére is ugyanerről győzheti meg olvasóját. Azt már csak mintegy zárójelben teszem hozzá, hogy a magam részéről igen szívesen forgatnám e regény *nem zanzásított* (a zanzamotívum egyébként visszavisszatérő eleme a műnek – mint indián fejzsugorítási eljárás, csak azt persze másként írják; így arra gondolhatunk, hogy ez önreflexió, a regény formai önmetaforája), szóval nem zsugorított, teljes változatát, például azzal a címmel – mint a 86. oldalon olvasható –, hogy *Csatornaparti Excalibur*.

FELFESLIK A VARRÁS A NAFTALINSZAGÚ DZSÖRZÉN

Jake Smiles: 1 link

Aligha vitatható, hogy a szövegértelmezés történetében a legmeghatározóbb és legnagyobb hatású gondolatnak mégiscsak a négy értelem középkori eredetű tana bizonyult. Bár ma alighanem nagyon kevesen gondolkodnak a *litteralis*, *moralis*, *allegoricus* és *anagogicus* értelemek mindent átfogó négyességének fokozataiban, számos értelmezői közösség számára az interpretáció napjainkban is elsősorban egy eredendő, eleve adott, könnyedén azonosítható *természetes* jelentés *mesterséges* átvitelében: szabályozott, több fázisú és szintezett áthelyezésében áll. A gondolat olyannyira szívós, hogy mellette életidegen elméletieskedésnek tűnnek nem csupán a mögöttes jelentések teljes és radikális elvetésére irányuló radikális javaslatok, de még azon újabb keletű, szolidabb, ám következményeikben nem kevésbé messzire vezető megfontolások is, amelyek szerint, például, elsődleges, az összes továbbinak alapot szolgáltatató betű szerinti (*litteralis*) értelem valójában nincs is – s hogy a létezésébe vetett makacs hit csupán azért nem teljesen ésszerűtlen, mert a legtöbb nyelvi elem esetében általában valóban léteznek a többinél jóval gyakrabban aktiválódó kontextusok, s az olvasó az ezen környezetekben megképződő jelentéseket a gyakoriság miatt (s ebben az értelemben: okkal) érzi természetesebbnek és alapvetőbbnek.

Nos, Jake Smiles *1 link* című regénye, az első magyar online regénypályázat győztes pályaműve szerintem már csak a címével is ennek a (nem is olyan nagyon rejtett) vitakontextusnak a kellős közepébe pozicionálja magát. Úgy gondolom ugyanis, hogy a magyar nyelv mai állapotában a 'link' szónak egész egyszerűen nincs *mindenki számára* leggyakoribb kontextusa, s emiatt pillanatnyilag nem lehet eldönteni, hogy ebben az esetben vajon a 'megbízhatatlan, szélhámoskodó, könnyelmű, komolytalan', vagy a 'virtuális szövegösszekötő elem' értelem tekinthető- és tekintendő-e betű szerintinek, a további átvitt értelmeket



¹ Lásd: Somos Róbert: *Órigenész és a görög filozófia*, JPTE, Pécs, 1995., főként: 178–193. o.

² Ezek legjelentősebbje alighanem Michel Foucault: *A tudás archeológiája*, (Perczel István [ford.], Atlantisz, Budapest, 2001.) című munkája. (Főleg: 136–152. o.)

³ Lásd pl.: Stanley Fish: „Van szöveg ezen az órán?“, Kálmán C. György (ford.), in: *Testes Könyv I.* (deKON-KÖNYVek 8.), Kiss Attila–Kovács Sándor S. K.–Odorics Ferenc (szerk.), Ictus–JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1996. 265–282. o. Főleg: 272–273. o.

Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2001
152 oldal, 1490 Ft

eleve meghatározónak. A szöveggel kapcsolatos előismereteink, a könyv külleme, borítója, színei, betűtípusa, valamint a címben szereplő arab egyes egyértelműen számítástechnikai kontextusokat idéznek ugyan meg, de a fülszöveg (ez az álneves művek esetében mindig kitüntetett fontosságú kísérőszöveg) mégis a szó két jelentéséről, azok egyenrangúságáról és a közülük történő választás teljes lehetetlenségéről beszél. Maga a regényszöveg pedig már első látásra is kifejezetten ezen eldönthetlenség előidézésében és fenntartásában látszik érdekeltnek. Nagyjából azonos mennyiségben és értékben teszi le ugyanis zsetonjait a *digitális* (38.: „önjelölt köldökzsinór”, 47.: létezőt létezőhöz kötő anyagtalán semmi, 134.: „link [csakazértsincs aláhúzva]”, stb.) és az *etikai* (44.: „Nem beszélnek róla jókat. Azt beszélnek, link.”, 79.: „a senkik, a linkek”, 125.: „Szarok arra is. Link vagyok, abszolút.”, 139.: „Nincs kialakított kommunikációs stratégiája.”, stb.) jelentések mellett, amelyek aztán apránként, több lépésben összefonódnak (például 68.: „, ez a kedvence, a non-link, az önmagának való link, a leglinkebb link”, 139.: „Egy linktől, ami nincs, nem lehet elvárni semmit” stb.), hogy a szöveg a legvégén visszatérhessen a címbebeli alakhoz (149–150.: „1 link”) – egyúttal bejelentvén nem csupán az eddig felmerült és tárgyalt jelentések teljes megsemmisülését, de a szöveg által megképződő egyetlen link-jelölt, Jake Smiles (virtuálisan [VRL] nagyon is valóságos, valóságosan [IRL] azonban persze csupán jelképes) pusztulását is: „Az 1 link törött. Jake Smiles. Nulla, és nullius res.” (150.)

A szöveg azonban nem csupán ezzel a jól követhető történettel veszi el a kedvét és nehezíti meg a dolgát a betű szerinti jelentést, majd (ennek biztos birtokában) átvitt értelmeket kereső olvasóknak. A szöveg egyik legszembeötlőbb és legmeghatározóbb elbeszélői stratégiája ugyanis az, hogy mihelyt a cselekménymozzanatok elérik az értelmezendőség kritikus tömegét, azonnal fölbukkan egy-egy teoretikus pontossággal fogalmazó és interpretáló (s közben persze mélyen ironikus) bekezdés, és az átvitt, elvontabb jelentésekre szomjazó, esetleg külső teorémákhoz közvetlenül kapcsolódni igyekvő olvasó azonnal munka és öröm nélkül marad. Ilyen szövegrész a virtuális és a valós világ szembeállítását a brunói univerzum és a semmi ellentétével párhuzamba állító – s a chiasmushoz (a narratívával ellentétben) e teoretikus szinten semmiféle affinitást nem mutató – értekezés (23.) a kettes számrendszerről (44.) és a gépesített környezetnek a libidó öntranszcendá-lási esélyeinek összefüggéseiről (52–54.) szóló mélyenszántó, egyben mégis magasröptű eszmefuttatás, az SMS-probléma kapcsán kifejtett jelelméleti tanítás (100.), a – még Platón *Lakomáját* felidézni sem átható – házastársi Erősz-vita (108.), valamint az egyenesen Isten és a kibernetika erőviszonyait tárgyazó, szenvedélyesen vitatkozó kirohanás (147.). Az értelmezői kompetencia elméleti igényű, ugyanakkor ironikus értekezésekkel történő illetén frusztrálása azonban elsősorban mégsem az értelmező szövegek *létrehozását* tiltja le, hanem a *szükségyszerűen létrejövő, óhatatlanul értelmező szövegeknek az értelmezethez való hozzákapcsolásától* veszi el a kedvet. Ha az értelmezés ősfarmájának a kommentárt tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy a teorémák ironikus, kommentáló újramondása (mint egyfajta „önmagának való link”) elsősorban éppen a kommentár jellegű *linkek* eltörésével szolgálja mindenféle értelmező kapcsolat letiltását. Vagyis (Smilesnek az inkonzisztenciát jól toleráló – s ezért szerinte: legostobább – olvasóhoz szóló szavait [48.] parafrázálva) azt mondja tehát: értsd már meg végre, amit amúgy is érzel: hogy nincs értenivaló. Nincs hát: a „kibernetikus dekonstrukció” közhelyes eredményekhez vezet: „Nincsen is igazság. Csak egy képcső hátulról, kötegebe fonott zsinórok, plasztikszilánk, beljebb nyilván valami hasonlóan bonyolult semmi. Tudni az ilyet előre.” (135.) Nem ül a gépben semmiféle török. Nincsen centrum. (A 76. lap üres. [Nincs is olyan szám, hogy 76.]) De a primitív, lövöldözős játékok cím-introójában mégiscsak egy széttárt karú, keresztet formázó, glóriás alak sziluettje rajzolja ki a MERCY ipszilonját (12–13.).

