

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

- BERTÓK LÁSZLÓ versei 1265
ZALÁN TIBOR verse 1266
MARNÓ JÁNOS versei 1269
KŐRIZS IMRE verse 1272
SZÍV ERNŐ: Amikor elmennek a magyarok (*novella*) 1274
SCHEIN GÁBOR: Billenések, koppanások (*regényrészlet*) 1279
SZÁNTÓ T. GÁBOR: Hajnali vendégség (*elbeszélés*) 1288
SAŠA STANIŠIĆ: Georg Horvath rosszkedvű (*elbeszélés*) 1293
HALÁSZ RITA: Herminamező (*novella*) 1301
EGRESSY ZOLTÁN versei 1305
IZSÓ ZITA versei 1307
ALAIN RIVIÈRE versei 1309
BALOGH TAMÁS: „In the small hours of the night” (*Johan Huizinga imái*) 1312
JOHAN HUIZINGA: Imák (1944. október–november) 1315
VÁRKONYI GYÖRGY: Hullámverés (*Utak és különutak a magyar avantgárdhoz*)
1320

Arany János 200

- MILBACHER RÓBERT: „...Üres kép, játszi sűgár” (*Arany János és a romantika „humanizálásának” kísérletei*) 1334
TAKÁTS JÓZSEF: Arany János és az autenticitás ideálja 1343
MARGÓCSY ISTVÁN: Mi is az az epikai hitel? (*Arany János koncepciójának „revíziója”*) 1348

*

- GÖRFÖL BALÁZS: Nem csak firkák (*Bertók László: Visszanézó. Írók, alkalmak, élet*)
1353
DECZKI SAROLTA: A maradás mellett (*Kemény István: Lúdbőr*) 1357
WEISS JÁNOS: „Rendben van minden” (*Tar Sándor: Tájékoztató [szerkesztette Lakner Lajos]*) 1362
GÁLOSI ADRIENNE: „Otthonos és kalandos” (*Seregi Tamás: Művészet és esztétika*) 1369

2017

DECEMBER

JELENKOR

LX. ÉVFOLYAM

12. szám

Főszerkesztő
ÁGOSTON ZOLTÁN

*

Szerkesztő
GÖRFÖL BALÁZS, SZOLLÁTH DÁVID,
VÁRKONYI GYÖRGY (képzőművészet)

Tördelőszerkesztő
KISS TIBOR NOÉ

Szerkesztőségi titkár
KOZMA GYÖNGYI

A szerkesztőség munkatársai

BERTÓK LÁSZLÓ
főmunkatárs

CSUHA ISTVÁN, HAVASRÉTI JÓZSEF, KERESZTESI JÓZSEF,
PARTI NAGY LAJOS, TAKÁTS JÓZSEF, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 7–8.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310–673, 215–305, 510–752, 510–753.
A szerkesztőség e-mail címe: jelenkor58@gmail.com

Arra kérjük a folyóiratunkban még nem publikált szerzőket, hogy közlésre szánt műveiket kinyomtatva, postai úton juttassák el a szerkesztőség címére. Az elfogadott kéziratok szerzőit a küldeményhez mellékelt válaszbövevényben vagy a megadott e-mail címen értesítjük. Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Alapítvány
(Pécs, Széchenyi tér 7–8. Telefon: 72/310–673),
a Nemzeti Erőforrás Minisztérium, a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatásával.
Felelős kiadó: a Jelenkor Alapítvány kuratóriumának elnöke.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest
Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu
WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen,
telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen.

Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban
(<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

Belföldi előfizetési díjak: előfizetési díj félévre 5940,- Ft, egy évre belföldre: 10 890,- Ft;
a Magyar Posta Zrt.-nél külföldre: az aktuális díjszabás szerint.

Lapunk előfizethető közvetlenül a szerkesztőségen keresztül is.
Számلاسzámunk: Szigetvári Takarékszövetkezet 50800111–11164573

Megjelenik havonként.

A szedés és a tördelés a Jelenkor szerkesztőségében készült.

Nyomtatta a Molnár Nyomda és Kiadó Kft., Pécsset.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

HORVÁTH VIKTOR *Tankom* című regényét mutatták be november 8-án a pécsi Művészetek és Irodalom Házában. A szerzőt *Görföl Balázs* kérdezte, az esten közreműködött *Gyenis Tibor*, *Kuti László* és *P. Horváth Tamás*.

*

AZ UTOLSÓ UTÁNI HÁBORÚ. *Totth Benedek* új regényéről *Mohácsi Balázs* beszélgetett november 9-én a pécsi Tudásközpontban.

*

LAPSZÁMBEMUTATÓ. A *Jelenkor* novemberi számát *Ágoston Zoltán* és szerzőként *Havasréti József* mutatta be, akiket *Bószé Ádám* kérdezett november 9-én a pécsi Filter Kultúrkávéházban.

*

PARTI NAGY LAJOS *Létbüfé* című verseskötetét mutatták be november 20-án a pécsi

Tudásközpontban. A szerzővel *Ágoston Zoltán* beszélgetett.

*

A FIÚ. *Kocsis Zoltán* emlékére adott koncertet a Pannon Filharmonikusok november 9-én a pécsi Kodály Központban. Az esten *Samuel Barber*, *Ludwig van Beethoven* és *Richard Strauss* művei hangzottak el, vezényelt *Bogányi Tibor*, zongorán közreműködött *Kocsis Krisztián*. A hangversenyéről *Kircsi László* írt kritikát honlapunkon (www.jelenkor.net).

*

IRODALMI DÍJ. A *Komlós Aladár*-díjat idén *Kőbányai János* és *Takáts József* vehette át. – A *Baranya megyei Prima*-díjat Magyar irodalom kategóriában idén *Kiss Tibor Noénak* ítélték oda. Gratulálunk a díjazottaknak!

Szerzőink

Bertók László (1935) – költő, Pécssett él.

Zalán Tibor (1954) – író, költő, Budapesten él.

Marno János (1949) – költő, műfordító, Budapesten él.

Kőrizz Imre (1970) – költő, műfordító, szerkesztő, Budapesten él.

Szív Ernő (1962) – író, Budapesten él.

Schein Gábor (1969) – költő, író, esszéista, irodalomtörténész, Budapesten él.

Szántó T. Gábor (1966) – író, a *Szombat* főszerkesztője, Budapesten él.

Saša Stanišić (1978) – német író, Hamburgban él.

Tatár Sándor (1962) – költő, műfordító, az MTA Könyvtárának munkatársa, Törökbálinton él.

Halász Rita (1980) – író, művészettörténész, Budapesten él.

Egressy Zoltán (1967) – író, drámaíró, költő, Budapesten él.

Izsó Zita (1986) – költő, műfordító, Budapesten él.

Alain Riviére (1961) – francia író, fotográfus, festő, szobrász, Velencében él.

Imreh András (1966) – költő, műfordító, Budapesten él.

Balogh Tamás (1965) – irodalomtörténész, Budapesten él.

Johan Huizinga (1872–1945) – holland történész.

Várkonyi György (1951) – művészettörténész, muzeológus, Pécssett él.

Milbacher Róbert (1971) – irodalomtörténész, Kővágószőlősen él.

Takáts József (1962) – eszmetörténész, kritikus, Pécssett él.

Margócsy István (1949) – irodalomtörténész, kritikus, a *2000* szerkesztője, Budapesten él.

Görföl Balázs (1984) – kritikus, a *Jelenkor* szerkesztője, a PTE Esztétika és Kulturális Tanulmányok Tanszék oktatója, Pécssett él.

Deczkai Sarolta (1977) – irodalmár, filozófus, kritikus, Budapesten él.

Weiss János (1957) – filozófiatörténész, Pécssett és Szűrőn él.

Gálosi Adrienne (1965) – esztéta, Pécssett él.

KÉPEK

FÜZI ISTVÁN fotói 1323, 1325, 1327, 1329, 1331
A színes műmellékletben Füzi István fotói láthatók

*Folyóiratunk az Emberi Erőforrások Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alap és
Pécs Város Önkormányzata
támogatásával jelenik meg.
Köszönjük a Molnár Nyomda Kft. támogatását.*



A Jelenkor a LAPKER újságospavilonjain kívül a
következő könyvesboltokban is megvásárolható:

PÉCSETT: PTE Bölcsészkar, Ifjúság útja 6. –
Művészetek és Irodalom Háza, Széchenyi tér
7–8. – Líra Könyvesbolt, Széchenyi tér 7. – Filter
Kultúrkávéház, Színház tér 2.

BUDAPESTEN: Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
– Magvető Café, 1074 Budapest, Dohány u.13.

A LIBRI alábbi budapesti és vidéki könyvesbolt-
jaiban:

Allee Könyvesbolt
Árkád Könyvesbolt, 1. emelet
Campona Könyvesbolt
Csepel Plaza Könyvesbolt
Duna Plaza Könyvesbolt, 1. emelet
Könyvpalota
Mammut Könyvesbolt

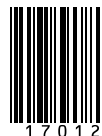
Oktogon Könyvesbolt
Stop.Shop. Könyvesbolt
Pólus Center Könyvesbolt
Sugár Könyvesbolt

Budaörs Könyvesbolt
Debrecen Könyvesbolt
Győr Könyvesbolt
Győr Plaza Könyvesbolt
Kaposvár Plaza Könyvesbolt
Miskolc Könyvesbolt
Nyír Plaza Könyvesbolt
Pécs Könyvesbolt
Szeged Plaza Könyvesbolt
Szolnok Plaza Könyvesbolt
Zala Plaza Könyvesbolt

www.jelenkor.net

990,- Ft

JELENKOR



Mégiscsak a beszéd

(Firkák a szalmaszálla)

Szavak

*Lefekszik, föláll, keres valamit...
De mit? – A szavakba kapaszkodik...*

Körbe-körbe

*Annyi mindent kéne kimondani, hogy már
csak jár a perc körül, mint egy buta foglár.*

Arany

*Jajgathatsz, villoghatsz, kufárkodhatsz vele,
ragyog a magyar nyelv Arany-fedezete.*

Szép

*„Az idegen szép!” – Az aforizma jut
eszedbe, miközben zárod a kaput.*

Trójai

*Az itt, a most, a jaj, a drámai való,
bent vagy, de nem nyílik a trójai faló.*

Ki-be

*Egyik orvostól ki, másik orvoshoz be.
Göröngyös az út a Nagy Büdös Semmibe.*

A hajó

*A rend, a reflexek, a civilizáció,
a rutinod vinne, de elmegy a hajó.*

A vége

*A Besiktas, no meg a Burkina Faso...
Ugrik be még, ha már se gondolat, se szó.*

Ne félj!

*Akárhogy forgatod, mégiscsak a beszéd...
A Jó napot!... Hogy van?... Hova sietsz?... Ne félj!*

ZALÁN TIBOR

Az érkező hiánya

*Ajtót ablakot lecserélni
Az ablakon kihajló alak
on az arcot Az ajtón belép
ő szívverését kicserélni
Megteríteni fekete abrosz
szal leterített asztalon pap
ír tányérokkal ezüst evő
eszközökkel bádogpoharak
kal ökörvér színű asztalken*

*dóvel Két személyre akárha
az egyik nem jön is el A fog
piszkálóról sem megfe*

ledkezni a bors- s a sőtartó
mellett Leülni Ez amolyan
próbatüles Élvezni hogy más
ként buknak a fények az új ab
lakon át a fekete abrosz
ra Felállni Visszatolni a

széket az asztalhoz. Néhány fa
hasábot dobni a kandalló
merengő vörösebe Megi
gazítani a függöny elmoz
dult ráncait és eltűnődni
keveset azon hogy a ráncok
nak is van egy meghatározott
rendje S mennyire taszító egy
fölvarrott arc dúcolt simasága

Kimenni az előszobába
Belenézni a tükörbe De
csak olyan elsuhanósan Hogy
a vonások másnapossága
ne legyen kivehető S a nap
szak is legyen bizonytalan Bár
nem égnek a lámpák lehessen
este is Éjszaka amikor
eljönnek Vagy hajnal Akár dél
A fogason lógó kabátban
megköt az idő Hajdani csa
vargások áporodott illat
át elnyomja a hideg A kop
ott molyrágta szövet fél élet
összes pecsétjét hordja Rúzs-
és whiskyfoltok Hányások
a vízmosásban Fűre dobott
szeretkezések pecsétjei

A teraszra kilépve várat
lan erősséggel csap meg a hars
levegő Tavasz van épp s a fák
a lombbal Vagy nyár van már s az ág
virággal Bár őszi is lehet mert
dús gyümölcscsel Vagy tél halállal
A kertben fekete rigó gyil
kol egy kalitkából szökött ka
nárít Am már rá is macska les

*Kavicscsikorgás de az úton
senki A szemközti tűzfalon
makacsul tagad a repkény Holt
idény Hallani ahogy a szív ki
hagy De csak pillanatokra Ily
enkor szikrázik fel s pupil
lák mögött a sötét Eszmélet
tel nem lehet befogni a táj
at Vissza A világ kint reped*

*Nem lehet sokáig halogat
ni Megint a függönyök melyek
rézsút vágják meghatározhat
atlanná a látványt A vára
kozás egy ponton túl fájássá
torzul A sárga háznak háttal
A macska rigót zabál Halla
ni a vékony csontok roppanás
át Hallani a csont ahogy rop*

*Meggyújtani a lila gyertyák
at alpakka gyertyatartókban
Ellépve szemlélni az arány
okat Egyforma távolságra
minden idegen Az érinthet
őség kételyei megnőnek
Leülni keresztbe tett lábbal
Szemlélni a tárgyak árnyékát
míg kint ajtónak feszül a szél*

Örök témák

Elégiák

II.

Tegnap mint ma
Hurut, flegma,
Gyilkos asthma,
Emphysema,
Meg rheuma,
Örök téma.
(Arany János)

Szeretem a halk szavú költőket,
akiknek szinte nem is hallani
a hangját. „Nincs is hangom – mondják,
vagy: – Nincs is szavam!” Hangoztatják.
Apámnak igen érces hangja volt,
mesélték gyerekkoromban sokan,
„apádnak igenis érces hangja volt!” –
csattant fel például a nagynéném
a kardiológián, amikor
egy vizsgálatsorozatba bele-
fásultan visszavonult főorvosi
asztala mögé egy erős kávé- és
elegáns cigaretta-szünetre, s hogy
jól a szemem közé nézzen. „És ifjan
már markáns római sasorra – fújta
ki lágyan a füstöt –, és nem ilyen
semmilyen formájú, mint amelyet
anyádtól örököltél!” – S nézett oda
anyámra, aki csöndben kuporgott
mellettem az SzTK-heverő
sarkában, Tervét szíva vagy Kossuthot,
szemem sarkában nőtt a hamuoszlop,
mígnem Szilvia, az asszisztens nővér
sietve hozott neki még időben
épp egy SzTK-s hamutartót.