A szöveg némiképp meglepő szókimondással reflektál erre a problémára. Arra a problémára tudniillik, hogy bár a narráció eredményesen törekszik az átvitt értelmek leltiltására, azt azért nem tudja azonnal elérni, hogy az olvasó észre se vegye az efféle értelmezésekre nyíltan lehetőséget kínáló mozzanatokot. Természetesen a valódit követő virtuális születésnap szür ünnepi játékára gondolok.

„Van egy játék. Ilyen éjjelekre találták ki, vendégség utánra, amikor megüli a házat az idegen füst, a vaskosbordás vizespoharakba pállott sör szaga, a cipőtlen láb szaga, annyi a játék, hogy juss fel a hegyre, szimpla, de addiktív: a maximális pontszám a lényeg, a hegyre még senki nem jutott fel. Soha. A hegyet három dög őrzi: egy párduc, egy oroszlán meg egy nőstényfarkas, beteg lehetett, aki kitalálta, de működik: az egyszerre, real time próbálkozó játékosok száma több milliárdra rúg, a High Scores-lista legalja is dicsőséges, de győztes nincsen, ezt a hármat lehetetlen megkerülni, ezt a három allegorikus vadat, a párducot, az oroszlánt és a nőstényfarkast, ez a hegy bevehetetlen. Smiles már csak tudja, a vadakból él. (...) Nevetségesek, a párduc, az oroszlán meg a nőstényfarkas, három jelmezben, iskolás farsang, lompos, drótmerevített farkak tekeregnek hiteltelenül, fel-felfelik a varrás a naftalinszagú dzsörzén, hiába látja, nem bír velük, elcsábul nekik egyenként, s ahelyett, hogy bónuszt szerezne, extra életet, inkább büntetőpontokat gyűjt, egyre kínosabb a dolog, a tömeg üvölt, Smiles már mínuszban, ilyenkor pedig kénytelen terhet választani: kő vagy kereszt. Ha kő, nem jut fel. Ha kereszt, nem éli túl.” (78–79. o.)

Mint jól látható, a számítógépes játék felépítése Dante *Isteni Színhátékának* első énekét⁴ idézi meg: a nagy mű kezdetén ugyanez a három allegorikus vad űzi vissza a hegy tövébe az eltévedt s útmutató csillagát a magasban kereső Dantét – hogy aztán az épp ott lent pillanthassa meg s fogadhasa kalauzául Vergiliust. Ez az allúzió szempontunkból elsősorban azért lehet most érdekes, mert épp Dante műve volt az *első* olyan szöveg az európai irodalmak történetében, amely – többféle stratégiát egyszerre alkalmazva – elérte, hogy értelmezése közben az olvasók rá is alkalmazzák a négy nagy értelem (mindaddig kizárólag a szentírás-interpretációban használatos) tanát.⁵ Nos, ebben a kontextusban az allegorikus vadak játéka alighanem olyan kitüntetett és speciális allegória, amely paradox módon az allegorézis végéről beszél. Pontosabban: Jake Smiles (és itt talán nem a szerzőre, hanem a szereplőre gondolok elsősorban) szimpla, de addiktív születésnap játéka ennek a nagy múltú és Dante óta oly sokféleképpen megújított applikatív játéknak lassú, nagyon lassú berekesztődését viszi színre. Hiszen az olvasó az allegorikus vadakat még mindig, óhatatlanul, ha akarja, ha nem: felismeri. És bár újabban egyre gyakrabban veszi észre, hogy felfelik a varrás a naftalinszagú dzsörzén, hiába látja. Így sem, még mindig nem bír velük. Elcsábul nekik egyenként. A jelölő mesterséges voltának egyre nyilvánvalóbbá válása talán némiképp elveszi ugyan a kedvet a jelöltek keresésétől, de megtalálásukat még nem teszi teljesen lehetetlenné: nem olyan könnyű összetörni ezeket a régi, örökölt linkeket.

És talán éppen ebből a nézőpontból lesz igazán szembeötlő, hogy míg Jakes Smiles *1 link* című regénye az interneten még hypertextes változatban, linkekkel erősen megtarkázva jelent meg, addig a *hard copy* teljesen hagyományos szerkezetű és tipográfiájú. Pontosabban: a hypertextes internetváltozattal ellentétben a könyvváltozat – a címben foglal-

⁴ *Pokol* I. 31–61.

⁵ E témáról magyarul legújabbban: Umberto Eco: *A XIII. levél, a középkori allegorizmus, a modern szimbolizmus*, Sz. Márton Ibolya (ford.), Helikon, Budapest, 2001. 2–3, 264–272. o.

takhoz (egy bizonyos értelemben) betű szerint ragaszkodva – valóban mindösszesen *egyetlenegy linket* tartalmaz. Ez a (proto-)link egy teljesen konvencionális lábjegyzet. A 104. oldal kettes számrendszerben írt nyolc elemű halmazai, bekezdései között található egy magányos 1. Hozzá, felső indexben egy * kapcsolódik. A * a lap alján megismétlődik. A hozzákapcsolt szöveg a következő: „Lefordíthatatlan szójáték.” Meg tudja mondani, hogy micsoda, de nem tudja megmondani, hogy mit jelent. Megmondja, hogy nem tudja megmondani. Észrevesz, azonosít, de nem értelmez. Az eddigiek alapján azt gondolhatnánk, hogy az 1 *link* című szövegnek talán ez az 1 link az elképzelt ideális olvasója. Egy könyv, amit a legjobb olvasójáról neveztek el.

De talán még jobb, ha az ideális olvasó nem csupán nem értelmez, de még csak nem is azonosít. Ha képes otthonosan berendezkedni egy olyan fiktív világban, ahol erre nincs vagy csak nagyon-nagyon ritkán van módja. Az elbeszélés ezen metódusa ugyanis nem csupán (mint eddig láttuk:) történetekkel, kommentárokkal és allegóriákkal küzd az allegorézis ellen, de az azonosíthatóság módszeres, több stratégiát alkalmazó megnevezítésével is. Elsősorban nem az énhatárok elmosódására⁶ vagy IRL meg VRL egymásra vonatkoztatására, egymásba játsztatására⁷ gondolok itt: ezek egy efféle vérbő cyberpunk szöveg esetében, végül is, valóban szinte kötelező (s ebben az esetben ehhez méltóan: igényes fásultságukkal tüntető) alapfokú gyakorlatok. Félreértés ne essék: a testről leváló cselekvések ábrázolása, a nevek módszeres elértéktelenítése (például „Ehhez a gyerekek semmi köze, bármennyire is Biancának nevezi magát.” 33.), a Nárcisz-paradigma csöndes újragondolása (fő állomások: 73., 96., 101.), a *name dropping* (27., 51., 107., 119., 145., stb.) és a precíz művelődéstörténeti utalások (26., 69., 101., 106., 115., 132., 137–139., stb.) személyiség-szétszóró hatásának kiaknázása, úgy gondolom, valóban módszeres, következetes és szinte irritálóan tökéletes. Értékelem az afféle mondatokat, mint például „valós idejű stratégiát forral akcióelemekkel: ha hazaér, megborotválkozik” (31.); Érdekes, ha egy valós Tag Heuer épp harmincharmadikát mutat (71.); Lenyűgöz a világok váratlan, imaginatív egymásba robbanása (24. fejezet.). De igazi kedvenceim az ezeknél precízebb, aprólékosabb, tartósabb chiasmusok.

Bár alapvetően igaz, hogy „[a] *link* szójátékra is alkalmat adó metaforája a *lét* és a *nemlét* kérdéseit a digitalizálás alapját jelentő *kettes* számrendszerbe transzponálja”,⁸ a digitalitás kétértékűségének és a két lehetséges elem alkalmankénti összerosódásának alapvetően mégiscsak *egyszerű* világából mindenképpen kifelé, a többértékű logikák felé mutat a könyv és a bináris adat (26.), a test (25., 68., 77., 130., 132., etc) és az *avatár* (81., 90., 105.), valamint a kívánság és a szenvedély (139.) látványosan felkínált, alapvető szembeállításainak lassú, az egész könyvet átszövő, logikai úton végbemenő lebontása. Helyenként más eredménnyel (és szinte mindig másféle eredményességgel), de hasonlóképpen működnek azok a robbanékony mondatok is, amelyek egyben talán stilisztikailag is a leginkább jellemzőek a könyv irányára. (Néhány példa: „Nincs is más, hol, illetve minden máshol olyan közel van.” [113.] „A hiány is nyom [...] nyomot hagyni, ha már hiány nem.” [114.] „Ez nem hír, bár nem igaz.” [117.] „Senki nem játszik, tehát győzni sem ér.” [140.] Stb.) De a stilisztikai önreflexiók stílusa: a fémesre mixel hangú enumerátor (15.) és a pengés cinizmus (22.) szinte mellékes említése, az olvasói figyelemnek a nyelvhasználat vizsgálata felé való radikális orientálása (21.), a saját dialógusok nyílt kritikája (40.), a *private chat*nek a közvetlenség nyelveként, egyben pedig gyónásként is történő *real time* bemutatása (57–66.), a várható olvasói reakciók provokatív és agresszív megjövendölése (67.), a winchester-tartalom műfaji repertoár-

⁶ Bárány Tibor: „Szellem a gépben”, in: *ÉS*, 2002. január 18. 24. o.

⁷ Borbély Szilárd: „Ex Libris”, in: *ÉS*, 2002. március 8. 23. o.

⁸ Uo.

ként is újraérthető felvillantása (124.) vagy a helyenkénti pátoszhoz kialakított bensőséges viszony rövid jellemzése (143.) bizonyos konkrét retorikai mozgásokra is ráirányíthatja a figyelmet. Most nem is az afféle, óhatatlanul felbukkanó kérdésekre gondolok elsősorban, hogy – mondjuk – miféle funkcióban, miféle retorikai eszközök és miféle retorikai történések képesek megjeleníteni – mondjuk – egy autótútor korrektt és takarékos leírásában (84.) vagy egy szikár és féloldalas párbeszédben (87.) a beteg gyermekért való szülői aggodalom (ebben a kontextusban némiképp azért mégiscsak meglepő) mélységének dimenzióit. Sokkal inkább affélékre, hogy a nyilvánvalóan hasonlatokat rövidítő igen gyakori metaforák, mint például „kábelekkkel küzd, Laokoón” (77.) vagy „laptop, villanykályha” (128.), valamint az olyasféle, szintén nem ritkán felbukkanó, kifejtő tautológiák, mint például „a hazai szakirodalomban csak máskálós-lövöldözősként ismert platformjáték, aminek lényege, hogy máskálni kell, meg lövöldözni” (105.), vagy: „format c; vesszen az adat (...) és akkor elvesz minden adat” (124.) retorikai funkciói mennyiben kezdik ki a szóba hozott és bonyolult kapcsolatrendszerbe ágyazott elemek önazonosságát, s ezzel mennyiben segítik a leszokást az átvitt értelmű jelentések kereséséről. Leginkább pedig talán arra, hogy az önazonosság megkérdőjelezésének végkifejlete, a világok teljes fúziója, az eredendő, allegória-ellenes törekvések tágasabb célrendszere érdekében nem kívánja-e magát a retorika aprólékosabb szintjein is kirajzolni. A számos lehetséges példa felsorolása helyett álljon itt most csupán egynek az olvasata.

Amikor az emlékezetes negyedik fejezet elején bianca21 és Jake Smiles VRL szeretkezni kezdenek, a regény szövege szerint a „kapualjban állnak, földszagú az este” (22.). Amikor aztán Smilesban kis idő múltán felötlik egy IRL randevú ötlete, a következő kérdéssel fékezi meg magát: „Megtehetné, hogy szép szóval kiédesgeti Biancát a 21 hüvelykes, sarkított képcsöves Neutronból, de hol, kérde Smiles, hol találni manapság földszagú kapualjat, és ki venné magának a bátorságot, hogy beleálljon?” (23.) Amikor pedig kiderül, hogy bianca21 („Jó nick, mi?”) IRL Smiles saját gyereke (később, persze, ez sem bizonyul igaznak), a záróbekezdésben azt olvashatjuk: „Mocskos kapualjak.” (28.) Amikor pedig végül beszámol az esetről a napközis mosolyú Warwicknak, a szigorú-szálkás Gibsonnak meg az eszelős Kaczinskynak, akkor vidámító szándékkal arról mesél, „miként derült ki a minap, mondhatni véletlenül, hogy heteken keresztül saját gyereket dugta földszagú cset-szobákban” (30.).

Nos, értelmezésem szerint a nyitómozzanatban a kapualjban álló két, biztos identitású szereplő és a földszagú este említése olyan metaforák, amelyek a szexuális fantáziakép vitathatatlan és megingathatatlan valóságosságát hivatottak jelezni. A második mozzanat módszeresen lebontja ezt a világos és valóságos szerkezetet: kiderül, hogy bianca21 puszta metonímia (a számára egyedüli valóságot jelentő képernyő nevééről és méretéről kapta a nevét), az este jelzője pedig (szintén metonimikusan) áthelyeződik a kapualjra, amelyről azonban azonnal kiderül, hogy a valóságban nem létezik, mint ahogy azok sem, akik beleállhatnának. A harmadik mozzanat a (metonimikus) tett (metaforikus) jelzőjét (metonimikusan) viszi át a tett (metaforikus) színhelyére, s ezzel – minden retorikai bonyolulat ellenére – végeredményben rekonstruálni, de legalábbis restaurálni igyekszik az imént oly alaposan megrongálódott kiinduló metaforát. Az utolsó mozzanat első látásra talán e helyreállító kísérlet teljes kudarcát látatja be: este nincs, kapualj sincs, nem is léteztek soha, kizárólag a virtuális *private chat room* volt valóban valóságos, övé volt a jelző, a kezdetektől fogva. Ám (jóllehet a jelző ebben az esetben valóban akadálytalanul helyeződhet át valóságos estéről metaforikus kapualjra, metaforikus kapualjról valóságos cset-szobára) közben maga is kizárólag lexikális értelemben maradt csak azonos: annyi *valóságosság* estének, kapualjnak, cset-szobának *egyaránt* van, hogy mindjárt képes legyen más és más retorikai funkcióba állítani egy jelzőt. A szöveg a *sensus litteralis* első,

alapító mozzanatát (felettebb figyelemre méltó módon) nem tartalmazza. De a levegő talán betű szerinti értelemben is lehet földszagú. (*Littera gesta docet: történetet tanít a betű.*) Minden egyéb: átvitt értelem. *Földszagú este.* (*Quid credas allegoria: hitet az allegória.*) *Földszagú kapualj.* (*Moralis quid agas: cselekvést tanít a moralitás.*) *Földszagú cset-szoba.* (*Quo tendas anagogia: s célt az anagógia.*) Rövidre fogom, mert bár nem várt és meglepő fordulat következett be, az eredmény könnyen érthető.

A szöveg allegóriaellenes harcában a történetek, kommentárok és allegóriák után az önonazonosság kikezdésének különböző stratégiáit is csatasorba állítja: az esemény, a történet és az elbeszélés szintjei mellett a retorikai dimenziókban is jól nyomon követhető kísérleteket tesz a valóságos és virtuális világok összeolvasztására. Ezeknek a retorikai kísérleteknek az eredményeképpen azonban a szöveg apránként szükségszerűen és teljes mértékben ellene fordul nem csupán az esemény, a történet és az elbeszélés szintjein elért eredményeknek, de saját eredeti, allegóriaellenes törekvéseinek is. A(z összeolvasztott) világot megnyeri. De (allegóriaellenes) lelkében kárt vall. „*Impavidum ferient ruinae.*” (121.)