*

*Apámnak érces hangja volt.
Apámnak igenis érces hangja volt,
állította nem egy rokon s ismerős,
hogy apámnak igen érces hangja volt,
s mikor megjött egy este a börtönből
váratlanul, ott láttam először őt
az Egészségház küszöbén, élet-
nagyságban, a nyakán egy jókora
lyukkal, melynek körben a pereme
már jól megporcosodott. Hét múltam,
és nem lehettem még nyolc, amikor
már messziről értettem a szavát,
s meg sem fordult bennem, hogy hiszen suttog.*

*

*Szeretem a vékony hangú költőket,
akiknek meg-megszakad a szava,
mint a cérna, és fel-felszalad és ott
megcsuklik a hangja, mikor azt mondja,
hogy nincs is szava, sőt tagadja, hogy
valaha is lett volna neki, mert
neki csak füstje van, meg parazsa
esetleg, amellyel óriási
ákombákomokat ró maga elé,
a légritka szürkületbe. Csípem
az efféle alakot, taglejtése
követi az ódon vagy fölösleges
tárgyak, bútordarabok zenéjét,
amire fel-felcsillan időnként
a gyerek szeme, s egy darabig még
ragyog is. Mintha valamivel ott
legbelül meg volna most elégedve.*

*

(kamarazene)

*De minek karmester a kamara-
zenéhez. Amit manapság is még
komoly szakorvosok odahaza,
valamelyük lakásában négyen-ötven
összegyűlve művelnek, a maguk
épülésére. (Épülésen itt
a gyógyulást értem.) A szívemben
hordom őket, mégis, hazudnék, ha egyben*

*azt is állítanám: kedvemem lelem
bennük. Bennük, akik három percnyi
vizsgálat után a gatyájától is
készek megfosztani az embert. Ha nem
előtte már. Nem mintha az emberért
úgy oda volnék. Ám a vécén ülve
kisfiúként, amint ártatlanul fel-
pillantok rézsút a szűk ablaknyi
égboltra, hát mit mondjak. Vagy hátamat
egy falnak vetve állok kantáros
rövidnadrágomban fél lábon, zsebbe
dugott kézzel. Az ellenben nem igaz,
hogy az eget nézem. Azon csügg
a tekintetem valószínűleg,
aki nagyjából az udvar közepén,
a kútfödémnek támaszkodva fény-
képez. Alakja azonban nem jön fel
az emlékezetembe, túl mélyen
tapadhatott bele, vagy én nem néztem
őt meg magamnak, mert figyelmemet
a gép nyugtázta le. Az ember eltűnt,
mintha objektíve felszívódott
volna, alatta a mellékkút, a gép-
ház, vagy más néven a szerelőakna
(amelybe a szerelő mindig harsány
szuszogással gyömösölte magát
alá).*

Emphysema

*„De nyújtánók a percet, míg vetetlen
a szörnyü csont, ha rajta mindenünk.”
(Arany János: Magányban)*

*Mi az ördögért kapaszkodom én úgy
ebbe az istenverte, kurva életbe,
hogy már egészen elhaltak a végső
ujjperceim.*

Toldi sestinája

„Hogy János tréfára gondolhatta volna”

Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember,
Mintha szíve-lelke a szemében volna,
Mert bánat és öröm osztozának rajta.
Kigondolta, mondom, kifőzte magában,
De annyi mesével toldva, elül, hátul,
Azt mondád, igen nagy erő lakik benne.

Messzire a látás föl nem akad benne,
Büszkén valamennyi érzi a hűn ember,
Nyíl-, kopja-süvöltés riogatóán hátul.
„Hm, hm! – a kobzos szólt –, csak ez így ne volna.”
Estefelé tisztul. Kezd szállni magába,
Reszket vala kissé, meg a szó is rajta.

Nagy lehet az a bű, hogy erőt vesz rajta,
Örömet, haragját kitombolja benne:
„Vándor-madár lelkem jól érzi magába,
Hol szem nem találná, hol nem lakik ember.”
Toldira ha gondolt – s hogy ne gondolt volna,
Akármire gondolt, az is ott van hátul.

De mintha kötéllel vonták volna hátul,
Aztán egy hidegség végig futott rajta,
Nem hiszem, éltében fiatal lett volna:
Száraz agyagdomb, nincs vízfakadék benne.
Nem sok idő kellett, csak amíg az ember...
„Elég is, elég is” – így fűzi magába.

De szégyelte is már, bízott is magába,
Úgy furá magát be tarkójába hátul,
Hogy tájára sem ért annak magyar ember,
Marcona józanság hidegen csúsz rajta:
Jól esett az neki, öröme telt benne.
Azóta mi minden beh nem így lett volna!

*„Bár ez az ének már untig elég volna...”
Elérte, elhagyta; otthagya magába.
Ejnye, hát hol járhat most ez a félsz benne?
Fátyollal eszében elleplezi hátul,
Maga is ott állván, s mosolyogván rajta:
Éji tüzek mellett agg – s bomlik az ember.
Ítéletnapig is elhallgattam volna.
Ocsúdva, leszállott önön bús magába –
Mindenhogy’ csak a vén Miklóst lelem benne.*

Amikor elmennek a magyarok

Külföldről botladoztam haza, kezemben utazóbőrönd, és idegen nyelvű újság, mert így kell megérkezni. A stílus kötelez, de ne legyen kötelező. Mögöttem kiváló, soktűskés napsütés, előttem a tágas, szabad ország. Már csak néhány lépésre volt a határ, örömmel láttam, kinyílt az aranyeső, a nárcisz. Igaz, a szél most valamivel hűvösebben leng, mint ahogy vártam, de akkor is tavasz van, és én hazaérkeztem. Milyen nagy és tartalmas a csönd. Halihó! A határállomáson nem találtam senkit. Bámészkodás. Nyikorog az ajtó, elleng. A Káma folyó bal könyökénél volt ilyen csikorgás legutóbb. Amikor eljöttünk sebbel és lobbal, és, kérlek, édesem, hány, de hány ki nem fizetett villanyszámla, gázsámla, hulladékszám- la, véres, taknyos kávéházi cech maradt utánunk! Nem fizetted ki, bazmeg, a fodrászt! A fél Ural csődbe ment, kövér, lágy testű hun kánok kötötték föl magukat, úgy hintáztak az alkonyatban, mint hatalmas, lila céklák. Némelyik vállán már lebbent a keselyű. Doktor Feketefekete Vereckéig utazott egy váltóval utánunk, addig, be is váltotta.

Hát beléptem a bódéba.

Volt odabent egy asztal, egy lópokrócos ágy, illetve egy kicsi asztal, valamint egy régi csavaros rádió aludt a polcon megannyi konzerv, rímtáblázat és boros- üveg társaságában.

Halihó!

Hazajöttem!

Senki.

A rádiót bekapcsoltam, s mert működőképes volt, megpróbáltam valamilyen adót befogni, híreket venni, hogyan áll a költészet itthon, a vers helyzete, a költők helyzete, valami apró hír a fő művekről, a tárcairodalom aktuális helyzetéről, vágnak-e mostanában szonettet a verstelepen, mennyi a felező nyolcas kilója, csak a regény, csak a regény, csak a reg, de csak idegen nyelvű állomásokra lehetett rátekerni. Szlávok. Tengert játszanak, szokásos. Dallamossá lett, puha tenyérrel kipofozott német mondatok. Allah. Nem, bocsánat, Bartók, éppen úgy, ahogy elkezdi a Concertót. Csicsérgés, mélyvéna. De nem találtam egyetlen magyar nyelvű adót sem. Kiléptem a bódéból, körülnéztem újra, az országút lágy elhajlás után futott a határba, ami már zöldellt, a távolban kékhátú felhők tola- kodtak, fölillant egy templomtorony ezüstje, látszott néhány karcsú, lírai szél- gép. Dolgozott rendesen a hideg, tavaszi szél, viszont a szélgéplapátok sem teke- regtek. Olyan csend lett hirtelen, mintha valaki híresség meghalt volna, még félkönyékre emelkedik, látják-e, milyen szépen csinálja. Erről is milyen szép ver- set lehetne írni. Petőfi Sándor vagyok, szívemből kiáll a dzsida, most meghalok, phúúúú. Szia, Iluska. Arany János vagyok, miért nem írtam igazi prózát? Toldi. A magyar irodalom legnemesebb, legimpozánsabb pazarlása. Vers, menj, legyél

áruló. Eszembe jutott az a sötétség, amiben Krúdy feküdt, amikor kikapcsolták a villanyóráját, kurva nagy plombát raktak rá, ragad a gumi. Anyádnak tartozz, te, költő! Villanyművek, csak hogy tudd, a fény nem viccel! Fény! Nincsen több. Hogy úgy halt meg, ahogyan érdemelte. Elment a nő, Zsuzsa kedves, meg se mozdult a kerti kapu mellett a vézna orgonabokor, amikor bebaszta a kaput. Mit mond ilyenkor az ember. Soha többé! Hogy soha többé ezt a szar, álnok, hazug, mittudomén milyen alakot nem akarom látni! És igen, hagyta aztán meghalni. Dögölj csak meg. Egy másik, legalább olyan szőrös férfikéz simogatta a karját, amikor az haldoklott. Hörög, hörög, de te csak simogass. Na, Gyuszikám. Dögölj csak meg. Egyedül, kérlek szépen. Ennyi ha-ha-hazugság. Dadog a dühtől, hogy ekkora reménytelen, halálos harag nincs is.

Aztán?

Aztán megbánja, mint az aprópénzt. Sír, zokog, megbánja.

De hát tehet az a szegény, szerencsétlen nyomorult arról, hogy csak hazudni tudott?!

Meg eszembe jutott Júlia rettenetes magánya is, odakéklett az üres ég alá. Olyan volt, mint a mozi, popkorn. Kiszemmisés, rettenetes fájdalom, rák. Rárakták ezt az özvegyi terhet, tonnás fátyol, a napfényes kis csávó rárakta, az aranyfiú lebbentett, mint a bűvész, rárakta, ő meg. Csak eljussak a sarokig. Mert már így megy. Ilyenek a léptei. Ötven méter. Húsz. Eljussak a napsütötte, stop. Tényleg azt kéri a Horváth, hogy szopjam le?! Rák. Fájdalmak. Meg fogok halni. Horváthnak nem lehet igaza?

Öregember lép be a San Diegó-i lőszerboltba, Elvis Presley nagy alakú, színes, retusált plakátja a régen festett, vakolatát hullajtó falon. Jövőre lesz festés, mondta a főnök. Sokáig nézi, elcsöppen az orra hegyéről a takony. Külváros. Külvárosban vagyunk, szépen sétálnak kint a feketék, üres üst is ég, ez már rap, Elvis Presley a falon. Ennek a tagnak pecsétes a zakója, foltok sorakoznak a nadrágján. Ez a szomorú, tétova ember pisztolyt akar venni.

– Minek kellene, uram? – kérdezi a boltos, kis pattanásos gyerek.

– Hogy megvédjem magam.

– Aha.

Kicsit néz, elneveti magát. Az öreg orráról csöppen a fény.

– Magát már mitől, bácsi?

Ilyen volt az ország is.

Az én országom, ott San Diegóban. Duruzsol a Halotti beszéd, szépen, hal-
kan.

S az út is olyan volt, mintha nem vinne sehová, hiába indulsz el rajta, ennek az útnak már nincsen célja, és nincsen rendeltetése. Tiszta költészet. Megbánod.

Pannonius hever a hónapos szobában, bizonyos Csezmicsei. Híres. Híres a föld, most meg. Ennyit erről. Az az igazság, hogy a klasszikus megoldások, emlékezések, alapvetések sem segítenek, például Szókratész bürökpohara, Seneca kádja, nem, hogyan, de gyere csak be, kislány. Énekelj nekem valamit a haldokló fülembé. Meleg a szád, de jó. Mit énekeljek, bácsi. Mindegy. Énekelj valamit, fogd közben a kezem. Látod az ujjaimat? Tudod, mennyi verset írtam velük. Tudom. Ha utolérik, bácsi, megölik. Tudom. Tedd az arcomra a takarót.

Bácsi, lélegzik még?

Aztán a munkaszolgálatos.

Keresztény zsidó. Arany Jánost olvas abban a kurva hidegben, nyomorban, faszomat, hogy képzeli. A többieknek is tele a töke, nem érdekel bennünket Arany. Nem! Adjatok már egy falat kenyeret.

Ilyen finom összefüggések, ennyi ég, ennyi föld.

– Halihó! Van pénzem! Van versem! Nem akar kirabolni senki? – kiáltottam, miközben éreztem, valami nagyon nincsen rendben. Mintha én maradtam volna utoljára. Ady után a csönd. József Attila után. Kijön a bakter, vödör vízzel mossa a szárszói sint. Bazmeg, hagyjad már, Józsi, majd az eső. Kosztolányi után a csönd. Nem, senki után nincsen csönd. Jól is van, hogy nincsen. EP után milyen tétova hangzavar lett. Ennyi megszakadt kabátot. Apa! Kisfiam! Csoda! Ő mind volt. A halált lehet hallani? Például egyszer Pilinszky nem ébredt föl. Nem, semmi különös, igazán nem egy tragédia. A boltos már rég fölhúzta a redőnyt. A napfényes, egyértelmű Molnár utca, alig kanyarodik, de azért. Elhinnéd, hogy a másik oldalán zajlik a Duna? Ott ültem az ágya szélén, hallgattam, ahogy lélegzik a vézna, metafizikus teste, meg hogy perceg, mintha élőlény lenne, a vekker. Angol órája van, apukám. Hogy ez a kis madárcsontú, ez a füsttel, gyógyszerrel kabarázó fiú, aki elviszi a vállán az egész rettenetet. Idegbaj, szorongás, függés, és mégis. Vagy pont azért is. Eszembe jut, hogy egyszer Londonban, egy szállodaszobában ül mellette egy híres szerkesztő, és a madárcsontú, aki részegségében elvesztette a fél vagyonát a londoni ködben, azt suttogja, simogasd a fejem, simogasd a fejem, kérlek.

Simogatta.

Magyarország simogatta Magyarországot.

Itt tartottam az ábrándozásban, amikor emberhang reccsent a hátam mögül. Testes, bekecses férfi volt, sok fekete hajjal, jellegtelen ábrázattal. Nem költő. De nem is prózaíró. Gondnok az irodalmi irodaházban, papírdaráló. Gyűlöli a munkáját. Ki- és bejárnak, költők, nem köszönnek. Olyan magasan hordják, hogy a plafonba verik. Egyre többen vannak. Hát úgy alakul, kérlek, hogy már mindenki ír. Foglalkoznak ezzel a dologgal, szavak, nagyon.

– Jó napot – biccentett. – Magyar?

– Igen, azt hiszem – mondtam, hunyorogva néztem őt. Mintha elmosolyodott volna. Nem volt keserű mosoly, inkább fölszabadult.

– Elmentek – bólintott –, mind egy szálig elhurcolkodtak.

– Nem értem – köhécseltem, és éreztem, hogy elvörösödöm, mint akit valami csalafintaság érnek.

– Amíg maga, uram, külföldön tartózkodott, mert a bőrdőljét tekintve ez lehet a tényállás, addig a népe elment. Ki vonattal, ki gyalog. Repültek is. Kilovagoltak. Kámfor. Nem menekültek. Az ember gyakran szisztematikusan hagyja el magát. Semmi kapkodás, semmi pánik. Ők is így csinálták. Nézze csak! – mutatott körbe széles mozdulattal, s mintha gúny villant volna a tekintetében.

Még jobban, még alaposabban körülnéztem, s valóban, üres volt az ország, üresek voltak az iskolák, a templomok, a kórházak, az utak, a családi házak, a sportpályák, de még a kocsmák is. Te jó ég, még a kocsmák is üresek, ennek fele sem tréfa! Üresek voltak a szerkesztőségek, a szülőotthonok, a kuplerájok, a múzeumok, a temetők! Még a halottak is kikeltek sírjaikból, és elmentek!

Üres volt a szerelem!

Itt van a fűben egy elhagyott, elvesztegetett vers, kihullt valamelyik himbáló nejlonszatyorból. Üres, ebből is elmentek a szavak. Ki-bejár kis testében a huzat. Micsoda cűg! Elment az összes szó, néhány pont, pontocska, vessző a parkettán, elszórták.

Ennyi.

– Megadták a címet? – kérdeztem.

– Miféle címet? – kérdezte a férfi, elővett egy magyar verset, szendvics volt, s csak úgy, magában, kezdte enni. Tudjuk, minden ehető. Amit meg lehet enni, együk is meg. De az nem költészet, az nem az, hogy ott van előtted, megehetnéd, el tudnád emészteni, ki tudnád szarni, és mégse. Mégse eszed meg. Nem eszem meg. Te megmaradsz. Drágám, kicsi szívem, nem tátom rád a számat. Ne félj.

– A címet. Ahol elérhetem őket – bölintottam, és éreztem, valami rosszabb jön.

– Nem hagytak címet – mondta tele szájjal.

Visszafordultam az ország felé, bámultam az üres Magyarországot, az üres hegyeket, az üres folyókat és az ásitva terület földeket, a kihalt városokat, és eszembe jutott, hogy az utazásom előtt olvastam egy felmérést arról, hogy a magyarok milyen versekre szavaznának, már ha ilyesmi a módjukban állna. Hogy, például, szavaznának-e olyan versre, ami valójában nincsen, de lehetne. Szavaznának-e egy másik életre, másik férjjel vagy feleséggel, másfajta gyerekekkel, és másfajta szomszédokkal, akik szintén nincsenek, de lehetnének. Jó, azok is versek lennének. Néhány lelkes, szőke gyereklány körbejár az országban, megkérdezi őket erről a problémáról, a többség úgy nyilatkozik, igen, szívesen szavazna arra a nem létező versre, arra a nem létező, de lehetséges életre minden elemével és kellékével egyetemben. Tudunk habból piramist, na. Eléggé egyértelmű a százalékos végeredmény! Az egyik kérdező kislány sírva fakad. Csupa könny lesz a kérdőív, egészen átázott, bazmeg, Katika, te tudtad, milyen súlya van a könnyes kéziratnak?!

Elgondoltam mindezt, és megértettem, hogy a magyarok elmentek abba a másik, nem létező, de nyilván lehetséges világba, és itt hagyták őt, mert elfelejtették, vagy, ki tudja, nem akarták, hogy velük menjen. Én meg itt vagyok.

A férfi mozdult.

– Ábrándozik. Nem kéne ennyit. Minek? – mutatta, menjünk be. Menjünk be a bodegába. Úgy tettünk. Már nem nyikorgott az ajtó.

– Egy idő után csak azt lehet. Ábrándozni – válaszoltam, a polchoz léptem, leemeltem egy üveg jófajta fehérbort, fölbontottam, és két poharat csordultig töltöttem, az egyiket neki, alkalmi társamnak nyújtottam. A nevét se tudtam. A viszonyait.

– Egészségére!

– Proszit!

Körbejártam a bódében újra, számba vettem a maradék könyveket és újságokat, magam elé, az asztalra helyeztem a rádiót, átvizsgáltam a konzerveket.

– Most meg mit csinál?

– Várok – feleltem és újra töltöttem.

– Néha tényleg küldenek vissza pénzt – morfondírozott.

– Visszajönnek – bölintottam. – Vissza fognak jönni, mert elmenni sem tudnak. Tudja, uram, ha a magyarok egy szálíg elmennek, akkor sincsenek máshol

egészen. Nem tudják ezt. Mindig marad valami, ami nem. Ebből élnek ezer éve. Kétezer. És ha elmennek, előbb-utóbb visszajönnek.

Ezt mondtam, aztán kiléptem a bódé elé, és újra a határt bámultam. Tavasz volt, hűvös, takarékos. Már virágzott a nárcisz, zöldellt a határ, és, mint leírtam az előbb, sárgán tombolt az aranyeső. Ekkor kiáltás hallatszott. A külföldi oldal felől valaki felénk iparkodott.

Egy kisfiú volt.

Egy megtaposott kisfiú!

– Hát ez meg ki?

– Ez csak egy magyar – mondtam. – Látja, ő az első, aki visszajött. De tavasz végére itthon lesznek sokan. Nem mind, az nem megy.

– Igen? – csodálkozott a férfi.

– Persze – bólintottam. – Ám aztán elmennek megint. – Fölhajtottam a poharat, és barátságosan integettem az első hazatérő magyar felé.

A gyerek!

Az a kisgyerek.

Pedig ezer éve átszaladt rajta az összes versével a horda.

Billenések, koppanások

Nehéz, egymásra gyűrődő, lucskos rongyok. Felhők az égen, meg sem mozdultak napokon át. Az út mellett a nyárfák és a szálegyenes jegenyék lombja meg se rezdült. Tébolyító fülledtség. Ahogy mélyült a reggel, egyre fogyott a levegő. A rádióban erre a napra is párás meleget mondtak. A vásárlást addig kell elintézni, amíg az ember moccanni képes. Aztán csak pilled a leeresztett redőnyök mögött.

A vásárlás nem volt tovább halasztható. Minden elfogyott a házban. Egy kis tej maradt, meg zabkása. Kiefer három evőkanálnyit megfőzött a tejben, de nem ette meg az egészet. Meleg volt, nem esett jól neki. Már az előző nap le kellett volna mennie a boltba. Tejért, joghurtért, kenyérért, tojásért, zsírért, lisztért és májkrémkonzervért. Amint kilépett az udvarra kezében egy barna nejlonszatytorral, látta, hogy a nagykapu sarkig ki van tárva.

– Az Öreg vár valakit – gondolta.

Öregnek nevezte magában a szomszédot, pedig csak tíz évvel lehetett idősebb nála.

Vajon kinek az érkezésére vár? Az Öreg ebben a pillanatban a löszfal tetején a ketreceket ellenőrizte. Talált néhány nyulat, amelyiknek véres volt a füle. Kiefer felszólalt neki, hogy kér-e valamit a boltból. Nem érkezett válasz. Az Öreg odafönt megtapogatta az egyik nyulat. A bőre alatt csomókat tapintott. Tudta, mit jelent ez, csak azt nem, mennyi ideje maradt még. A lehető leggyorsabban ki kell tisztítani az összes ketreceket, és szúnyoghálót kell fölszerelni rájuk. Néhány nap alatt kiderül, mekkora lesz az elhullás. Néhány már biztosan menthetetlen. Le kell őket vágni, és el kell őket égetni.

Kiefer fél óra alatt megjárta a boltot. A szűk torkú, hosszú utcán üres sörösdoboz zörrent a lábánál. A boltban vörös és lila arcok. Elcsípett szavak a pénztárnál. Nehezen szedte a levegőt, miközben a teli nejlonszatytorral felfelé caplatott. Átizzadta az ingét. Amint közeledett, megcsavarta az orrát az égett hús szaga. Az Öreg megnyúzta a beteg nyulakat, és máglyára dobta őket. A nyúlnak a tűz az egyedüli gyógyszere. Kiefer alig várta, hogy bejusson a házba. Letette a szatyrot, és lerogyott a viaszosvászonnal leterített asztal mellé. A konyhában végre jó hűvös volt. Nem normális, hogy ennyi kis cipekedéstől így kifulladás. Újra kellene kezdenie az úszást. A költözködéskor abbahagyta.

Míg Kiefer a konyhában pihent, az Öreg az utolsó betegnek ítélt nyulat is a tűzbe dobta. Dögöljenek meg! Nem fertőzik össze neki az egész állományt! Izzadt a tűz mellett, mint egy ló.

Odalent hiába volt zárva minden ablak. Az égett hússzag beköltözött a házba is. Nem lehetett mit tenni ellene. Amikor Kiefer végre kifújta magát, elkezdte kirakos-

gatni a szatyorból, amit vásárolt. A hűtőszekrény ajtaját becsukáskor jól meg kellett támasztani, hogy később ki ne nyíljon. Felül nem fogta már rendesen a gumi.

Miután elkészült, Kiefer olvasni kezdett. A nővére a halála előtti időkből bibliai lett. Egy ideig a zsoltárokat olvasta, aztán a Jób könyvét bújta. Az már rossz jel volt. Most Kiefer is a Jób könyvének nyitotta fel a fekete Bibliát, de nem mélyedt el benne. Az utcában csakhamar őrzöngve rázendítettek a kutyák. Mindegyik ugatott, ahogy a torkán kifért. A következő percben behajtott a kapun egy kék Suzuki, és megállt az udvar közepén. Csupa kosz volt a szélvédője, az oldalára felverődött a sár, pedig napok óta nem esett.

A kormány mellől egy jó negyvenes, magas, kövér férfi szállt ki. Nyújtózott egy nagyot. Régóta várhatott erre a mozdulatra. A melle és a hasa egészen kidülledt, a nyújtózásból ásitás lett. Közben a túloldalon is kinyílt az ajtó. Pirosra lakkozott körmökkel egy szandálba bújtatott csinos lábfej és egy vékony vádli jelent meg az autó kereke előtt.

– Teljesen elültem a fenekem – szölt a nő kellemes hangon.

Hátulról egy nyolc-kilenc éves fiú is kikászálódott, olyan kelletlenül, olyan nyavalyás undorral a képén, hogy senkiben ne hagyjon kétséget, bosszút fog állni, amiért idecipelték. A hőség és az égett hússzag nyilván őt is azonnal fejbe csapta, és amikor meglátta a nyúlketrecek a tikkadt jószágokkal, fájdalmasan elborzadt.

Kiefer megállapította, hogy a fiú göndör hajával sem a férfit, sem a nőre nem hasonlít. Megállapította továbbá, hogy a nő az ő ízlése szerint egy kicsit vékony, egy kicsit lapos is, de csinos. Hosszú nyak, tömött barna haj. Olyasfajta szépség, amelybe már belemartak az évek. Sötét lerakódások a pórusokban. Az egyre forróbb nyarak sötétbarna, enyhén domború anyajegyeket égetnek a bőrre, mintha valaki odanyomná az égő cigarettáját. Furcsa, hogy a szépség a hibákból ered, az idő rontásaiból, gondolta Kiefer. Ez az elmúlás legkülönösebb titka.

Az Öreg időközben előkerült a löszfal tetejéről, ott állt a férfi előtt. A felpuffadt, lila hajszálerekkel sűrűn befutott arcról azonnal leolvashatta, ha akarta, hogy a legrosszabbkor jöttek. A férfi megkerülte a kocsit, és arcon akarta csókolni az Öreget. Az Öreg elhúzódott. A fiú a motorháznál maradt, a lehető legmesszebb tőlük. Még mindig a nyulakat bámulta. Bármennyire is borzadt tőlük, rabul ejtette a látvány. Ezeknek a ketrecbe zárt, nyomorult, tudatlan lényeknek a látványa, amelyek az emberi akarathoz közzönhették pusztá létüket. A nő hátrafordult, és egy pillantással felmérte, hogy jobb most békén hagyni a fiát. A két férfival belépett a házba. Közben az utcában elhallgattak a kutyák, csak néha vakkantott valamelyik.

A kék Suzuki még két nap múlva is ott állt az udvarban. Az Öreg és a fiú odafent a nyúlketrecek tisztították, a szúnyoghálónak való keretet szögelték. A megmaradt példányok bőre alatt egyelőre nem ütözködtek ki új daganatok. Egy-kettőnek vérzett a füle, de az Öreg úgy döntött, azokat nem vágják le. Túl fogják élni. Azok a rohadt szúnyogok tehetnek mindenről. Ahányat csak tudott, agyoncsapott.

A fiúval remekül összeszoktak. Nagyszerű kis segéd volt. Szögelt, szabta a hálókat, pucolta a ketrecek, és ahogy a nagypjától látta, vadászott a szúnyogokra. Hol volt a két nappal ezelőtti kelletlenség? Mint akit kicseréltek. A szúnyogok után nem érdemes kapkodni. Meg kell várni, amíg megülnek valahol, és

akkor nyitott tenyérrel rájuk csapni, szétlapítani őket. Az Öreg minden feladatot nagyon komolyan megtagyalt a fiúval. Csak arra nem tudta rávenni, hogy benyúljon a ketrecekbe, és a nyulakat a nyakszirtjüknel megragadja. Nem hitte el, hogy nem fáj nekik.

Kiefer a konyhaablak sarkában épített ki magának megfigyelőállást. Így bár takarva volt előle az udvar hátsó része és a lépcső is, amely a löszfal tetejére vezetett, ő viszont teljesen láthatatlan maradt. Mintha egy oldalpáholy mélyén húzta volna meg magát. Jó korán odatelepedett, amikor a színpad még teljesen üres volt. Kombinálni kezdett. Azt már korábban kitalálta, hogy a férfi nem lehet más, csakis az Öreg fia. Akkor is, ha korábban még mellékesen sem említette, hogy volna egy fia, és van egy unokája is. Kitalálta továbbá azt is, hogy a vékony, vörös hajú nő a férfi felesége, és hogy nem élnek valami jól. Ehhez a következtetéshez elég volt látnia az asszony fáradt, zöld szemeit, amint este kiállt az udvarra egyedül cigarettázni. Kékesszürke füstöt fújt maga elé, és végighordozta a tekintetét magasan a löszfal fölött a hegyoldal letarolt nyergén, amelynek túloldalán megmaradt még a régi temető. Negyven éve is volt már, hogy oda temetkeztek. A szürke sírlapokat megrepesztette a fagy, ujnyi vastag ágak nőtték be őket, térdig érő gaz és fű.

A megfigyelés Kiefer számára annak a bizonyítékát jelentette, hogy a világ vagy akár egyetlen élet értelmességéről töprengeni egyike a leggyilkosabb dolgoknak, amelyeket az egyik ember megtaníthat a másiknak. Aki megfigyel, nem a nagy események olvasója akar lenni, hanem az egészen apró dolgoké anélkül, hogy egyiket a másikkal összehasonlítná, elismerné különbözőségüket, és hogy ezek jelentéktelensége és más dolgok jelentősége között arányokat állítana fel. Az értelem kérdésében mindig ott bujkál a jelentőség, a végső jelentőség örülete, ezzel ostromolni az életet végtelen felfuvalkodottság. Az értelmet ugyanis nem vagyunk képesek másnak elképzelni, mint afféle mérlegnek, amelynek egyik serpenyőjét a világ sötétsége, borzalma húzza lefelé, mint egy hatalmas fekete kő, egy ismeretlen messzeségből idezuhant meteorit, míg a másik serpenyőbe nem kerülhet más, mint az egyes ember mulandó, végtelenül kiszolgáltatott, a semmiséggel határos élete, amelynek ezt az irdatlan nagyságú sötét követ kellene legalábbis megmozdítania, reményt keltve, hogy a világ sötétsége meghasítható. Az értelem kérdése az egyes ember semmiséggel határos életét mindig az egész világgal állítja szembe, és így, még mielőtt bármiféle válasz érkezhetne, megsemmisíti, a semmibe fújja ezt a mondhatatlanul kicsiny porszemet, amely millió és millió más, ugyancsak mondhatatlanul kicsiny porszemmel együtt a világűrben lebeg.

Kiefer két nappal ezelőtt megfigyelte, hogy amikor a férfi kiszállt a kocsiból, és elindult az Öreg felé, nem várta be a nőt, sem a fiát. Úgy tett, mintha egymagában, nélkülük érkezett volna. Ennyi pedig elég volt Kiefernek ahhoz, hogy továbbkombináljon, és a viszonyok mélyére hatoljon. Az Öreg valószínűleg hosszú ideje nem áll szóba a fiával, kiengesztelhetetlenül hallgat, fájdalmasan és jéghidegen hallgat. Ezért nem említette, hogy van fia. És ha rajta múlt volna, erre a látogatásra sem kerülhetett volna sor. Apa és fia között a vádak listája mindig végtelen. A fiú mégis idejött, és idecipelte a családját is. Nyilván tartozása van, pénzt akar. A családokat a sértődések, a fájdalmak és az érdekek szövevénye abroncsolja össze.

A fájdalom természete pedig az, hogy képtelenség levetni, félretenni, mindenütt ott van, nyilall, szúr, görcsbe ránt és visszatér, állandó figyelmet követel.