Talán éppen az allegóriaellenes küzdelem (retorikai eredményekben nagyon gazdag) kudarcának a következménye az is, hogy amikor felbukkannak olyan cselekményelemek, amelyekkel kapcsolatban *valóban* nem nagyon lehetne *argumentáltan* dönteni egyik vagy másik jelentés mellett, akkor a narrátor durva hatalmi szóval dönti el a kérdést – zárja le a jelölők játékát. Amikor például a beteg gyermek arra próbálja rávenni Jakes Smilest, hogy vegye át helyét a virtuális világban, a meggyőzés érdekében a következő rövid szónoklattal él: „Túl erős vagyok, hogy abba hagyjam. Túl sokra vittem. Nem hagyhatom abba. Ezt nem lehet behozni. Ha nem segítesz, meghalok.” (87.) A szöveg alapján, megítélésem szerint, tulajdonképpen nem lehet eldönteni, hogy a virtuális vagy a reális világban való halál veszélye-e a gyermek végső érve. Jake Smiles azonban látja, mivel küzd a gyerek: „Csúnya hardverprobléma.” (89.) Ez a szöveghely látszólag továbbgördíti az eldönthetlenséget: a szöveg egészének és a gyermek betegségének kontextusában korántsem volna lehetetlen, hogy a „hardver” egész egyszerűen a „test” helyett áll, s a „hardverprobléma” ily módon a „betegség” helyettesítője. A folytatásból azonban azonnal kiderül, hogy a hardverprobléma itt betű szerint hardverproblémát jelent, („Ő maga egyszer, évekkorábban, egy dél-olasz úton tapasztalta meg a száműzetést, ült az üdülőtelep szélén, germán vízvezeték-szerelők flekkenfüstjébe burkolózva, két hétig ült, egy döglött lappal az ölében, Róma és Nápoly között félúton, és nem vágyott semmire, csak egy hosszú, transzmediterrán telefonzsinórra.” [89.]), a fenyegető halál pedig – ennek értelmében – csakis virtuális lehet („Smiles az ügyeletes nővér szobája előtt pár szót vált L-lel, én most akkor haza, menjél, úgysem tudsz segíteni, úgysem tudok, széttárja két karját, vállát felhúzza, nyitott tenyere világít a félhomályban, az a titok meg, hogy a gyerek másik élete Smiles kezében, az a titok marad, úgysem lehet felfogni, hogy van másik élet, hogy miket nem produkál, s hogy az is mulandó, hehe.” [89.]). Mindezek után, azt hiszem, elsősorban vérmérséklet kérdése, hogy az efféle megoldások kapcsán elmarasztaljuk-e a narrátort a játék primitív és idegesítő korlátozása miatt – vagy éppen ellenkezőleg: dicsérjük a szöveg retorikai kérdéseinek felismerése, valamint a rájuk adott csattanósan pragmatikus válaszai miatt.

Hát, nem is tudom. Az *1 link* című regényről eddig megjelent szövegek legérdekesebb és (mert kidolgozott elméleti preferenciák mentén és kifinomult ízlés birtokában létrejövő) számomra legrokonszenvesebb darabjának konkrét kritikai kijelentésével mindenestre, azt hiszem, nem teljesen értek egyet. Nevezetesen, nem hiszem, hogy „[s]okkal hatékonyabban olvasható a szöveg az egyszerű multimédiás játékprogramok leírásának (...), mintsem a VRL transzcendenciájában elveszett, a kulturális kódokat kikezdő szövegalkatítás önmegkérdőjelező (netán önfelszámoló) elbeszélésének”.⁹ Hiszen szerintem ép-

⁹ Uo.

pen, hogy ezt teszi: módszeresen kikezdi a négy értelem klasszikus kulturális kódjait, hogy aztán megkérdőjelezze és felszámolja a megkérdőjeleződésnek és felszámolódásnak ezt az elbeszélését is, egészen az olvashatlanságig. És éppen ezért, szerintem (bár nagyon valószínű, hogy ez a kijelentés, a vitatott tézishez képest méltatlan módon, nem egy – elméletileg is megtámogatott – ízlésalapú kritikai ítélet, csupán néhány nagyon is egyszerű elméleti preferencia – talán ízléstelenül közvetlen – érvényesítése) Jake Smiles *cinikusan pengés* nyelve miatt számomra ugyan némiképp taszító, de mindent összevetve nagyon jó kis könyvet írt.

„Unexpectedly, viszont succesfully.” (141.)

A CSOMÓ ÉS A KARD(?)

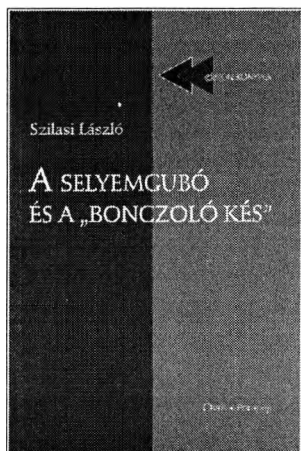
Szilasi László: *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*

Azzal az irodalomtörténeti közhellyel szemben, amely szerint Jókai mindmáig a legolvasottabb klasszikusunk, persze, számtalan érvet sorakoztathatunk fel. Az azonban mégiscsak kétségbevonhatatlan tény, hogy számos Jókai-kortárshoz (például a kor véleményformáló kritikusai által igen nagyra tartott Kemény Zsigmondhoz képest) a Jókai-regény igenis része maradt az olvasás piacának (erről például a kiadások győzhetnek meg leginkább). Amennyiben csak részben is megállja a helyét az a feltételezés, amely szerint a magyar regényolvasási gyakorlatot alapvetően Jókai-művek olvasása alakította ki, akkor azok a kutatások – mint az alább recenzálandó Szilasi-mű maga –, amelyek a Jókai-korpusz befogadástörténetét vizsgálják, egyben a magyar irodalmi tudat alakulásának történetével is szembesülnek. Mert az a kérdés, hogy a korabeli nagyhatalmú kritikusok rosszsallása ellenére a Jókai-életmű hogyan lett mégis a XIX. századi regényhagyomány szinte kizárólagos reprezentálójává, nem egyszerűen történeti kérdés, hanem bizony a szinkron irodalomértés (-érzékelés) anatómiájára is rávilágíthat.

Szilasi László régóta várt Jókai-könyve (magam egyetemistaként például „szamizdatban” terjedő kéziratos változatot ismertem meg előbb, amely igen nagy *kultikus* tiszteletnek örvendett akkoriban) arra vállalkozik, hogy azokat a lehetséges befogadói módokat katalogizálja, amelyek alapjaiban írják elő Jókai-olvasásunkat. Szilasi könyve a Jókai-korpuszt a befogadás függvényében vizsgálja, ezzel állítván egyben azt is, hogy csak a befogadásban jön létre újra és újra a Jókai-életmű: „...egy Jókai nincs. Jókaiak vannak, különböző olvasók különböző fejében, különböző olvasatok tükrében...” (242. o.) Mégis a könyv érdekessége és tépje az, hogy ezek a különböző olvasatok miképpen, milyen elméleti segédegyenesek mentén konvergálnak, ha nem is *egy* felé, de legalább is néhány befogadói alapmodell felé.

A könyv szerkezete már önmagában is a befogadásra, az olvasásra koncentrálnó figyelem metaforájaként olvasható, hiszen egy-egy elméleti jellegű fejezetet, amely mindig a recepciót (tehát egy-egy olvasásmódot) vagy az önmagát olvasó Jókait olvasva von le bizonyos tanulságokat, az adott elméletet gyakorlatban is alkalmazó fejezet követ. Így az olvasó nem pusztán doktrinérnek minősíthető elmélettel szembesülhet, hanem annak lehetséges alkalmazásaira is kaphat példát.