Éppen ideje volt, hogy az Öreg fia kitegye a lábát a házból. Ez valamikor tíz óra után meg is történt. Melegítőnadrágban és atlétatrikóban odarángatta a kocsihoz a slagot, kibogozta, kiegyenesítette, ahol a gumicső meg volt törve, és egy agyonhasznált kefével először a tetőt kezdte suvickolni, aztán a szélvédő, majd a motorház következett. Miközben a szélvédőről egy jókora madárszart próbált levakarni, amely a hőségben odasült, a tekintete egy-két pillanatra rátapadt Kiefer konyhaablakára. Mint amikor egy színész kinéz a szerepéből, amíg valaki más beszél, hogy megkeressen valakit a nézőtéren. Kieferen hideg rémület futott át. Szégyenteljes leskelődése nem maradt rejtve. Eddig eszébe sem jutott, hogy színházsdít játszik. Gyűlölte a színházat, ugyanazért, amiért a mozit is. Mesterséges éjszaka rejtekheleiről szemek figyelik a nézőtér vagy a vászon mesterséges álmát, mindenkit megvéd, hogy nem azonos önmagával, erre vágynak, ezt élvezik, ezért ez a mesterséges álom nem kötelez senkit semmire. Ráeszmélt, valóban mennyire szégyenletes, amit csinál. De hát a színházsdítból nem olyan könnyű kiszállni. Olyasmint tett, mintha egy néző fogná magát, felállna előadás közben a sötét nézőtéren, kikecmeregne a sor közepéről, és ahelyett, hogy az ajtó felé venné az irányt, felmenne a színpadra, ahol nappali fény van. Kiefer is felállt az ablak mellől, és mintha a délelőtti munka közepén épp csak egy kicsit levegőzni támadt volna kedve, kilépett az udvarra. Odakint rekkenő hőség volt. Megvakarta a nyakát. Aztán úgy hagyta el a lábtörlő négyszögét, mint aki eldöntötte, hogy amit lát, csupán káprázat. Oda sem hederített az autóját mosó félmeztelen férfira. Messze mögötte a nyárfákra függesztette a tekintetét, mintha ott lenne dolga, a messzeségben. Elindult, de bár ne tette volna. Az Öreg fia egy óvatlan mozdulattal alaposan lelocsolta.

– Ne haragudjon. Ügyetlen voltam. Nem is értem, hogy történhetett.

Csupa víz lett a nadrágja. Csavarni lehetett a vizet az ingéből is.

– Nem vettem észre.

Az Öreg fiában ezek szerint föl sem merült, hogy Kiefer szándékosan locsolta le magát. Felmérve a helyzetet úgy döntött, így lesz a legegyszerűbb megismerkedniük.

– Igazán semmiség. Hamar megszárad.

Kiefer csavarni kezdte a vizet az ingéből.

– Ebben a melegben különben is jól jön egy kis felfrissülés, nem igaz?

Kiefer olyan képet vágott, mint aki egyáltalán nem csodálkozik azon, hogy nem vették észre, őt ugyanis általában nem szokták észrevenni. Az Öreg fia viszont most kezdte csak el igazán hibáztatni magát. Mindent lehetett állítani, csak éppen azt nem, hogy a lelocsolás semmiség lett volna. Elzárta a csapot, és mindenképpen jóvá akarta tenni az ügyetlenségét.

Végre bemutatkoztak egymásnak.

– Bárdió Tamás.

Kiefer idősebb lévén azonnal felajánlotta a tegeződést, és meghívta délutánra az Öreg fiát egy teára.

– Nem utasíthatom vissza – az Öreg fia nevetett.

Kiefer diadalmasan vonult be a házba. Száraz nadrágot és másik inget húzott. Délután fél háromkor egy fémtálcán bekészítette az asztalra a teáscsészéket, pa-

pírszalvétát tett melléjük, és valami ropogtatni valót. A nővére megmaradt készletéből teát választott. Beleszagolt, nem érzett semmilyen illatot.

Az Öreg fiára még majdnem másfél órát kellett várnia. Az hosszú idő. A percek egymáshoz kötözve, mint a tevék, vánszorogtak a lángoló horizonton. A másfél óra neki legalább hatnak tűnt. Legalább tízszer megigazította az asztalon a tálcát, kisímította a terítőt. Még időben eszébe jutott, hogy egy kis vizet is bekészítsen a hűtőszekrénybe. Hátha nem iszik teát az Öreg fia ilyen melegben. A kínaiak szerint, mondjuk, nagyon egészséges. Azért az kár, hogy nincs itthon mentalevele. Nevelnie kellene az ablakpárkányon mentát. És rozmaringot meg bazsalikomot is, mindenféle fűszernövényt. Jó az illatuk. Körülnézett, és megálapította, hogy nem él valami lakályosan.

Amikor az ablakon át meglátta, hogy az Öreg fia kilép a szemközti ház ajtaján, Kiefert heves alhasi izgalom fogta el. A lábujjától a feje búbjáig minden porcikája szemmé változott. A hasában sok kis ideges béka ugrált. Bárdió megkerülte az autót, hogy hátulról, a fészker felől keljen át a tisztára söpört udvaron. Hogyan fogja betessékelni a házba? Hogyan fogja fenntartani a társalgást? Pillanatok alatt ki fog derülni, milyen unalmas ember.

Kinyitotta az ajtót. A fák fölül élesen sütött be az esti nap. Most talán lett volna még ideje elgondolkodni néhány dolgon, ha a gondolkodásnak lett volna bármi értelme. Nagyon hiányzott neki a nővére. Jó lett volna, ha most itt áll mellette. Már akkor is ezt érezte, amikor benyúlt a szekrénybe száraz ingért. A szekrényben szépen összehajtogatva várták az agyonviselt rövid és hosszú ujjú ingek. A nővére ki nem állhatta a rendetlenséget.

Amikor az Öreg fia odaért az ajtó elé, a fény egy pillanatra egészen elvakította Kiefert.

– Jöjjön be!

A szűk átjárón Kiefer előrement, mutatta az utat. A sárga viaszosvászonnal letakart konyhaasztalnál hellyel kínálta az Öreg fiát, ám ő egyelőre inkább állva maradt. Körülnézett. Az arcára érdektelenség és enyhe undor ült, mintha egy múzeumi tárlóban a vaskorszakból való lándzsahegyeket, ékszereket szemlélt volna. A falakból és a szekrényekből hagymaszag áradt. Erre érzékeny volt, mert az apja házát már gyerekkorában is ugyanilyen szag töltötte meg. Ilyen szaga volt a párjának és a dunyhának. Hamar elköltözött otthonról, és ahányszor csak visszajött, menten úgy érezte, amint betette a lábát, hogy egy fojtogató, torz, álombeli helyre tért vissza, és hiába szeretett volna megbocsátani, minden kényelmetlenség, minden roncsoltság és figyelmetlenség halálos kínokat okozott neki. A nyulakat pedig szívből gyűlölte. Felőle mind egy szálig azonnal el is pusztulhattak volna.

Kiefer toporgott. Most vette csak észre, hogy a vizes inget ott felejtette egy fogason az ablak kilincsen. Hogy maradhatott ott? Úgy lógott a fogason, olyan szerencsétlenül, mint egy bábu ruhája. Egy degeszre tömött bábué, amely ha megpróbálna megszólalni, csak bugyborékolna, dadogna, állna ijedten és mozdatlanul, mint egy madárijesztő. Fújná a szél, életre kelne és meghalna minden pillanatban. Kiefer gyorsan lerántotta az inget a kilincsről, ledobta a sarokba a felmosó vödör mellé, és sietve megkérdezte:

– Kér teát? Vagy inkább vizet inna?

Nem feledkezett el a tegezésről, amit buta körülmények közt felajánlott, de ennek most igazán nem volt itt az ideje.

Az Öreg fia vizet kért, aztán végre leült.

Kiefer megnyugodott, és e pillanatban úgy érezte, az a valaki, vagy inkább valami, ami hosszú ideje közeledett felé, éjjel és nappal úton volt, szárazságon, hóviharon át, most egészen közel ért hozzá, itt volt, igen, egészen közel. Minden találkozásban ott van valami a világuír végtelenjéből.

Az Öreg fia ugyanebben a pillanatban megállapította, hogy billeg alatta a szék. Arrébb húzta egy kicsit, hátha úgy megszűnik a billegés, de nem szűnt meg. Rövidebb az egyik lába. Billegni fog egész este, mint egy ladik a tavon.

Kiefer kitöltötte a vizet.

– Parancsoljon.

Az Öreg fia azt is kénytelen volt megállapítani, nem először az életében, hogy ki nem állhatja a gyenge embereket.

Kiefer egy tálban száraz süteményt tett az asztalra, és végre ő is leült.

Kívülről kutyaugatás hallatszott.

– Tudja, nem vagyok jó vendéglátó. Nem vagyok hozzászokva.

A tálcáról leemelt egy kistányért, és az Öreg fia elé tolta, majd a fejével a süteményre bökött.

– Vegyen.

A gyengeséget mindenkiben azonnal felismerte. A férfiaság hiányát. Megtiporni azonban nem akarta Kiefert. Akkor sem, ha valójában csak egy bogár. Egy fekete bogár a maga sűrű belső életével. És valószínűleg még így is jobb, mint az apja, gondolta Bárdió, aki viszont egy gép. Egy kiszámítható, lelketlen gép az elbaszott elvárásaival, az értelmetlen elveivel.

Kiefer megvakarta a halántékát. Úgy érezte, mondania kellene valamit. Sűrű, fekete morajlás vette körül. Az önmagukba visszatérő utakat még sötétebbnek látta, mint amikor egyedül volt. Nagy levegőt vett. Kinyitotta a száját, belevágott. Elmondta, hogy nemrég költözött ide. Mindenképpen el akart jönni onnan, ahol azelőtt élt. Ez persze így nem volt igaz. A nővéréről nem beszélt, és arról sem, miért akart mindenképpen eljönni. Végső soron minden beszéd ámitás. Jó volt hallania, hogy így is történhetek volna a dolgok. Kiefer megerősítésre várt, biztatásfélére, hogy az Öreg fia elhiszi, érti, amit mond, és nem igényel bővebb magyarázatot. De nem kapott semmi effélért. Folytatta tehát, és már a költözésről volt szó, de megakadt. Hogyan mondható ki, hogyan kell kimondani megszégyenülés nélkül, hogy nem volt egy vasa sem? Kivan a segge a gatyából. Ez egy mondat?

Az asztal túloldalán a szék nekikoppant a kövezetnek.

Kiefer elmondta, hogy sok éven át matematikát tanított a városban. És hogy lehetett volna belőle komoly matematikus is, de hát az már nagyon régen volt. Várta a hatást, de a felelet megint csak a szék koppanása volt. Még kimondta néhányszor azt a szót, hogy matematika. Aztán egy szép napon felállt, és ott hagyta az iskolát. Elege lett. Ez persze megint nem volt igaz, de könnyebb volt így elmesélni. Vagy már ő is így emlékezett rá? Az agy rendszeresen átalakítja a valóságról szerzett tudást, hogy csökkentse az önkép szerkezeti feszültségeit. Az emlékezet meséket költ. Aki feláll, abban erő van. Meg tud mozdulni, miközben

minden és mindenki mozdulatlan. Talán ahhoz is van elég ereje, hogy újrakezdje az életét, habár nem valószínű.

(Billenés. Koppanás.)

Odakint lassan lenyugodott a nap. A levegő megmozdult, hűvös lett. A fenyőfák sötét óriásokká nőttek, szemközt a hegy lassan megindult a völgy felé.

Az Öreg fia egy pulzáló kis ideget vett észre Kiefer arccsontján, a duzzadt könnyzacskó alatt. Képtelen volt levenni róla a tekintetét.

Csend támadt.

Kiefer kortyolt a teából, már nem volt tűzforró. Megpróbált kiolvasni valamit a felé forduló szemekből, de mintha sötét, átlátszatlan vízbe vetett volna horgot. Kivett egy süteményt. Sós volt, porhanyós, kellemesen omlott szét a fogai közt, a szájpadrólásán.

(Billenés. Koppanás.)

Kiefer megmozgatta a lábujjait a cipőben. Szinte görcsben voltak. A cipőjét melleleg ideje lett volna lecserélni, belül a sarkánál már foszlott.

Az Öreg fiának esze ágában sem volt oszlatni a zavart.

Biztos volt benne, hogy ha megszólalna, vagyis ha Kiefer a részvét legkisebb jelét érezné rajta, nyomban elárasztaná a panaszával. A panasz azoknak a nyomorúságos vigasza, akikben nincs erő, akik szenvedésekből és fájdalmakból összerótt kis életük súlya alatt lassan elhasználódnak, míg aztán szemétdombra nem hajítják őket, hogy ott végre elnémuljanak. Az ilyen világtalanoknak az a legfőbb gyönyörűségük, ha embertársaik velük együtt háborognak az őket ért méltánytalanságon, és elismerik, hogy nincs náluk szerencsétlenebb lény a föld kerekén.

Kiefer azonban soha nem engedte meg magának a panaszt. Attól viszont ő sem menekülhetett, hogy a legváratlanabb pillanatokban őszinteségi rohamok törjenek rá, teljesen értelmetlenül.

Azt állította, azért hagyta ott az iskolát, mert nem volt mit mondania a gyerekeknek. Egyszerűen fogalma sem volt, mit csináljon velük.

(Billenés. Koppanás.)

– Korábban talán volt?

– Micsoda?

– Fogalma.

– Korábban? – Kiefer elgondolkodott. – Talán igen – örült, hogy az Öreg fia szóra méltatta.

– Szóval nem biztos benne.

– Tudja, ezek már nem olyan gyerekek. Kis szörnyeteg mind.

– Ezt hogy érti? Szarvaik is vannak?

(Billenés.)

– Pattog a tekintetük. Kis vadállatok. Rengeteg erőszakot láttak maguk körül. Össze vannak zavarodva. Ordibálnak, vinnyognak, finganak, hasba rúgják egymást. Ha valamelyik holnap meghalna, a többi nem érezne semmit.

Megint csönd támadt.

– Meg kell tanítani őket számolni.

(Koppanás.)

– Összeadni, kivonni. Meg tiszteletre. Tisz-te-let-re. És arra, hogy rendesen dolgozzanak.

Kiefer olyan képet vágott, mint aki valami bűdöset szagol. Megpróbált közbevágni, de nem lehetett.

– Nézze, tanár úr, az egy nagy tévedés, hogy mindenkiből (billenés) érző és gondolkodó embert kell faragni. Nagy tévedés. (koppanás) Az érzések a legtöbb esetben károsak. Összezavarnak, meggyengítik az embert. A gondolkodás, amiből nem következik semmi, (billenés) még inkább. Az emberi egyedek nagy többsége (koppanás) minden korban egyszerű robot volt. Rabszolga. Ez nem lehet másképp. Akkor sem, ha a demokrata lázalmok (billenés) elhitették az emberekkel, és ezzel még boldogtalanabbakká (koppanás) tették őket. A világban csak annyi szabadság lehet, amennyi hatalom. Aki pedig (billenés) nem szabad, annak egyszerűbb elviselnie az életet, ha nem érez, és nem gondolkodik. Az ilyen embereket (koppanás) fegyelmezni kell. Szigorúan. Az érzés számukra nem luxus, annál is rosszabb. Evolúciós zsákutca. E-vo-lú-ci-ós-zsák-ut-ca. Szerencsére ma már ott tartunk, (billenés) hogy a civilizáció nemsokára ki fogja váltani őket valódi robotokkal, és a szaporodás csak keveseknek lesz megengedve. Azért az elég abszurd, hogy a vezetéshez jogosítvány kell, de gyereke (koppanás) bárkinnek lehet. Tanuljanak meg számolni. Ez lett volna a dolga, tanár úr. (billenés) Aki erre nem képes, aki itt jószívűsködni akar, (koppanás), mondani valamit, az, kelő tisztelettel, álljon félre. Ne akarjon fél kézzel se belenyúlni a világba.