Az első komolyabb módszertani kérdés itt merülhet fel a recensensben, ugyanis míg az elméleti fejezet a Jókai-recepció értelmezéséből von el (szintetizál?) bizonyos olvasási mátrixot, addig az értelmező fejezet már e mátrix *jelenkori* alkalmazásával hoz létre egy olyan olvasatot, amely viszont – látványosan felvállalva! – nem-történeti olvasatként artikulálódik. Ugyanakkor látens módon mintha azt állítaná – im-



deKON-KÖNYVEK
Osiris-Pompeji
Budapest, 2000
272 oldal, 1280 Ft

már nem a szerző, hanem a könyv maga –, hogy legalábbis történetileg is legitimálható ez az alapvetően nem-történeti értelmezés. Mert hát nem látom bizonyítottnak, hogy egy korabeli olvasó románcos olvasatában úgy néz-e ki a *Szegény gazdagok*, ahogyan azt Szilasi interpretációja létrehozta. Persze igazságtalan vagyok, hiszen ezt a szerző nem is állítja, csupán felkínál egy a maga teljességében sosem volt, ám az elméleti fejezet következetes alkalmazásával létrehozható értelmezését egy-egy (persze jól kiválasztott) Jókai-regénynek. Ennek két (egy jóindulatú és egy rosszindulatú) értelmezését tudom elképzelni a továbbiakban: 1. (jóindulatú): Szilasi ezzel az ugyan vitatható, ám igen érdekes és hatásos módszerrel arra figyelmeztet, hogy bizony a Jókai-regény ma is igen sokszínűen olvasható, és erre az olvasásra buzdít; 2. (rosszindulatú) Szilasi alapvetően megsérti az általa is követendőnek tartott történeti-poétikai módszert, hiszen megnyugtató dokumentációval nem bizonyítható, sosem volt értelmezés kreálásával egoisztikus és így „hamis” Jókai-olvasatokat hoz létre. (A recenziens inkább az első értelmezés mellett tenné le a voksát.)

A fenti módszertani probléma leglátványosabban a kultikus Jókai-értelmezéssel kapcsolatban merül fel. A könyv első elméleti fejezete ugyanis Jókai (részben: ön-) kultuszának szerkezetével szembesíti az olvasót. Azért nem a Jókai-kultusz történetéről beszélek, mert nem kialakulásában, hanem – a szakirodalmi leszűkítés miatt csupán a diakrón recepciót vizsgálva – működésében, hatásában foglalkozik Jókai kultuszával a könyv. Persze ehhez is férhet némi vajon, hiszen a 20. oldal 2. lábjegyzetének pragmatikusan érthető önkorlátozása („»Jókai-szakirodalom« alatt jelen dolgozatban a Jókairól szóló összefoglaló, monografikus, illetve gyűjteményes munkákat értem, az egyes művek, részproblémák szakirodalmával nem foglalkozom.”) egyben azt is jelenti, hogy Jókai olvasásának csupán egy bizonyos (időbeli, műfajbéli stb.) módusával foglalkozik a szerző, ám kijelentései megtételekor mintha megfedkeznek ezen önkorlátozásról, és azt sugallná, hogy itt a teljes és mindenkori Jókai-értésről van szó. (Vö.: 28. old. utolsó bekezdésével!) Mert talán mégis érdemes lett volna megvizsgálni Jókai kultuszának alakulástörténetét, tanulságos lehetett volna összevetni például Petőfi kultuszának szótárával stb.

De mindez jól van így, hiszen így is elég érdekes és meggondolkodtató anyaggal szembesíti olvasóját a monográfia: van mit tanulni bőven. Úgy tűnik, mintha Jókai kultusza mindvégig leginkább a személyének és – a rettentő nagyságú életmű okán – emberfeletti képességeinek középpontba állításával kapcsolatban az élettörténet és a jellem megkonstruálására fókuszálna. (Jókai önleírásával kapcsolatban Porkoláb Tibor végzett igen kiváló kutatómunkát a közelmúltban.) Ez a kultusz történet Dávidházi Péter által definiált hármass funkcióját (nyelvhasználat, beállítódás, szokásrend) tökéletesen lefedni látszik, vagyis leginkább valóban a recepció szerzőhöz, komplett életműhöz való viszonyulásában érhető tetten. Mert ugyan igaznak tűnik, hogy „a szűkebb értelemben vett filológia mellett az irodalomtörténet is igen erősen kultikus tulajdonságokat mutat, s a Jókai-kultusz tekintetében atavisztikus módon őrzi a kultikus nyelvet – a magát (teljes egészében) tudományosnak elgondoló nyelv zárványaként” (28. o.), és ebből következően „a Szentírásnak kijáró tisztelettel számolgatják az életmű alkotóelemeit” (38. o.), ám az biztos, hogy mindez csupán meta szinten képes realizálódni. Pontosabban: az alapjaiban kultikus Jókai-recepció nem az egyes szövegek olvasásában képes leghatásosabban megnyilvánulni, hiszen végső soron nincs is szüksége a Jókai-szöveg interpretáló olvasására, hanem abban, ahogyan például a Jókai-kánon (nagy ciklus: lásd a *Sejttések* című fejezetet!) megkonstruálását elvégzi a kritika, illetve abban a folytonos értékelési kényszerben, amelynek két retorikai variánsa uralkodik, a *laudatio* és a *vituperatio*: „A féktelen laudatió és a más normákon alapuló, szükségszerűen a vituperációra építő nyelvek alkotják tehát mai Jókai-értésünk alapvonalait: a selyemgubó és a »bonczoló kés« szövetsége létrejött.” (46. o.) Az azonban bizonyos, hogy mindkét viszony csupán metaviszony lehet, a szövegek nem tárgyai, csupán apropói a dicséretnek és a gáncsnak egyaránt.

Ehhez képest Szilasi *Hétköznapiok*-értelmezése, amely a maga nemében igen kiváló, azt implikálja, hogy az előző fejezetben felvázolt kultikus Jókai-kép nyelvtanából és lexikájából egy efféle értelmezői nyelv következik. Szilasi ugyanis a szöveget egy olyan, nem a Jókai-kultuszban létrejövő szövegértelmezői eljárás segítségével veszi görcső alá, amely bármely szöveghez hozzárendelhető (persze az eredményessége ezeknek az értelmezéseknek kétes), tudniillik az alexandriai Biblia-értelmezés hagyományát alkalmazza. Ennek alapján persze megtalálja a szöveg adekvát litterális, morális, szimbolikus és anagogikus jelentésszintjeit, ám legalább ilyen hatékonysággal használható a módszer mondjuk Kemény Zsigmond *Férj és nő* című regényével kapcsolatban is. Ez még nem lenne baj, de az kétséges vagy legalábbis problematikus, hogy az effajta olvasást mennyiben befolyásolják a befogadó kultikus kódjai és mennyiben az adott szöveg poétikai kódjai: „Jókait egyébként sem nagyon lehet úgy olvasni, hogy a jelölők ne mutatnának újabb, valamiképp, tudniillik hagyományosan szent jelölőkre. A szereplők és helyszínek (beszélő nevek) folyamatosan bibliai, mitikus vagy klasszikus irodalmi attribútumokkal vannak felszerelve.” (67. o.) Amikor Szilasi a szövegben a jelölők játékáról beszél, akkor látens módon állítja a szakrális olvashatóság poétikai determináltságát is, ami azonban egészen másfajta Jókai-értést hív elő, mint amire Szilasi könyve vállalkozik.

Szilasi László Jókai-könyvének kétségkívül legnagyobb irodalomtörténeti újdonsága a *Sejtések* című fejezetben olvasható. Itt Szilasi előszámlálja azokat a – hol vádként, hol dicséretként – elhangzó közhelyeket, amelyek a Jókai-szakirodalom alapszótárához tartoznak, majd pedig számot vetve velük, arra a következtetésre jut, hogy bizony valamiféle latens paradigma működteti ezt a kritikai nyelvet. Vagyis a recepció regényt mond és románcot gondol, amikor szemére hányja a nagy mesélőnek például a hősök bipoláris jellemét, a történet kiszámíthatóságát, a kalandok túlságos jelenlétét, a narráció felületességét, a mitikus szövegszervezést stb.: „Azt mondhatjuk tehát, hogy a szakirodalom kultikus oldala a Jókai-életművet nyíltan és szó szoros értelmében szentírásként fogta fel, ezenközben viszont a kritikai vonulat, a sejtéseké, mindvégig regényként olvasta ugyan a művet, de (kimondatlanul és rendszertelenül) legtöbb elméleti megállapításával valójában egy romance-jellegű művet írt le.” (108. o.)

Szilasi könyvének ez a (bátran mondhatjuk) zseniális meglátása a Jókai-olvasás egyfajta rehabilitálását végzi el, hiszen azok a Gyulai-tól és Péterfy-tól eredő, hosszú évtizedek alatt közös kritikai váddá érlelődő állítások, amelyek gyakorlatilag regénypoétikai hibaként rótták fel Jókai műveinek azon elemeit, amelyek pedig egy másik műfaj sajátosságai, egyszerűen érvényüket veszítik. Persze azért feltehető a kérdés, hogy miféle korabeli regény-felfogással lehet szembesíteni Jókai gyakorlatát, illetve milyen következményei vannak a befogadásra nézvést a románcos olvasásmód kanonikuságának.