Odakint besötétedett, a konyhára sötét szállt. Békés nyugalom, esti homály. A billenések és a koppanások is valahogy megszélűdültek.

Bárdió a csésze után nyúlt, ivott belőle, aztán vett a süteményből is. Elégedetten rágcsálta. Csak az bosszantotta, hogy nem vághat ablakot Kiefer koponyáján, nem nézhet bele, hogy lássa, felfogta-e, amit mondott. Az emberek, így tapasztalta, szinte kivétel nélkül mind tompák és ostobák, nem képesek megkülönböztetni az értelmet a jelentés nélküli zajoktól. De jobb is nekik így, ahogy a bábuknak is jobb, hogy a fa, a papír vagy a filc anyagába zárva nem érzik a lebilincselten szenvedést, miközben meg kell maradniuk a rájuk kényszerített formában.

Kiefert olyan kimerültség szállta meg, mintha kilométereket futott volna, de nem a lábán, hanem a fején. Ez meglepte, hiszen ha valamihez maratoni távon is hozzá volt szokva, az éppen a gondolkodás volt. De most mintha megbénultak volna az idegrostjai, úgy érezte, a száját sem tudja kinyitni. Annál inkább csodálkozott, hogy valaki az ő hangján, az ő szájával jól hallhatóan azt mondta:

– Ez örültség.

Semmi többre nem volt képes. Kiefer tudatában ettől kezdve a hangok összekeveredtek és elmosódtak, a szavak feloldódtak az est sötét morajlásában.

– Be vagyunk börtönözve az emlékek kliséibe, tanár úr, az általános verekedés látszata, (billenés), előzmények és következmények nélkül, be vagyunk börtönözve, de a káosz, a káosz hadjárata, (koppanás), eljön, és a kultúra álszent eszményei helyén tátongó lyukakat, a magyarság, a zsidóság, mert most már, (billenés), azt tehetjük, amit, kirabolva, nem szabad megvárni, (koppanás), hogy ebben a gyönyörű országban, (koppanás), nem szabad megengednünk, (billenés), eltántorítsanak a magunk által választott úttól, ha állhatatosságra, (koppanás), van szükség, a jelentés határozott érvényesítése, (koppanás), amikor maga a jelentés forog kockán, az erők, (billenés), döntése önmagukról és másokról, ha éppen a döntéshez, (koppanás), szükséges erő hiányzik, a rend helyre-

állítása, amikor, (billenés), az utolsó mentsvár, mielőtt rezignációba esnénk, (koppanás), a dolgok megfordításának képessége, mert az emberi természetben, (billenés), a legelső és legfőbb törvény az, hogy a megmentést igénylők, (koppanás), azt fogadják el vezérül, aki meg tudja menteni, (billenés), a férfiasság, mert a magabiztosság, (koppanás), élteti, amely éppúgy magában foglalhatja a jogos, (billenés), a gonosz ellen, ahogy maga is válhat, (koppanás), nemes és széttörő harag, és ezért, (billenés), nyugtalanító, minthogy az egyedüli, (koppanás), lehetséges kifejezés az állatok dühére, ezen túl illik, (billenés), az ördögire, meg az emberire, (koppanás), hiszen vannak dolgok, kötelesség félni, ilyen a gyalázat, (billenés), aki ettől fél, az tisztességes ember, de még az ilyen ember is fél, (koppanás), mert nem a válság az ellenfél, hanem a kishitűség és, (billenés), reménytelenség, mert az igazságtalanság mindig felébreszti, (koppanás), a szunnyadó férfiasságot, az önmeghatározás magabiztosságát, (billenés), erővel ugyanis erőt kell szembeszegezni, mert ez is, (koppanás), egy európai álláspont, mert a sajátjait kiálló erős vezető, (billenés), az övéi megvédése kész bárkivel, (koppanás), tárgyalni, megegyezni, még az oroszlán barlangjába is, hiszen, (billenés), rettentő az oroszlán odva, ha elhagyatott, de egyet, (koppanás), feladni céljait, ő a megfelelő, (billenés), ember a megfelelő időben, akinek ki kell, (koppanás), (billenés), (koppanás), állnia magáért, (billenés), azokért, (koppanás), akik, (billenés), nem csak csontos, (koppanás), (billenés), öklöt látnak benne, (koppanás), (koppanás), (koppanás)...

Kiefer úgy hallgatta ezeket az összekeveredő, elmosódó mondatokat, ahogy rádiót szokott hallgatni esténként. Ébren még, de már az alvás infúziójára kötve. A mondatok hínárként indáztak körülötte. Kintről néha egy-egy enyhe szélroham rezegtette meg az ablakot. A kutyák elhallgattak, a völgyben zakatolt valami zene. Bent a szék folyamatosan billegett az Öreg fia alatt. A hangok és a szagok összekeveredtek, az est szokásos dolgai túlléptek saját határaikon, elveszítették átmenetileg elnyert körvonalait. Kiefer egyre mélyebbre merült az est sötét vizében, nem zavarta semmi, aztán valamire mégis hirtelen felriadt. Ránézett a vendégére, aki még mindig beszélt, ő pedig elhatározta, hogy másnap kölcsönkér egy fűrészt az Öregtől, kiegyenlíti a széklábak hosszát.

Hajnali vendégség

Az orvosi egyetemre jártak mindketten, de András a második félévben rájött, hogy pályát kell módosítania. Gyógyítani akartak, de a fiú a test romlása mögött mélyebb okokat és összefüggéseket látott. Neurológiával és pszichiátriával akart foglalkozni. Érdeklődve pillantgattak egymásra mindig, de András sose vette a bátorságot, hogy megszólítsa. Hanna felsőbb évesekkel járt, tanárokkal beszélgetett a folyosón.

Anatómiagyakorlaton kerültek egy csoportba, boncolniuk kellett. András kezében remegett a szike, Hanna szemben állt, s ahogy a tetem fölé hajolt, a fehér köpeny és a V nyakú blúz kivágásából előtűnt a nyaklánc és a függője: egy Dávid csillag. Akkoriban nem volt még divat az ilyesmi, inkább kivételes különlegességnek számított. A hulla fölött nézte András a függőt, az arcát, és úgy érezte, időtlen idők óta ismeri. Ismeri a mozdulatait, a gesztusait, izgatottan villogó szemét, máskor gyakorta fülig szaladó száját, széles mosolyából elővillanó fogorát, a folyosókon visszhangzó hangos, ideges nevetését. És ismeri a szomorúságot is, amit mindezek mögött, mélyen rejt.

Hanna megérezte, hogy András figyel. Felkapta a tekintetét, és durván rászólt:

Gyerünk, mire vársz? Tegyük a dolgunkat!

András nem érezte, hogy bármi fontos dolga lenne azon kívül, hogy túlélje az egyetem első nehéz éveit, míg eljuthat odáig, hogy azzal foglalkozhasson, amire vágyik; hogy emlékezetébe vessen minden emberi viselkedésmintát, megértse az összefüggéseket, segítsen megváltoztatni a rossz beidegződéseket, és számot adva róla, kivezesse pácienseit megzavarodott ösztöneik rabszolgaságából. Zavartan eresztette vissza pillantását a hullára, és folytatták a boncolást. Párszor szót váltottak még, de hiába próbálkozott, nem tudtak egymásra hangolódni. Hiába terelte volna a lányt nyakláncával kapcsolatos témák felé, az mindig kibújt a társalgásból, míg ha másokkal, kívülállókkal beszélgetett, s a közelébe sodródott, hallotta, hogy arról cseveg velük nagy hangon, amiről vele nem akart. Azután más társasága lett Andrásnak, más nők bukkantak fel az életében, nem nagyon találkoztak az egyetemen, és diploma után búcsú nélkül váltak el.

András pszichiáter lett, megnősült, fia született, elvált. Nehezen élte meg, hogy a gyereket csak hétvégeként, egy-egy napra látja. Szaggatott volt a kapcsolata a mindinkább befelé forduló és komorabbá váló fiúval, akit csak a rajzfilmek és a videójátékok, a szüntelen vibráló képernyő és az erős hangeffektek mozdítottak ki közönyéből. András tudta, saját közreműködésén túl is szakmai segítséget kell kapnia, hogy sikerüljön túltennie magát válásukon, de minthogy

Részlet a *Nem alszik, nem szunnyad* című elbeszélésciklusból

volt felesége ellenállt, azt is tudta, ki kell várnia, míg a gyerek maga lesz abban a helyzetben, hogy döntsön.

András magánrendelőt nyitott, de sosem volt elégedett. Egyedül élt, rövid távú kapcsolataiból, amikor el kellett volna döntenie, mit kezdjenek közös életükkel, hol ő, hol a másik fél távozott. Magányában szükségét érezte a társaságnak, érdekelte a vallásos gondolkodás, a vallásos praxis és a lélektan összefüggése, így került a Vasvári Pál utcába, a régi bérház udvaráról nyíló, lubavicsi haszidok által működtetett, kecses és ódon imaházba. Gyakran járt oda péntek esténként, más visszatérők közé, akik hozzá hasonlóan némileg sarkosan mozogtak a jesivát járt, fekete öltönyös, szakállas amerikaiak között. Az ima után este vacsorát rendeztek. A bócherek énekléssel és némi itallal oldották a hangulatot. Az U alakú asztalok körül negyven-ötven ember is elfért. Aki egyedül volt, a meleg étel, pálinka és bor mellett úgy érezhette, társaságra talált, sőt ismerkedhetett is.

Amikor Hannát megpillantotta az imaház női szakaszát elválasztó függöny mögött, fiúszra nyírt haja meglepte. Egyébként nem sokat változott, csak elegánsabb, nőiesebb lett. Magas sarkú cipőjével nyújtotta meg alakját, ajka kissé túl piros volt a rúztól, mint aki nem bízik eléggé abban, hogy anélkül is észreveszik. Kitént a nők közül, akik bár igyekeztek a vallási szabályokat a divatos öltözködéssel harmonizálni, ez nem mindig sikerült. Hanna egyszerűbb, egyszersmind feltűnőbb, merészebb ruhát viselt. Alakjára simuló, szűk szabású, a vallásos elvárásoknál legfeljebb jelzésszerűen rövidebb, fehér szoknyája, fekete blúza megfelelt a zsinagógai etiketnek is, de szabása, mely világosan látni engedte teste körvonalait, mégis elütött a többiekétől, nem szólva arról, hogy mások inkább sötét szoknyát és világos felsőt viseltek, és egy kardigánnal vagy blézerrel leplezték formáikat.

Hanna kedvesen rámosolygott, még integetett is, már hamarabb észrevehette. Látszott rajta, ő is örül, hogy a sokaságban felfedez valakit, akit nem csak innen ismer. András önkéntelenül behúzta a hasát, és kiegyenesedett.

Alig győzte kivárni az imádkozás végét. Nem is igen tudott figyelni a szombatfogadásra, habár a dalokat, amiket a bócherek extatikusán, táncolva énekeltek, ezúttal ő is örömmel dúdolta. Amikor egymás vállára téve kezüket, körbetáncoltak a padok között, bevonni próbálva a félszegen ácsorgókat, inkább hátrébb húzódtak. Hátrapillantott Hannára, mint aki attól tart, hogy eltűnik. Amikor az imakönyvből ő is épp felnézett és összeakadt a tekintetük, Hanna rámosolygott, s ettől neki is mosolyognia kellett. Amikor véget ért a szombatfogadás, már együtt mentek fel az emeletre, a vacsoraasztalhoz. Mire felértek, már tudták egymásról, hogy néhány éve elváltak, Hanna a gyerekeiről is beszélt. Ömlött belőlük a szó, s bár a boráldásnál elnémultak, később nehezükre esett, hogy úgy tegyenek, mintha figyelnének a tóramagyarázatra.

Hanna gyorsan élt és gyorsan beszélt, András nem mindig tudta követni, de azt megértette, hogy a vallást külföldi ösztöndíjai során, a kiszámíthatatlan hétköznapi káoszával szemben szötte életébe, azután ismerkedett meg későbbi férjével a JDate-en, majd Izraelben született egy kisfiút és egy kislányt. András vacsora közben, amiből a lázas beszélgetés miatt keveset fogyasztottak, úgy hallotta a zajban, mintha Hanna azt mondta volna vidáman élcelődve, te is lehettél

volna az apjuk, de nem mert visszakérdezni, jól hallotta-e, vagy csupán a találkozásból és az alkoholtól felajzott képzelete játszott vele.

Úgy érezte, Hanna megváltozott, és minden hasonlósága ellenére, mert ugyanolyan energikus volt és vonzó, mint tizenöt éve, már nem ugyanaz az ember, mint annak idején, aki állandóan szerepelt, mutogatta magát. Már nem akar kuriózum lenni, csillogó ékszer a kirakatban, nem akarja mindenáron elfogadtatni másokkal zsidóságát, képes egyszerűen elfogadni önmagát. Mintha a szülés hatására, mint annyi más nő, megszelídült, vagy a válás miatt megtört volna. A nyakában sem a csillag lógott, hanem egy decens, visszafogott ן. Vonzó volt és természetes, olyan érzést keltett a beszélgetés, mintha sosem lett volna közöttük feszültség.

András ennek megfelelően tette fel a kérdést búcsúzaskor, volna-e kedve újra találkozni. Hanna oldottan kérdezett vissza:

Mikor?

András egy vernisszázsra hívta másnap estére a Gozdu udvar pincegalériájába, egy barátja tárlatára. *A lélek tájképei* című kiállításon sötét tónusú, döntően absztrakt képeket láthattak, melyek felismerhetetlenül gomolygó formái és texturái mélyén egészen haloványan pislákol egy-egy világosabb szín. A kép sötét felületéből helyenként csak egészen közlelről észlelhető szálak vezettek a világosabb foltokhoz, mintha spermiumok érnék el egy nő méhét.

Amikor közös ismerőseik kérdezték munkáiról András jelenlétében, művei komor összhatására utalva a már spicces festő viccel ütötte el a választ. A pszichiáter a modellje, hozta zavarba barátját. Többen elnevettek magukat, mire Hanna annyit mondott Andrásra, majd a festőre pillantva:

Egy kis fény is meg tudja törni a sötétséget.

Húha, mondta a festő, és a viccelődés abbamaradt.

Úgy volt, hogy együtt mennek vacsorázni, de Hannának váratlanul megcsörrent a mobilja. Ijedten pillantott fel a telefon után.

El kell mennie, mondta, a kislánya lenyelt egy héber betűt a kirakós társasjátékból. Ne haragudjon, nagyon sajnálja, szívesen tartott volna velük, de az anyja így is gyakran piszkálja, hogy nem elég jó anya. Tegnap este is eljött otthonról, vetette oda indulóban magyarázkodva, és András látta, hogy meg van ijedve. A határozott Hanna egy szempillantás alatt riadt kislánnyá változott. Kiszolgáltatott lett, és bizonytalan.

Minden kapcsolat kezdetén bekövetkezik, hogy két ember között hirtelen leomlik egy láthatatlan fal, eltűnik a távolság, amit a civilizáció helyez közéjük, levedlik határozottságuk álarcát, és olyan pőrén állnak egymás előtt, mint az első férfi és nő. Mindehhez nem kell levetkőzniük, és gyakorta hiába is vetkőznek, az nem elég. Amikor mégis megtörténik, némi megrázkódtatás árán új minőség keletkezik, akár tudnak róla, akár nem. András és Hanna között ez volt az a pillanat.

Ne menjek veled?, kérdezte András.

Nem, köszönöm. Ezt inkább egyedül, felelte Hanna. De jólesik, fogta meg a kezét.