A románcos olvasásmódot Szilasi a *Szegény gazdagok* című regényen mutatja be, újra bizonyosságát adva bravúros interpretátori képességeinek. Elgondolkodtató azonban, hogy mennyiben lehet vagy lehet-e egyáltalán bármely más Jókai-regény értelmezése során maradéktalanul érvényesíteni a felkínált módszert. Szilasi kiváló értelmezése egy ponton talán újra abba a hibába esik, amiről a recenzió elején már szóltam: tudniillik a történetiség felfüggesztésének ebben az esetben legalábbis problematikus csapdájába. Ugyanis a románcként való olvasásmód reflektálatlansága a regény műfajának korabeli értelmezéseit hívhatná elő, hiszen például a könyv 144. lapjáról megtudhatjuk, hogy „Értelmezőivel elmentésben Jókai majdnem minden művét regénynek tekintette.”, vagyis a korban létezett a regénynek olyan jelentése, amely más nézőpontból kétségtelenül románcnak minősült, ám Szilasi nem megy bele ezeknek a más nézőpontoknak a mélyebb értelmezésébe.

A recenzált könyv harmadik főfejezete a Jókai önolvasatainak igen izgalmas problémájával vet számot, amelyeket a regényekhez kapcsolt előszavak, utószavak és kommentárok

beható és alapos értelmezésével végez el a szerző. Az önmagát olvasó Jókaiival kapcsolatban számos termékenynek tűnő elméleti kérdést vet fel a könyv az irodalomtörténeti olvasás keretein belül úgy, hogy sohasem valamiféle poétikai rekonstrukció hagyományosnak mondható és igen ingatag talajára tévedt volna a monográfia szerzője. Ugyanis azokat a kérdéseket, amelyek a szöveg, fikció és valóság, a szerző, olvasó, író viszonyt stb. érintik, az eddigi Jókai-irodalom egyértelműen megoldható felvetéseknek tartotta, amennyiben egy a levelezésből, naivan egyenesben olvasott életrajzból stb. rekonstruált poétikai apparátust hívott segítségül. Szilasi szakít ezzel a hagyománnyal és Jókai ölnolvasatait nem tekinti elsődleges és egyedül kötelező értelmezéseknek (így nem is lényeges a poétikai rekonstrukció), hanem egy speciális, ám a többivel egyenrangú értelmezési kísérletként találja azokat. Ugyanakkor talán éppen a poétika-rekonstrukció csapdájától félve, Szilasi az esetek túlnyomó részében majdhogynem az észlelés és az értelmezés nélküli leírás (hát lehetséges ez egyáltalán!?) állapotában hagyja a felvetett kérdéseket, amire a fejezet katalógust imitáló szerkezete is utalni látszik. Ezt némiképpen sajnálja a recenzens, hiszen innentől kezdődhetett volna egy igen érdekes munka, amely például Jókai (és a korszak) fikció–valóság értelmezéseit kutathatta volna: „Tehát vagy arról van szó, hogy Jókai kísérőszövegekben kifejtett olvasata mai olvasatokban is munkál [...], vagy arról, hogy műve hitelességének (kultikus) megalapozásakor Jókai olyan megfontolásokhoz is eljutott, amelyek érintik a fikcionalitást és a referencialitást illető jelenkori irodalomelméleti, ismeretelméleti dilemmákat.” (158. o.) Ebben a formában Szilasi kijelentése legfeljebb kultikusnak minősíthető („hiszen Jókai már akkor eljutott odáig, hogy...” szerkezetet vél benne felfedezni a recenzens), mivel nem nyomozza tovább, hogy a jelenkori kérdések valóban kérdések voltak-e a korban, illetve milyen formában vetődhetek fel, ha felvetődtek egyáltalán. A monográfia olvasói csak sajnálhatják, hogy a szerző nem nyomozta tovább a felvetett problémákat, hiszen ezzel szegényebbek lettünk a kor alaposabb és jobb megértésének lehetőségével. Valahogyan itt is kibukik a monográfiában mindvégig ott munkáló probléma, tudniillik, hogy miközben a szerző azzal küszködik, hogy az annyira ismertnek tűnő Jókaiival kapcsolatban éppen arról a folyamatról beszéljen, amely oly ismerőssé tette őt, mégsem merne szembe-sülni Jókai radikális másságával, idegenségével, mintha visszariadna attól, hogy ne túlságosan is jól ismert és inkább a kérdező jelenét jellemző problémákat lásson meg Jókaiiban (ilyen például Fatia Negra kapcsán az identitás kérdése, amely bizonyosan nem a Szilasi által jól ismert szubjektumelméleti horizontból vetődhetett fel: 124. o.).

A monográfiát a Jókai ölnolvasatait tárgyaló fejezet demonstrációjaként szolgáló elemzés (a *Három márványfej* című regényről) és Jókai angliai befogadásának elemzéséről szóló fejezet zárja. Az angol Jókai-kiadások és recepciójuk vizsgálata természetesen fontos elenpontként szolgálhat a magyarországi befogadás szerkezetével kapcsolatban, és ennyiben ez a fejezet szerves részét képezi a könyvnek, hiszen például Jókai kultikus olvasata természetesen kevéssé érezteti hatását, mint itt stb., ugyanakkor talán egy alaposabb, nagyobb forrásanyag értelmezésén alapuló munkát is megért volna ez a kérdés, mert ebben a formájában amolyan függelékjelleggel ölt az említett fejezet, különösen a monográfia egészének alaposságához viszonyítva.

Eredetileg rosszmájúan azzal szerette volna zárni recenzens ezt a kritikát (a kultusz-fejezet hiányosságai és a kultusz-kutatásban időközben felvetett elméleti problémák akceptálatlansága miatt), hogy Szilasi régóta várt monográfiája eltévedve a kiadók átjárhatatlan labirintusaiban, egy kissé megkésett. A monográfia egészének ismeretében azonban felül kell vizsgálnia rec.-nek előzetes értéktételeit, és azt kell mondania, hogy Szilasi László könyve olyan kérdéseket vetett fel a Jókai-kutatás állóvizének felszínére, amelyek még hosszú időre munkát adhatnak Jókai jelenkori és eljövendő kutatóinak egyaránt.

Nagyon sokat lehet belőle tanulni.

SÚLYTALANSÁG

Terézia Mora: *Különös anyag*

Vajon korszerűtlenül életrajzi probléma volna azt felvetni, hogy milyen összefüggés rejlik az élménydús élet és az élménydús, élvezetes próza között? Persze biztosan nem egyenes arányosság: a mégoly hányatott sorsú emberből sem fog maga a változatos élet jó író faragni. Mégis, hiába törtem a fejem hatásos ellenpéldákon: az igazi klasszikusok életműve általában, eseményekben vagy legalábbis megrázkódtatásokban gazdag életen alapszik. Ez persze nem feltétlenül jelent oroszánvadászatot, epilepsziát, világháborút vagy más, látványos (pozitív vagy negatív) élményt. Mert sorsfordító, jelentős eseménnyé válhat a férjhezmenés (Jane Austen) vagy a szüzesség elvesztése is (Németh László). Szóval ez esetben nehéz definiálni, mit is jelent az „élmény” kifejezés. Inkább csak negatívan, a hiányával tüntethet, és ez a lélek mellé testet: szüzsét, történetet is igénylő próza esetében nyilvánvalóvá válik.