Amikor elsietett, András lelombozódott. Lelkesítette Hanna társasága. Csak most tudatosodott benne, hogy egész nap készült a találkozásra. A vendéglőben a már berúgott festő vigasztalta.

Ilyen az élet, öregem. Én csak tudom. Két házasság, három gyerek. Állandó gebasz. De aztán mindig jön valami, a csajod jól mondta. Ezek azok a világos foltok a sötétségben, érted? Tök sötét van, mégis ott vannak és világítanak, magyarázta széles gesztusokkal.

Andrásnak megcsörrent a telefonja.

Kint van!, jelentette Hanna vidáman. Egy jód volt. Már elaludt. Anyám vállalta, hogy nála alhatnak, a szomszéd lakásban. Te merre vagy? Már hazamentél? Ha van még kedved, találkozhatunk.

András boldog volt. A festő obszcén kézmozdulatokkal biztatta, menjen csak fel a nőhöz. András leintette, és megbeszélte Hannával, hogy a Gozdsu udvar Király utcai bejáratánál találkozni. Türelmetlenségében hamarabb ért oda. Míg várákozott, áradt és lökdösődött körülötte a szombat esti tömeg.

Hanna taxival jött. Épp amikor kiszállt és odalépett hozzá, széles mosollyal fiatal, szakállas rabbi köszönt rájuk, aki a betéréseket intézte a hitközségen. Alig ismerték fel farmerban és baseballsapkában, mosolytalan feleségével az oldalán. Máskor mindig fekete öltönyt és kalapot viselt. Hanna megjegyzést is tett rá, egyszer kellemetlenül bizalmaskodott vele.

Ittak egyet az izgalomra a bejárat melletti kávéházban. Hanna egy Unicumot, András szilvapálinkát hajtott fel, és a feszültség fokozatosan kioldódott mindkettejükből. Hanna váratlanul beszélni kezdett a munkájáról, az emberekről, akiket nem sikerült meggyógyítani, és akik álmában, számonkérően megjelennek. Egy idő után a házasságáról és az anyjáról is beszélt. András ezen a ponton hozta szóba fia zárkózottságát, a terápiák terheit, melytől a szupervízióban se mindig szabadul, és kamaszkora óta zavaró súlyfölslegét, a csípőjét körülölelő „úszógumit”.

Love handles,¹ mondta derűsen Hanna. Egy férfinak se árt, ha van rajta mit fogni. Különben se vagyunk húszévesek.

A kávéház éjfélkor bezárt. Úgy sétáltak a zsidónegyedben, mintha külföldön lennének. Benéztek a romkocsmákba, de túl hangos volt a zene, túl sok az ember. Nézegették az éttermek kínálatát, de nem akaródzott beülni egyikbe se, jobb volt sodródniuk. Égő arccal bámulták az áradó forgatagot, mintha pótolni akarnák a léhaságot, amire soha nem jutott idejük az egyetem és korai házasságaik miatt, vagy mintha felfedezhetnének valakit, aki meg tudná mondani, mihez kezdjenek életükkel, találkozásukkal. Szemérmes vallomásokat tettek életük fordulatáról, szüleik, barátaik idegenkedéséről, miután kóserré váltak, és Hanna szombattartóvá. Keresztül-kasul sétáltak a Király utca és a Dohány utca, a Rumbach Sebestyén utca és az Akácfa utca négyszögében, végül rászánták magukat, és a Szimplakertben ittak még egyet. Hannának tetszettek a romkocsmák, még nem látta őket, de mindketten jobban érezték magukat séta közben, mint odabent, a tömegben, hangzavarban. Fizettek, felálltak, elindultak. Visszafelé a mikve, a Kazinczy utcai zsinagóga és a kóser étterem mellett vitt el az útjuk, ahol mindketten gyakran megfordultak. András beleborzongott: mintha két világ határán egyensúlyoztak volna. Amikor

¹ Szerelmi kapaszkodó

rákérdezett, Hanna mit gondol erről, a nő csak annyit mondott, ő mindig is úgy érezte magát, mintha két világban élne, az egyik lába itt, a másik ott, és szétcsúszna. Aztán elnevette magát, de keserű volt a nevetése.

Éhes vagyok, mondta hirtelen gyerekesen András. Elemi erővel tört rá az érzés. Az esti izgalmak közepette, a kiállításmegnyitó néhány pogácsáján kívül nem evett semmit.

Én is éhes vagyok, mondta Hanna. Van kedved feljönni? Van nálam kolbász, paprika, paradicsom.

Ha nem zavarok, felelte András.

Nincs, akit zavarhatnál. Anyámnál alszanak a gyerekek.

Hány óra van tulajdonképpen? hallotta idegenül csengő, udvariaskodó hangját András.

Örökkévalóság múlt két perccel, mondta Hanna. Na, gyere!

Gyalog mentek végig az Andrásy úton. A nappal felhevült aszfaltot araszoló locsolókocsi hűtötte. Hanna ment András jobbán, az útpadka mentén, vizes lett a szandálja.

Amikor befordultak az utcájukba, Andrásból kibukott:

Mi lesz, ha visszamész Izraelbe?

Nem tudom, felelte Hanna. Most itt vagyok.

A konyhában ültek le. Deszkára tette és sréhen vékony karikákra vágta a kóser kolbászt. Ugyanígy tett egy cső zöldpaprikával is. A mélyhűtő ajtaját nyitotta, majd a mikrohullámú sütőét, és néhány pillanat múlva egy barheszt tett az asztalra. Felvágta, adott egy szeletet Andrásnak.

Belekóstolt. Nem édes kalács volt, hanem mint a kenyér, enyhén sós és foszlós. Íz és anyag eddig sosem érzett, pikáns harmóniája.

Hát ez?, kérdezte tele szájjal, lenyűgözve. Nem evett még ilyet.

Én sütöttem. Mindig van belőle.

Hanna először pirult el, mióta ismerte. András tartotta magát, hogy ne érzékenyüljön el. Sosem evett még házi sütésű barheszt. Ültek, ettek. Hanna szeme büszkén csillogott.

Van parve² csokim is, kérsz?

Kérek, mondta András, és úgy érezte, elszorul a torka.

Én se bírom ki édesség nélkül, nyújtotta felé Hanna az izraeli csokoládét. Talán mert anyám nem tudott szoptatni annak idején. Te ezt biztosan jobban érted. Bár ebben éppen nincs tej, nevette el magát.

Fáradtság és légszomj tört hirtelen Andrásra, mintha mostanáig rendelt volna. Szorított a mellkasa.

Fél négy múlt, szólalt meg. Hazamegyek. Mikor látlak legközelebb?, kérdezte, de már bánta. Nem értette, miért menekül.

Amikor kedved van, felelte Hanna. Kikísérte a lépcsőházba.

András átölelte, arcuk egymáshoz ért.

Tudod, most azt kéne mondanom, amit Bogart a *Casablanca* végén, suttogetta a nő illatos nyakába. Csakhogy én inkább Woody Allenre hasonlítok, a *Játszd újra Samból*.

² Se nem húsos, se nem tejes étel, mely a kóserági szabályok szerint húsos után is fogyasztható.

Mióta gondolkodsz ezen a mondaton?, simogatta meg Hanna az arcát.

Amikor megkönnyebbülve felnézett a földszintről, Hanna még mindig kint állt a lépcsőházban és integetett. Odakint az utcán nekitámaszkodott a falnak. Minden távolodott. Behunyta a szemét, próbált szabályosan lélegezni.

SAŠA STANIŠIĆ

Georg Horvath rosszkedvű

Georg Horvath nem akarja már látni Riót. Lehúzza a napellenzőt, pedig épp az imént mondták be, hogy húzzák föl a napellenzőket, állítsák függőleges helyzetbe az asztalokat és az üléstámlákat, *kérjük, győződjenek meg róla, hogy*.

Georg Horvath a fedélzeti utasítások alliteráló főnevesítésén és félszívvel való intonálásán kapja rajta a belső hangját, egyébként pedig éjjel nem másként kellene hívni a napellenzőt?

Túl sok inflight-rizling, harminc órája semmi alvás és egy távol-keleti ülés-szomszéd, aki már megint újabb bonbont tol a szájába. Mennyi bonbont bír el az a kis gyomor? Az ázsiai a repülés alatt végig bonbont evett, a csomagolópapírjaikat pedig akkurátusan négyzetté hajtogatta, hogy azután eltüntesse az ülés zsebében.

Georg Horvathról tudomást sem vett; ez neki amúgy abszolút kedvére való lett volna. Most azonban az volt az érzése, mintha az ázsiai *aktívan* akarná őt ignorálni, mintha azt üzenné: *veled* nem – inkább a bonbon.

Georg Horvath nem akarta, hogy aktívan ignorálják, beszélgetést próbált kezdeményezni, munka vagy szórakozás?, de szomszédja csak annyit mondott, „neither”, és följebb tekerte a film hangerejét.

Hogy másra terelje a gondolatait, Georg Horvath utoljára még átnézte a szerződéspapírokat, és amikor lehunyta égő szemét, hogy aludjon egy sort, éppen elhagyták a repülési magasságot, Hölgyeim és uraim, jó reggelt a pilótafülkéből,

Saša Stanišić (1978, Višegrad / Bosznia-Hercegovina) német szerző; 1992 óta Németországban (jelenleg Hamburgban) él. Kezdetől német nyelven publikál; eddig megjelent mindkét regényét (*Wie der Soldat das Grammophon repariert* [2006; magyarul: *Hogyan javítja a katona a gramofont*; 2008), *Vor dem Fest* (2014; Az ünnep előtt) kedvezően fogadta a kritika és a közönség egyaránt; utóbbit Alfred Döblin-díjjal és a Lipcsei Könyvvásár Díjával jutalmazták. Stanišić hangjátékok szerzője is. Jelen elbeszélése a 2016-ban kiadott *Fallensteller* (Csapdaállító) című elbeszéléskötetéből (Luchterhand Verlag) való.

majd rögtön az időjárás németül, angolul, portugálul, egyre csak ömlött a szó a pilótából, mennyit lehet egy napsütéses brazíliai napról beszélni?

Georg Horvath a félelmetes hangszórókból rovarraj módjára zümmögve kirajzó hangoktól ostromoltatván kinyitotta a szemét. Tekintetét, mint valami rovar, vonzotta magához a milliószerosan sziporkázó város fénye, és ez volt az a pillanat, amikor felötlött benne a kép: *fények tengere*.

De nem találta tengerszerűnek a fényeket. Nem ismerte föl benne a víz áramlását, sem a hullámzást vagy a szélcsendet. Egy fényből való tengernek is lenne mélysége, és nem pontokból állna, hanem egybefüggő fényes felület lenne, ahogyan a szomszéd ülésen az ázsiai egy ázsiai egybefüggő felülete, vagy ahogyan a napellenző egy folytonos napellenző.

Georg Horvath úgy döntött, találóbb képet keres. Rióra és egyáltalán a *nagyvárosok-a-magasból-éjszakára*.

Fényszőnyeg? Az utcákat legalábbis el lehetett képzelni minta gyanánt. A peremkerületeket rojtokként, ahol ritkulnak a fényforrások.

Ritkulnak.

Na, de a dombok. A szőnyegek nem dimbes-dombosak.

Urbánus szentjánosbogár-invázió. Jesszusom, Horvath!

A metropoliszok kivilágított himlőkiütéseinél már ott tartott, hogy rendel egy újabb inflight-rizlinget, de leszálláskor nincs már inflight-rizling, még a *business classon* sem.

Az igazi tenger brutálfeketén különül el a fények tengerétől. Azt kellene írnia Reginának: „Rió kivilágított hullámai nekicsapódnak az óceán brutálfekete szikláinak.” Összezavarja vele Reginát, ha költői.

Georg Horvath nem ideges típus. Csak túl soká sodródik már a fények tengerében, és szívesebben lenne komótos, nyugodt úszó. Az ázsiai ideges. Ez megmagyarázná a töméntelen bonbont. Az utastárs ezeken kívül se nem evett, se nem ivott, megnézett viszont több filmet a világról vagy egy irdatlan hosszú világról. Most csettintget a nyelvével, és a kartámaszra mered, és ott vannak: Georg Horvath hüvelyk- és gyűrűsujja hevesen dobol a műbőrön, az ázsiai pedig lézersugarakat lövell a szeméből, hogy a sci-fi fogalomkörében maradjunk.

Nem Rió; a nyelv hangolta le Georg Horvathot, egy konvenció miatt ment el a kedve Brazíliától, még mielőtt betette volna a lábát Brazíliába. Rossz németeséggel van mondva az *einen Fuß setzen auf*? Anglicizmus a németben, hogy hívják az ilyen német kifejezéseket? Georg Horvath sokat beszél angolul, ez a foglalkozásával jár.

Jogászként is precíznek kell lennie és félreérthetetlenül kell megfogalmaznia a szövegeit, hacsak nem akar szándékosan csapdát állítani a másik félnek. Minden egyes szó mérlegelendő, hiszen bármelyik jogvita tárgyát képezheti. Ettől a nyelvjárástól idegenek a képek, és azok a szabályok és törvények, amelyekhez fogalmazás közben tartania kell magát, nem engedik meg a kétértelműséget és a fecsegést. Talán még ez az egyetlen olyan momentum, amit élvez a foglalkozásában: hogy nincs módja kísérletezni. Am lehet, hogy ez olyasvalami is, amit nem szívelhet a foglalkozásában.

³ beteszi a lábát valahová [A ford.]

Évekkel ezelőtt Georg Horvath szerelmi bánattól kínozva álnéven kiadott egy verseskötetet, amelyben mindegyik vers a szerencsétlen kapcsolat egy-egy napjának állított emléket, és a lektornő, egy nagyon idős hölgy, aki egyetlen személyes találkozásukra saját teafiltert hozott, következetesen Horvath „háborús líráj”-ról beszélt, Georg Horvath pedig nem javította ki őt, **a)** tetszett neki, hogy valaki ilyen végletesen mást olvas ki a verseiből, mint amiről szólnak; tudniillik a versek még csak dühösek sem voltak, **b)** ha valaki ilyen ösöreg, és vannak még örömei az életben, azt nem fogod kijavítani; ráhagysz bármilyen boldogító tévedést. A verseskönyv mindenesetre a *Bedingungslose Kapitulation der Wehrmacht* (A Wehrmacht feltétel nélküli kapitulációja) címet kapta a lektornő ötlete nyomán, és Georg Horvath azt mondta, hogy ez szerinte nagyon-nagyon jó cím.

Most idekívánja a lektorhölgyet a repülőbe, a szomszéd ülésre, az ázsiai helyett. Neki biztosan lenne valami jó megoldása a *Rió éjszaka*, a *magasból*-ra, talán valami *nyugati front*-os ötlet, valami a *világító lószér*-rel vagy a *tűzfal*-lal.

Mint a '44-es Ardennek-offenzíva első éjjele.

Georg Horvath elfelejtette a lektornő nevét.

Miközben a repülőgép ezer méterrel a tenger fölött a fények tengere felé repül, Georg Horvath arra kényszeríti magát, hogy a foglalkozására gondoljon, a délutáni találkozóra Paratyban, négyórányra a fények tengerétől. Még egyszer ellenőrizhetné az üzemátvétel alap-paramétereit, a néhány, még fönálló jogi tisztázatlanságot; csip-csup részletek. A mindenkori sörfözde gyakran állt elő *last minute*-kívánságokkal; megpróbálhatná megtippelni, hogyan nézhetnek ki ezek a *Cervejaria Vogelbräu* esetében, hogy kapásból legyen rájuk válasza. Többnyire a terméknév védelmére vagy a dolgozók továbbfoglalkoztatására vonatkoztak ezek a kívánságok.

Tulajdonképpen ez most egyáltalán nem is Georg Horvath asztala. *Legal counsel*ként⁴ utazott ugyan Paratyba, de a brazil kollégák voltak az ügyvezetők. A *contract manager*⁵ egy bizonyos Arnaldo Ávila volt, aki az olyan e-mailekre, amelyek nem tartalmaztak kifejezett kérdést, nem reagált. Ezt Georg Horvath rokonszenvesnek és enerválónak találta. Közvetlenül Ávila alárendeltjének kellett tekintenie magát. Már nem is tudta, milyen az; egyébként mindig neki rendeltek alá másokat. A legmegerőltetőbb munka a szünetekben várt rá: small-talk idegenekkel.

Ügyvezető? Enerváló?

Küldhette volna Powalát. Sőt talán őt *kellett* volna küldenie. A fiú kellőképp becsvágyó, és rajong Dél-Amerikáért. Nagyszerűen venné ki magát Ávila mögött állva, remekül mutatna a keskeny nyakkendőivel.

A *Cervejaria Vogelbräu* megvásárlása, a maga évi húszezer hektoliterével, aprócska projekt volt. Vogelnek hívták a tulajdonost, Hartmut Vogelnek. A 90-es években a Boden-tó mellől vándorolt ki Brazíliába. Tiltakozásul valami ellen, Georg Horvath legalábbis ezt remélte.

A *Vogelbräu* egy minden bizonnyal nagyon jó *Indian Pale-Ale*-t főzött – ez volt a *Vogelbräu Landbier* –, amelyből, leszámítva Paraty három helyi sörfőzdéjének törzspartnereit, egészen Rióig tisztas mennyiségeket csapoltak. Mostanában divatos sörnek számított, inkluzíve német tisztasági törvény.

⁴ jogi képviselőként

⁵ szerződés-szervező

Vogel már a második e-mailjében följánlotta Georg Horvathnak, hogy szólítsa őt Hartmutnak. A szerződés pontjait hamar elfogadta. Bizonyára anyagi problémák, Georg Horvath nem firtatta a hátteret; azután sem, hogy Hartmut elkezdte szmájlikkal támogatni a mondatait, és időnként vicces YouTube-videókhoz küldött linkeket. Az *InBev*-t nem érdeklik a sörfőzdeeladások okai, ha a könyvelés rendben van.

Georg Horvath rákeresett a névre a Google-on. Mintha az összes Hartmut Vogel pszichoterapeuta vagy fogorvos lett volna; a brazíliai Vogelről nem sikerült többet megtudnia. Olyan valakinek képzelte el Vogelt, aki sok mindent megélt, és már miközben megélte a dolgokat, elhatározta, hogy később elmeséli az épp most megéltet. Szóval olyanvalaki, aki tucatszám képes magából ontani az anekdotákat, s akit ezért bármely asztalnál szívesen látnak. Az utóbbi években azonban kevés izgalmas történettel bővült a repertoárja, lekötötte őt a sörfőzdéje, a családja, az ízületei; kezdte ismételni magát.

Georg Horvath képzeletében Vogel bajszos volt, napbarnított, és komoly arccal füvescigizett felnőtt, napbarnított gyerekeivel és azok napbarnított kalandjaival egy óceánra néző teraszon. Egy férfi, akinek ízlik a saját söre. Egy férfi, aki nem fél a szúnyogoktól – vagy van valami tuti szere ellenük, amelyet titkon a fülcimpája mögé pacsmagol.

A tenger, a fények tengere.

Georg Horvath a saját leheletét szimatolja. Georg Horvath lehelete inflightrizling-szagú. Az első pohárral az inflight-póker után itta. Más álmatlanokkal játszott; dacos blöffök után maflán és gyorsan kiszállt. A légiutaskísérő megkérdezte, ízlik-e neki a rizling, és arra Georg Horvath képtelen, hogy ingyen ételt és italt kritizáljon, úgyhogy meggyőződéssel bizonygatta, hogy a rizling egészen kitűnő, megdöbbenően itatja magát. Ezt kissé túlzott lelkesedéssel bizonygatja, nyomatékosítva még a „megdöbbenően”-nel is; ezek után az ember nem szüntetheti be csak úgy egyszerűen az inflightrizling-ivást.

„Ön nem kér inflight-rizlinget?”

A japán a kinti ürbe meredt.

Georg Horvath ily módon egyedül ivott tovább, s közben az a kellemes és egyben kellemetlen érzése volt, hogy szívességet tesz vele a légiutas-kísérőnek. És ha valaki szívességet tesz az inflightrizling-ivással, akkor aztán végképp folytatnia kell, teljesen mindegy, hogyan alakul neki személy szerint másfél üveg után a testérzete és a nyelvézéke.

Egy biztos: ha hat órán keresztül inflight-rizlinget iszol, nem csodálkozatsz, ha úgy szaglik a leheleted, mint Baden-Württemberg.

Vagy ez elzászi rizling volt?

„Alsace”, francizál maga elé Georg Horvath, vonzalmat érezve az idegen tájegység iránt, de mi kifogása is lehetne bárkinek Elzász ellen? *Francizálni*. Georg Horvathnak libabőrös lesz a felkarja a francizálástól.

Rió, Brazília legfényesebb libabőre.

Hartmut Vogel az egyik személyesre sikeredett e-mailjében azt írta, bármi következzék is, ő ugyan soha el nem cserélné a dzsungelbeli életet semmi másra.

Georg Horvath bárhol el tudná képzelni Georg Horvath életét. A dzsungelben is. Fő, hogy – *Nos, mi a fő?* Amikor az egyetem után Heidelbergből

Brémába költözött, ez volt a fő: jól indítani a karrierjét, sokat dolgozni és keresni. Bréma bármelyik közepesen nagy, középviszataszító német város lehetett volna.

A fő: kedvére való feladatok, a fő (pár évvel később): izgalmas projektek, és nyaranta a középnagy középviszataszítószágból valami olyan helyre menekülni, ahol legalább öt napernyő jut minden helybéltre.

1988 és 1996 között a fő: sok időt tölteni Reginával. Tovább fölfelé a karrierlét-rán, hétvégére mindenestre nem vinni haza munkát, semmi túlórázás.

2000-től vezető pozíció; olyan ajtóval járt, amelyet magára csukhatott. Hogy ez az ajtó épp Brémában volt, az Horvathnak mindegy volt. Az volt a fő: az irodában is lehetett egyedül lenni, ábrándozni, anélkül, hogy bárki is csettintett volna az ujjával. Könyvet olvasni kedd délelőtt. A fő az volt, hogy nem zavart senkit és mások sem zavarták őt.

De: mindig kopogott valaki és akart tőle valamit.

Így hát Georg Horvath 2001-ben bérelt egy kerti lakot a „pusztán”, a Lüneburger Heidén. Ilyképpen ez lett a fő: kimenni oda. Bámulni a szélben hajladozó hosszúszerű füvet, és a szélben hajladozó hosszúszerű fű nem bámult vissza, hanem azt tette, amit a hosszúszerű fű tesz a szélben, a napsütésben.

Föltéve, hogy Regina Brémában maradt. Reginával ugyanis a gereblye is megjelent a kerti házban, és fontos kérdéssé nőtte ki magát a gaz. Reginával Birgit és Ursula is ott álltak a mezőn, és a telek túl kicsi volt ahhoz, hogy el lehessen menekülni a cseverészsük elől. Georg Horvath számára az otthon összeegyeztethetetlen volt azzal, hogy mindent megértsen, amiről a ritkán találkozó barátnők társalognak.

Egyszer Birgit bejelentés nélkül jött; meg akarta lepni Reginát. Aki azonban műszakot cserélt és otthon maradt. Így aztán Georg Horvath két óra hosszat ült a kerti ház előtt bogyósgyümölcsöket eszegetve és a bogyókról társalognak, mert hát mi egyébről csevegethetnél valakivel, aki azért cseveg veled, mert jobban van a feleségeddel, és aki történetesen biológus, aki észbontóan jól kiismeri magát bogyó-ügyben? A négy óra hatnak tűnt, majd amikor a nyolcórásnak érzett társalgás után a bogyószakértő biológusnő indulni készült, azt mondta, szép volt ez így Georggal is, azazhogy egyedül...

Most pedig az volt, hogy Georg Horvath Brazília repült, nem valamilyen feladat vagy izgalmas projekt kapcsán, avagy mintha Brazília különösebben érdekelt volna, hanem mert jószerével az égvilágon semmi dolga nem volt. Tehát most az volt a fő, hogy életének három napján jobbára fölösleges lehessen egy meleg és várhatóan imponáló helyen.

Otthon is fölösleges lett volna, de ott ki lett volna téve a pressziónak, hogy tegye hasznossá magát. Mert Regina számára az otthon olyan hely volt, amelyet folytonosan optimalizálni kellett, tisztítani, takarítani, javítgatni. Csak az otthon végzett szüntelen munka révén maradt otthon az otthon.

Georg Horvath ezt rendben lévőnek találta, segíteni akart és hibát hibára halmozott: éretlen avokádót hozott, úgy hajtogatta össze az ágytakarót, hogy Reginának újra össze kellett hajtogatnia, elrakta a dolgokat, amelyek útban voltak, és amelyekről kiderült, hogy Regina szándékosan hagyta ott őket, a lila váza például állandóan ott állt a felső szintre vezető lépcsőn, de ott is kellett állnia, bármit is gondolt erről

Georg Horvath. Georg Horvath alapvetően megkérdőjelezhetőnek, sőt balesetveszélyesnek tartotta a vázákat a lépcsőn. Föllázdta a váza ellen, noha ő ajándékozta Reginának. Miután Regina kiválasztotta magának.

Georg Horvath behunyja a szemét. Akárhogyan is, egy kis időre legalább kiverte a fejéből a *fények tengerét*. Bár nem éppen valami kellemes dologgal. Megint az ágytakaróra kell gondolnia, amelyet még akkor is rosszul hajtogat össze, ha azt gondolja, pontosan úgy hajtotta össze, ahogy Regina.

Georg Horvath kinyitja a szemét. Szívesen fölpofozná magát teátrálisan, és ráförmedne saját magára: „Koncentrálj!”, de mit szólna ehhez az ázsiai ülés-szomszéd?

Négyzetesre hajtogatja a Lufthansa-takarót, s azt kérdi magában, hogy most vajon Regina hajtogatásra vonatkozó elképzeléseinek vagy az ázsiai hajtogatási elképzeléseknek megfelelően történt-e a hajtogatás.

És most mit tegyen a takaróval? Amely most teljesen értelmetlennek tűnik a szemében. Vékony. És olyan szálkásforma. Nem emlékszik rá, hogy használta volna. Georg Horvath természetes férfi, Georg Horvath nem fázik. Georg Horvath szereti a *szálkásat*.

Hajtogatási elképzelések. Hajtogatásfilozófia. Hajtogatásfenntartások.

Megsimogatja a takaró szőröcskéit az ujjbegyével. Szőröcskék ezek? Nem inkább rostok? Összegyűrhetné a takarót és becsúszthatná a kartámasz alá, de nem akarja tönkretenni a gondosan hajtogatott négyzetet.

Mondja az ember azt, hogy *összegyűrni*, takaró-összefüggésben?

Mondja az ember azt, hogy *tönkretenni*, négyzetösszefüggésben?

Letehetné a földre, de ezt snassznak érzi.

Az ázsiai megint idenéz. A Lufthansa-takaróján ül. Úgy néz át ide, Georg Horvathra, mintha azt akarná mondani: Én bezzeg a Lufthansa-takarómon ülök! Georg Horvath fantasztikusnak találja az ötletet, ám természetesen nem utánozhatja. Az ázsiai most ráadásul még a toalettre is elmegy, fellázadva az övek becsatolására figyelmeztető jelzés ellen.

Georg Horvath pedig kinyitja a felső csomagtartót; az egyik bőrönd az övé, a másik az ázsiaié kell hogy legyen; Horvath körülnéz, senki nem figyel rá, kinyitja az idegen bőröndöt, belegyömöszöli a takarót, bezárja a koffert és visszaül. Úgy dobog a szíve, mintha folyamatosan lebocsátának-visszahúznák a futóművet. Georg Horvath most elégedettebb ember, mint az imént volt.

Érintés a vállán – összerezzen. Az érintésnek be van pirosodva a szeme, néhány hajtincs kivonult a frizurából; a légiutas-kísérő az, Georg Horvath legyen szíves a leszálláshoz fölhúzni a napellenzőt.

„Ilyenkor nem holdellenzőnek kell hívni?“, kérdi Georg Horvath jókedvűen.

Az érintés válasza: „Nem.”

Georg Horvath fölhúzza a napellenzőt, és elnézést kér a már távolodó érintéstől, aki vagy nem hallja, vagy ignorálja őt. Horvath kipillant az ablakon és látja a fényeket. Georg Horvath pár pillanatig élvezzi a nagyváros fényeit.

De miért kellett az érintésnek explicite megemlítenie a leszállást, ami kétségkívül épp most zajlott; mire volt jó ez?

Ismét itt van az ázsiai. Vége a fedélzeti szórakoztató programnak, mégis buzgón nyomkodja a gombokat.

Georg Horvath fölhúzza a cipőjét, belenyög a cipőfűzőbe; több sport, kevesebb szénhidrát, a Business Class-on senki sem kövér, a Business Class-on mindenki Business Class.

Ipanema, gondolja Georg Horvath, Copacabana. Jézus a dombon. Szamba. Több dolog nem jut eszébe Rióról, de mit tudna egy riói Brémáról?

A tenger, a fények tengere.

Pár éve, amikor Sanghajba repült, Georg Horvath megkérdezte a légiutas-kísérőt, miért kell leszállás előtt felhúzni a napellenzőket. A fiatal teremtés azzal keltette föl Horvath figyelmét, hogy több alkalommal hosszabb időre eltűnt a mosdóban, azután hamarosan levette a mellényét és a kalapocskáját.

„Talán”, válaszolta a stewardess, „azért, hogy lehessen látni, ha ég a szárny.” És közönyösen megvonta hozzá a vállát.

Nyíltsága készületlenül érte Georg Horvathot. „Én annyira elől ülök, hogy innen egyáltalán nem látni a szárnyat”, mondta, és ez hajszálpontosan így volt, tehát lehetséges, hogy éppen ég is a szárny, anélkül, hogy láthatná. Az ijedségre rendelt egy pálinkát.

Ilyen kevéssel leszállás előtt nincs már italfelszolgálat, mondta az utaskísérő, távozott, majd két pálinkával jött vissza. Koccintottak.

De jót tett ez! Rés a professzionalitáson. Georg Horvath azóta újra meg újra elképzeli, hogy ő maga esik ki a szerepéből. Kelletlenül bánik az üzleti partnerekkel, nem jelenik meg a megbeszéléseken, elhanyagolja otthon a kötelességeit. Ehhez képest az egyetlen, amit eddig megtett, az volt, hogy török nyelvre állította át Powala szolgálati telefonját. Senki nem jött rá, hogy a főnök volt az.

Most a *fények tengerében* úszik a leszállópálya. Tengeri szörny. Georg Horvath most egy óriáskígyót képzel el, és az orrgyökét masszírozza, mert *egy óriáskígyót* képzel el a *fények tengerében*.

Regina mindenben profi. Georg Horvath úgy sejt, ugyanolyan szenvedélyes odaadással nyitja föl, reparálja meg és zárja vissza a betegeit, ahogyan a padlizsánokat vágja föl, főzi be és tölti üvegekbe. A szexnél néhány éve csak két pozíciót engedélyez. Ebben az a professzionális, hogy ezek és csakis ezek azok, amelyeknél el tud jutni a csúcsra. Ha Georg Horvath elég kitarító. Csinálnia szinte nem is kell semmit, sőt jobb is, ha nyugodtan fekszik, hogy Regina jobban tudjon koncentrálni.