Ilyenfajta „élményhiányban” látszik szenvedni a mai magyar prózaírás – talán gyógyulófélben. Ebben persze nemcsak maguk a szerzők a ludasok, hanem a történetet háttérbe szorító, ezt szinte elvárássá tevő, az olvasmányosságot, a népszerűséget lenéző irodalomértésünk, az ezzel összhangban álló irodalmi divatok, példaképek is, ami mind-mind visszahat a pályáján elinduló ifjú prózaíróra. Aki általában ritkán rendelkezik kiforrott elképzelésekkel arra nézve, hogy mit is jelent számára az irodalom, és miért is ír ő, viszont annál több benne a közlési vágy (ami tárgyat keres), és manapság már nemegyszer az elméleti előképzettség is, – függetlenül a tehetségtől. Ennek következtében a kezdő (és nem csak a kezdő) szerzők általában ódzkodnak a kitalált *történetektől* – mint a versenyben diszkvalifikált eszközöktől. Helyette kitalálják a történet nélküli prózát, szöveget (újra meg újra), és mivel ez kemény dió, mégiscsak igénybe vesznek különféle segédeszközöket: az irodalmi divatok által szentesített *korszerű* (de joggal használhatjuk-e ezt a kifejezést az irodalommal szemben) módszereket, hogy közölhetővé váljék valami. Hogy mi? Élvezhető történet nem, eredeti mű nem, leginkább magának a *közlési vágy*nak a *tárgyiasult formája*. Ez megtörténhet aztán tehetséges, akár bravúros formában vagy kevésbé szerencsésen. De be kell látunk, hogy ez a mi felelősségünk is: az általunk is terjesztett irodalomfelfogás következménye ez a sajátos tartalomnélküliség, *súlytalanság*, ami csak nagyon nehezen, kerülőutakon telhet föl valamiféle jelentéssel. Akkor, ha a szükségszerű, az egyetlen választható közlési mód volt az a sajátos forma vagy tartalom *hiány*, amit az illető író választott. Épp ezért nem csoda, ha ezeken a kivételes műveken rágódunk, ezeket

Fordította Rácz Erzsébet
Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2001
202 oldal, 1490 Ft



emésztgetjük már negyed-, fél- vagy akár egy egész évszázada, de hogy elvárassá tegyük... Ennek a – kortárs irodalom iránt mutatkozó érdektelenségben – mérhető következményét láthatjuk be innen, az ezredforduló magasából. Mert ha egy közepszerű vagy akár kicsit tehetséges, de semmiképpen sem zseniális szerző – nevezzük így – „hagyományos” regényt vagy kisprózát ír, az attól még, hogy nem klasszikus értékű, fogyasztható termék marad, be tud lépni egyfajta irodalmi kommunikációba, és ezáltal megfelel egyfajta irodalomfogalomnak. Mutatják ezt a félsikerült Jókai- vagy Walter Scott-regények is, vagy ma már nevenincs, de egykor ünnepezt prózaírók. Ebből élt az egész tizenkilencedik század. És ha ez ma már tarthatatlan is, tartható-e az, ami utána következett? Mert a történethiányt elvárassá tevő irodalomeszemény jegyében született közepszerű vagy akár tűrhető művek mik lesznek? Nevezhetők-e még irodalomnak, hacsak nem a szerzői szándék nyomán. Pedig lehet, hogy írjuk nem is volt tehetségtelen... A népszerűséget pedig az olvasók rövidlátó érdekeit kiszolgáló fogyasztási cikké vált, könyv alakú tömegtermékek fölöznek le. Az igényesebb közönség pedig megmarad Jókainál és Walter Scottnál.

Ebben a probléma-rakásban ül nyakig a fiatal magyar irodalom (is). És kidolgozta a maga útjait a történet- és élményhiány áthidalására. Nekem néha úgy tűnik, mindössze három kérdés körül forog, toporog ez a nagyon sokféle írónépség – és nem hiszem, hogy ez híven tükrözné azt a távot, amit ők valóban be tudnának futni. Az egyik az „arról írok, hogy írok” posztmodern ördögi köre – aminek dinamikussá tételéhez minimum egy Italo Calvino szükségesletik. A másik a személyes – általában egyetlen környéki – élmények: bulik, csajozások (fiúzások – de ez nem jellemző, úgy tűnik ez a téma a „férfiirdalom” körébe tartozik), szipózások, hányások és onanizálások leplezetlen, személyes hangú és egyre kevésbé újszerű krónikája. Ami lehetne ugyan érdekes és elmélyült is, de mintegy reflexszerűen azt a következtetést váltja ki a szerzőből (életérzés formájában elbeszélve), hogy ennek kurvára (sic!) semmi értelme sincs, ez mind csak pótcselekvés. Amit a fásult olvasó mind készségesebben hisz el az írónak, de ettől még nem lesz sem eredeti, sem szórakoztató, de még csak valahonnan valahová vezető cselekmény sem az élménytörmelék-halomból. (Azért lássuk be azt a rendkívül józan és – a szó szoros és átvitt értelmében – *próza*i igazságot, hogy milyen szoros kapcsolat áll fenn az összefüggő, kerek történet és az összefüggő, kerek értelemkonstrukció és világlátás között. Sőt azt, hogy az összefüggő, kerek történet már maga az összefüggő, kerek értelemkonstrukció. Enélkül a *hiányának* se lenne értelme! De azért még a hiány – önmagában – nem válik értelemmé.)

A harmadik kérdés látszólag maga az (általában negatív értelemben vett) élmény közlése: periférikus helyzetű, legtöbbször alacsony szellemi színvonalú, élményeit feldolgozni képtelen, sokszor kimondottan értelmi fogyatékos vagy idegbeteg emberek története, de inkább életük egyetlen nagy jelentőségű fordulópontjának elbeszélése. Egyetlen nyomasztóan korlátozott nézőpontba és élethelyzetbe zárva. Természetesen ezek a sorsok, emberek, élethelyzetek jelképesek: a bezártságuk hol társadalmi, hol egzisztenciális kérdéseket vet fel. Maga az „élmény”, a történet csak a vívőanyag, az ürügy: az igazi mondanivaló ez a bezártság. De valóban ez a tapasztalat a meghatározó ennyi mai szerző számára?

Mert még a Berlinben, németül író Terézia Mora prózáját is ez a tematikus – de több ez, mint a novellák tárgya – elbeszélésmódbeli meghatározottság jellemzi. Írásai az élet perifériájára szorult gyerekekről és fiatalokról szólnak, akik – és ezt mondanám én ezen elbeszélések állandó középpontjának, igazi fókuszának – kilógnak rideg, magányos, nyomorszagú és szeretetlenségű környezetükből, és suta, eleve bukásra ítélt módon próbálnak meg kitörni belőle: a tanyáról, az alkoholista szülők mellől színésznőnek menni, külföldre szökni, vagy tiltott szeretetet-szerelmet keresni-koldulni a nagyapától, a bátytól. Vagy ebbe a poshadt állóvízbe villámlik bele a tragédia: a halál. Vagy nem történik semmi velük, ami, ha lehet, még tragikusabb: a bezártság nem az ugyanoda visszatérés, a reménytelen kitörés, hanem az egy helyben topogás, forgás, a változatlan formáját ölti magá-

ra. Ez a devianciaérzés és bezártságélmény határozza meg a kötet alaphangját és nézőpontját: a novellák jellemző, egy emberbe zárt belső perspektíváját. A belső történetek elbeszélésébe, a helyenként szürrealisztikus, metaforikus belső monológokba illeszkednek a külső események. Vagy nem is annyira illeszkednek: éppen hogy ellentmondanak neki. Mázsás, lerázhatatlan súlyként nehezedik a külvilág, annak benyomásai, figurái az ellene védekező, belső védőbástyáit építő elbeszélőre.

A belső nézőpont elsőbbsége nyomja rá bélyegét az elbeszélések stílusára, amit egyrészt az elszórt benyomások aprólékos, érzéki leírása, másrészt az ehhez fűződő képzetek metaforikus megjelenítése jellemez. Az érzelmek, indítékok csak e kettő szűrőjén át jelennek meg, ami összhangban áll az első személyű elbeszélő nézőpontjának korlátozottságával. „Már nem emlékszem pontosan, mikor kezdődött el anyával. Pontosán csak a nagyon korai dolgokra emlékszem. Hogy a termálfürdőben vagyunk, és anya piros gyöngysort visel a piros virágmintás fürdőruhájához és a piros fürdősapkájához. A lába fehér és puha, mint a zsúrkenyér. Ilyesmikre emlékszem. (...) Anya kalácsfehér lába, ahogy kikandikál a nád öltözőkabin alól. Piros lábujjkörmei húsvéti tojásdraszék a fűben. Rúzsnyoma az öszibarackok fehér húsán. Anya húsa ugyanolyan fehér, a szeplőkrém ezüstös fényű szelencében található, a kalap széles karimájú, árnyékrostélyt vet az arcára. A ruhái szaga.” Ez az áttekintés nélküli nézőpont indokolja az elbeszélés szaggatottságát is, amit a visszatérő érzéki benyomások, slágerfoszlányok, megállapítások újraismétlése sokszor már-már zeneivé tesz.

Vegyük példaként a *Szomjúság* című írást, mivel ez az a novella, amelynek forgatókönyv-változatával '97-ben díjat is nyert a szerző. Az elbeszélés kiinduló és végpontja a nagyapa halála. E kettő között nagy kihagyásokkal, jelzésszerű közlésekkel bomlik ki az elbeszélő kislány-nagylány élete, magányossága, az alkoholista, proli család, a szeretet hiánya, a durvaság és mindezek közepette az egyetlen támpont: a nagyapa iránti ragaszkodás. Maga ez a visszatérő szerkezet, éppúgy, mint a környezet és a narrátor benne elfoglalt helye, a kötet szinte valamennyi elbeszélésére jellemző, akárcsak a főszereplőt ért hatások szaggatott, jelzésszerű, mindig az események, a jelen, az érzéki benyomások közlésének szintjén megmaradó elbeszélése: rövid kijelentő mondatokban megszólaló tárgyilagos megfigyelésekből, indulatszó értékű idézetekből és metaforikus, asszociatív képzettársításokból áll össze a szövegvilág. A nagyapa egyetlen pulóvere, a bor savanyú szaga, az esőcseppek dobogása, a porral vegyült vér. „Asztalok, székek dőlnek fel. Vedd el tőle a kalapácsot! Nagymama túl lassú. Túl alacsony, nem ér fel az óriás karjáig. Mostohaapa (a hármaskörű) is alacsony, alacsonyabb, mint nagyapa, alacsonyabb, mint én. De mostohaapa nem fél. Kitépi az öregember kezéből a kalapácsot: Láttátok, hogy rám támadt, láttátok, nem... Úgy török a csont, mint a dióhéj. Ugyanebben a pillanatban megérezem a szagot. Az ajtórés alatt szivárog be a szobába. Porral vegyült vér szaga. Fekete és piros.” Mindez elválaszthatatlanul kapcsolódik az érzelmekhez, eseményekhez, emlékekhez, anélkül, hogy az elbeszélőben összegződne. Ez az összegzés a befogadás szintjén fogalmazódhat meg: a visszatérő szerkezet, a reménytelen szökés, a sorsából kitörni nem tudó főszereplő, és a nézőpontján felülemelkedni nem képes elbeszélő ugyanazt a bezártságélményt visszhangozza.

Ami a kivitelezés technikáját, a megírás módját illeti, nem amolyan elsőkötetes, tapogatózó, elbicsakló hangon szólalnak meg ezek a novellák, hanem igazi profi magabiztossággal: szépen, míves gonddal kivitelezve. Nem kétséges, hogy a szerzőjük valóban tehetséges, birtokában van egy olyan írói technikának, amelyről csak elismerően szólhat a kritikus.

Mégsem tudom ennyivel elintézni ezt az elbeszélésvilágot. Talán ha csak egyetlen novellát olvastam volna Terézia Morától, akkor – egy lehetetlenségi hiányérzettel – ennyiben is maradtam volna. De egy egész kötetnyi írásról van itt szó, és az a halovány benyomás ha-

tározott bizonyossággá érlelődött bennem: ezek az elbeszélések, történetek, legyenek bármily jól megírottak, csak jelzés-, csak stílusértékűek. Mert hogyan is volna lehetséges másképp az, hogy valamennyi írás mintha ugyanaz az egy lenne. Az egyiknek ugyan fiú, a másiknak lány a főszereplője, az egyik színésznő akar lenni, a másik bokszoló, az egyik határőr, a másik büféslány, az egyik kövérkés, a másik pehelysúlyú, az egyik a nagyapa iránt érez vonzalmat, a másik a báty, a harmadik az anya iránt, az egyiknek a nagyapja hal meg, mert megölik, a másiknak az anyja lesz öngyilkos, a harmadiknak a társát lövik le – mégis, az a benyomásom támadt, mintha ugyanazt az egyetlen novellát olvasnám újra meg újra. Mert ugyanaz az írói technika, ugyanaz a saját életébe és szempontjába zárt elbeszélő, ugyanaz a környezetéből kilógó, befelé menekülő, deviáns személyiség, sőt ugyanaz a visszataszító környezet, ugyanaz a jelzésszerű, kihagyásos-metaforikus stílus jellemzi valamennyi (mind a kilenc) novellát.

És akkor akaratlanul is felmerült bennem: miért ronda, undorító, visszataszító minden novellának a teljes világa, minden hősnek az egész környezete? Az izzapos kigyóbékás udvartól az alumínium lábosba beledermedt pudingon át a határon elkapott menekült mocskos lábujjáig, a lánytestvér puhán rengő kamaszhájáig minden. „Annyira éhes vagyok, hogy szinte éget. Ég a nyelőcsővem, a gyomrom. Megennék most egy csupasz madarat is, ha a kezem ügyébe kerülne. Kiszívnám a törött nyakát. A nap állásából ítélve már rég délután van. Szétmorzsolok egy barna levelet az ajkaim közt. Keserű nyákkal vonja be fogaimat.” Csak ez az egyetlen élmény létezne: a gusztustalan, az undorító, a visszataszító? Miért ír kivétel nélkül csak jobbra érdemes, kilátástalan fiatalok kilátástalan sorsáról, a menekülés, a kitörés lehetetlenségéről Terézia Mora? Vagy ezek az egymásra olyan nagyon emlékeztető világok, történetek és elbeszélők csak valami másnak a jelzései lennének? A tragikus bezártság, a kitörés nélküli sors, a visszataszító környezet tulajdonképp mindegy, milyen konkrét eseményeken, élményeken, látványokon keresztül fogalmazódik meg: csak egyetlen átfogó metaforája egy idegenség- és deviancia-élet-érzésnek. Ettől a „mindegytől” azonban a konkrét forma, a történet, az élmény, az ember – a technika profizmus ellenére is – elveszíti egyéniségét, értelmét, súlytalanná válik. Nem hagy nyomot. A főszereplőt ért tragédiát, környezetének nyomorát, visszataszítóságát akár a végtelenségig lehet, lehetne fokozni – mégsem lesz nagyobb súlya a történetnek. Mert ez a tragikus kilátástalanság, és mindazok a konkrét események, amelyek ezt tükrözik, nem egy ember sorsának kilátástalanságáról szólnak, csak metaforái a lét kilátástalanságának általában; a főszereplő egyéni bezártsága és nézőpontjának elbeszélésbe zártága nem egy ember személyes bezártsága, hanem egy életézés megfogalmazása, szóvirág. Egy hónappal a kötet elolvasása után már csak egyetlen Terézia Mora novellára emlékszik az olvasó, és ez nem egy bizonyos a kilenc közül, hanem annak invariánsa.

És ezt az egyetlen történetet is, mintha olvastam volna már valahol: talán Mészölynél vagy Konrád Györgynél (noha ott az elbeszélő kívülállása másként láttat, döbönt rá egy ehhez hasonló világra), vagy Agota Kristofnál (a belső nézőpont felhasználása, a kihagyásos-metaforikus stílus egész biztosan onnan ismerős), vagy sok olyan ifjú szerzőnél, akiknek a nevét is elfelejtettem már, mert messze nem voltak olyan kiforrottak, mint Terézia Mora? Valahol itt kapcsolódhatnánk vissza a bevezetőben írottakra: a megszólalás kanonizált formáira, a történet, az élmény hiányára, amit nem tud teljes egészében pótolni sem a megírás profizmus, sem a jelzésszerű, egy életézés – ez esetben az idegenség – toposzává vált elbeszélés. Az önmagáról szóló, nem csak jelképes értékű történet hiánya értelmetlenné, hogy ne mondjam, érdektelenné teszi a legjobban megírott elbeszélést is. Kétségtelen, hogy van, mocorog valami ezekben az írásokban, ami formát keres: ezt bizonyítja a novel-lák életézésének, gondolatvilágának hasonlósága. De ez a hasonlóság egyszersmind azt is bizonyítja, hogy ez a valami még nem találta meg a maga epikus formáját.