„Nem akarom, hogy úgy keféljünk, mint az állatok”, közölte egyszer, amikor ő optimistán másik változatot javasolt.

Vajon milyen állatfajra gondolt? Majdnem megkérdezte tőle, végtére is nem mindegy, hogy vízilórról vagy éti csigáról van-e szó.

De aztán nem firtatta; rég megértette, hogy Reginának a szexben egyedül az a fontos, hogy saját magáért tegyen valamit.

Bár tudna ő, Georg Horvath, olyan gondtalanul berendezkedni beszédkor a nyelvben, ahogyan Regina szex közben a szexben. A saját nyelvében, nem úgy általában a nyelvben. Pontosabban: a gondolatok artikulálásában, a fogalmazásban, a véleménykialakításban. Pontosabban: abban, ami kifejezésre juttatandó. Pontosabban: bárcsak mindig pontos tudna lenni. A hiábavaló vágy, hogy mindig a megfelelő tudjuk mondani.

De arra talán hamarosan ráunna.

Aszfaltot érnek a kerekek, a repülőgép megállásig gurul.

Georg Horvath egyszer – nyaralás a Boden-tó mellett, 1992; 1991? 1992! – megkérdezte Reginát, mi neki a legfontosabb őbenne, Georg Horvathban. Habozás és köntörfalazás nélkül jött a válasz, mintha az asszony előre tudta volna, hogy ezt fogja kérdezni: „A komplikátlanlanságod, az ellentmondás-nélküliséged és a lojalitásod.”

Georg Horvath biztosra veszi, hogy Regina ma sem a „komplikátlanlanság”, sem az „ellentmondásnélküliség” szóval nem jellemezné. Milyen fogalmak illenének rá ma?

A gép rácsatlakozik a reptéri épület utaskapujára.

Az ázsiai föl pattan, és kinyitja a felső csomagtartót. Kezében a fejhallgatója, amelyet azonban csak az első rekeszbe tesz bele.

Georg Horvath minden egyenruhaviselőtől *thank you*-val búcsúzik. Már az épület belsejébe vezető utasfolyosón megelőzi az ázsiait, és elsőként halad át a vámon. Az érkezési oldalon nevekkel ellátott, fáradt táblákat tartó férfiak legyezik magukra az áporodott csarnoklevegőt. Georg Horvath feléjük is *thank you*-t suttog. És mosolyog, Georg Horvath mosolyog.

TATÁR SÁNDOR fordítása

Herminamező

Sötétedéskor érek a házhoz. Vállamon oldaltáska, lassan megyek felfelé a másodikra. A kulcsot a zárba teszem, úgy tudom csak elforgatni, ha bal kézzel kicsit megemelem az ajtót. Belépek az előszobába, szűrős hipószag, nemrégén mehetett el a takarítónő. Ki akarom próbálni, milyen lenne újra itt élni. A kabátot felakasztom, a bakancsomat a cipősszekrénybe teszem. Jólesik, hogy mindennek megvan a helye.

Tizenegy éves voltam, amikor anyámmal ideköltöztünk, a fehér falakból áradt a friss festékszag. Ez volt az első hely, ahol jól éreztem magam. Miután apám elhagyott minket, albérletből albérletbe jártunk. Esténként, imádkozás után elmondtam a sorrendet. Felsőerdősor, Paulay, Izabella, Hegedű, Csengery. Valamelyiket mindig kifejejtettem. Az Izabellát soha, azt utáltam a legjobban. A szemközti ház faláról szakállas férfifej vigyorgott. Láttam, ha az íróasztalomnál ültem, ha az ágyamban feküdtem. Két szarv állt ki a fejéből, olyan volt, mint egy ördög. Amikor elmondtam anyámnak, ideges lett. Végre talált egy olcsó lakást, nem fog elköltözni egy szobor miatt. Kértem, aludjon velem, de rázta a fejét. Az ágyamra ült. Azért ilyen félelmetes, hogy elűzze a rossz embereket, nyugtatgatott. Pár hónapig laktunk csak ott, mert kiderült, a bútorok mögött penészesek a falak.

Teát készítek, a kádba vizet engedek, egyedül anyám hálószobájába nem megyek be. Hideg van, begyújtom a konvektort, elsőre belobban. Égett por szaga, egy éve nem volt bekapcsolva, gyorsan szellőztetek. Anyám holmijait nézem. Leginkább könyvek. Művészeti albumok, katalógusok, egy egész fal Taschen. Jobbra zongora, balra kanapé. Ez volt az én helyem, mindig itt feküdtem. Az ablakból a gesztenyefára láttam, szerettem, ahogy a nap átsütött a lombján. Anyám a fotelban ült, most is látom, felhúzott lábbal olvas, vörös haja laza kontyban, mellette üvegpohárban kávé. Kesztyűt visel, levágott ujjú, horgolt csipkekesztyűt. Finoman vakarja a kézfejét, körmével épp csak hozzáér. Aztán erősebben, több ujjal, közben olvas, oda sem figyel. A csipkét a bőréhez dörzsöli, hallom a sercegést. Feláll, a száradt szarudarabkák a szoknyájáról a szőnyegre hullnak. A kesztyűt leveszi, a keze véres.

Anyám menekült az érintésektől. Iskolába menet, ha megfogtam a kezét, pár lépés után kifújta az orrát, ivott egy korty vizet, és zsebre tette. Ha megöleltem, hamar kiszabadította magát, szinte észrevétlenül csusszant ki a karjaim közül. Esténként felkapcsolta a földgömböt, betakart, adott két puszit. Egyszer átkulcsoltam a nyakát, minden erőmmel belé csimpaszkodtam. Felegyenesedtem, próbált kibújni a szorításomból, nem engedtem. Elég volt, kiáltotta, és letépte magáról a kezemet. Puhára estem. A nyakát fogta, mindkét oldalon három-három karmolásnyom, kettő vérzett is. Nem kiabált. Nagy levegőt vett, ügyetlenül meg-

simogatta a fejem, azt mondta, ideje aludni, és kiment a szobából. Az ujjam lüktetett, bevettem a számba. A nyelvem hegyével kipiszkáltam valamit a körmöm alól. Egy kis darabka anyám fehér nyakából. Lenyeltem.

Az orvos azt mondta, a sós víz és a levegő jót tesz a pikkelysömörnek, ezért minden évben elmentünk a tengerre. Bulgária. Hétéves vagyok, anyám ölében fekszem, hosszú, kék szoknyája a combjára tapad. Mindig hosszú szoknyában járt, nyáron is hosszú ujjút viselt, hogy ne látsszanak a viaszfehér, vastag pörkök. A hátamat cirógatja, három ujjal, négygel, az egész kezével. Azt akarom, soha ne legyen vége. A hajam a szemembe lóg, az orrom viszket. Elképzelem, milyen jó lenne letörölni az izzadságcseppet a homlokomról, az orromat megvakarni, de félek, ha megmozdulok, abbahagyja. A tengert nézem, azon gondolkodom, vajon anyám is azt nézi-e. Ölében gumimatrac és kókuszos naptej illata keveredik. Néha a körmével is simogat. Bal vállamtól le a derekamig, majd vissza. Le-föl, ugyanabban a vonalban. Mint egy gép, egy megakadt tű a lemezjátzóban. Pisilnem kell, nem mozdulok. Anyám uja éget, súrolja a vállamat, a derekamat. Le-föl. Apám egyszer mesélt egy szoborról. Olyan sokan simogatták a lábát, hogy a bronz kifényesedett, lecsiszolódott, a lábujjai teljesen elkoptak. Elképzelem, ahogy anyám érintésétől a hátam kihorzosódik, szívárog a vér, a csontom elkopik. Lehet, anyám ezért nem szerette, ha hozzáértem. Félt, hogy ő is elfogy. Kicsit megmoccanok, csak épp, alig észrevehetően. Nagy levegőt veszek, anyám uja pár centivel arrébb csúszik, megáll, abbahagyja.

A fürdőszobába megyek, elzárom a csapot, beülök a kádba, a víz forró, éget, engedek hozzá egy kis hideget. A falat nézem, látszanak az ecsetnyomok. Vastag pemzivel festették, nem hengerrel. Tele van repedéssel. A festék több helyen ráfolyt a csempére, megszáradt, nem lehet leszedni. Reszelővel kéne megpróbálni, vagy vésővel. Anyám biztos kalapáccsal csinálná. Imádottnak kalapálni. A fürdőszobában álltunk apámmal, a konyhából kihallatszott, ahogy anyám a krumplisalátához vágta a hagymát, a kés hangosan verődött a nagy kerek fadeszkához. Egész délután nem szólt apámhoz, mert harcsa helyett pontyot vett. Apám kibontotta a zacskót, a hal kiugrott a kezéből, egyenesen a kád melletti vécébe, csattogtatta a farokuszonyát. Na, látod, mondtam, hogy ezt válasszuk, fordult felém apám. Eszembe jutott az a délután, amikor a Skála metróban álltunk a vécésészék előtt, és ők azon veszekedtek, hogy mély vagy lapos öblítésűt vegyenek. Apám nyert, inkább legyen bűdös, mint hogy felcsapódjon, mondta. A deszkát és a kést feltettem a mosógép tetejére, apám kiemelte a halat a vécéből, lemosta a csapnál, megpróbálta levágni a fejét. Tíz perccel később apám véres arccal, a mosógépnek támaszkodva sírt. Nem tudom megtenni, hajtogatta. Anyám bejött, konyharuhával megfogta a halat, egyet ütött a kalapáccsal.

A kádban fekszem, kezemet széttárom, felfelé meredek a plafonra, dúdolgotok, mint Ofélia John Everett Millais festményén. Nem tudom beazonosítani, honnan jön a sercegés. Talán a szomszédból. Vagy a konvektorral van baj. Mintha valami kotorászna. A fekete foltot először távolról veszem észre. Lassan közeledik. Odanézek, eltűnik. A kád peremén bukkan fel újra, fényes a páncélja. Néha megáll, az első két csápját összeérinti. Rámászik a kezemre, le akarom söpörni, de nem tudok megmozdulni. Vékony lábaival araszol, az arcomon érzem, csápjáival a számat szurkálja. Kinyitom a szemem, a bogár eltűnt, a víz langyos.

Kihúszom a dugót, a víz lassan folyik, majd megáll. A lefolyóhoz nyúlok, nincs ott semmi, csak néhány hajszál. Két ujjal húszom felfelé, nem csak néhány, egyre több, nehezen jönnek, mintha alulról valaki kapaszkodna, két kézzel ráncigálom anyám vörös hajszálait, sötét bog, húszom felfelé, öklendezem, a víz megindul lefelé. A tenyérsyi koszos hajcsomót a kád szélére teszem, szőrös madárpók a fehér zománcon.

Kijövök a kádból, elfelejtettem kiszedni a táskából a törülközőt, meztelenül az előszobába sietek, a vízcseppek a padlóra csöpögnek, kint már teljesen sötét van. Pizsamát húszok. A gyomrom korog, fürdés után mindig éhes vagyok. A hűtőszekrény üres. Akkor sem volt benne sok minden, amikor még itt laktam. Egy doboz margarin, gulyáskrém, egy flakon majonéz. Néha tojás, esetleg kolbász. Beleharaptam, az ujjamra vékony csíkban majonézt nyomtam. Sokszor ez volt a vacsora meg az ebéd is. Rendelhetnék, de nincs kedvem telefonálni, helyette teát iszom.

A te anyukád mindig ilyen szomorú, kérdezte az egyik osztálytársam, miután kilőttük magunkat az úrbe, és kényelmesen elhelyezkedtünk a rakéta tetején. Nem szomorú, válaszoltam, csak szeret olvasni. A játszótér szélén kis csoportban beszélgettek az anyukák, az én anyám messze tőlük egyedül ült a padon. Sosem mosolyog, mondta az osztálytársam. De szokott, csak ritkán, válaszoltam, és lekapartam egy kis piros zománccdarabot a vascsőről. Az én anyukám sokat mosolyog, és nagyon vicces, folytatta. Rőfögni is tud. Az tök jó, válaszoltam, és néztem, ahogy beleharap az uzsonnáról megmaradt mézes kenyérbe. A te anyukád szokott néha rőfögni, kérdezte. Nem szokott. És táncolni? Ráztam a fejem. És szokott nevetni, amikor olvas? Úgy tettem, mintha nem hallanám. Szokott nevetni, amikor olvas, kérdezte hangosabban. Legszívesebben lelöktem volna a rakétáról. Komoly könyveket olvas, mondtam, és lemásztam. Elfutottam. A hasamban tompa nyomást éreztem, a torkom kiszáradt, kapkodtam a levegőt. Egy bokor mögé bújtam, próbáltam felidézni anyám nevetését, de csak apám jutott eszembe, ahogy mély hangon hahotázik. Apró darabokra törtem egy vékony faágat.

Elhatároztam, figyelni fogom. Volt egy titkos naplóm, Tom és Jerry matrica az elején, hozzá lakat, kulcs, ebbe írtam, ha anyám nevetett. Emlékszem az első bejegyzésre. „Bogi ma azt mondta, hogy már nem én vagyok a legjobb barátnője, hanem a Hanna. Utálok a Hannát. Suli után anyával elmentünk a Flóriánba. Fel akart vidítani, ezért elkezdett hülyéskedni, és csúszkált a padlón. Azt csinálta, mintha gördeszkázna, de csak úgy, hogy a gördeszka nélkül. De aztán elcsúszott és elesett. Azt hittem, mérges lesz, de nevetett.”

Tudom már, mi szeretnék lenni, ha nagy leszek, mondom anyámnak, miután elindulunk hazafelé az iskolából. Valami új? Bólogatok. Akkor nem állatorvos. Úrhajós? Nem fogod kitalálni, mondom, és közben egyet-kettőt szökdécslek. Szabad a gazda, mondja egy idő után. Szent. Hogy mi? Szent szeretnék lenni. Anyám hirtelen megáll. De miért akarsz szent lenni? Szeretném megkapni a stigmákat, de Imre atya azt mondta, azt csak a szentek kapják. Tényleg, kérdez vissza anyám, és felhúzza a szemöldökét. Igen, Imre atya ezt mondta. És miért szeretnéd megkapni? Csak úgy, felelem, és belerúgok az avarba. Nem akarom elmondani, hogy miatta van az egész. Megegyeztem az Istennel. Én megkapom a stigmákat, anyám pedig cserébe boldog lesz. És hogyan szeretnél szent lenni?

Hát azt gondoltam, minden nap imádkozom, felelem. Jó terv. Na, gyere, te Magyarországi Szent Fruzsina.

Anyám hálószobája előtt állok, kezem a kilincsen. Lenyomom, de meggondolom magam, inkább a saját szobámba megyek. Megágyazok, felkapcsolom a földgömböt, könyvet veszek elő. Háromszor olvasom el ugyanazt a bekezdést, a telefonomat nézem, több üzenet, jelentkeznek. Minden ok, ennyit frok, kikapcsolom. Imádkozni kellene, a miatyánk menne, mégsem tudom elkezdni, inkább hallgatok. Becsukom a szemem, nem azért, hogy aludjak, csak jólesik. Egy évvel ezelőtt felmentem anyámhoz. A lakás tele volt üres kólásflakonokkal. A földön széthányva nagy halmokban ruhák, könyvek, használt papír zsebkendők, gyógyszeres dobozok. Xanax és mindenféle ismeretlen. Egy festőállvány ráborulva az ágyra, régi családi fényképek, dédanyám hokedlin ül, törött üveg, talán váza lehetett. Dobozok a szoba közepén, az asztalon üres arckrémes tégelyek. Ne nézz körül. Nem zavar, legyintettem. A képeket néztem. Az ajtók és a szekrények fölött is lógtak, a kamrában és a fürdőszobában is. Egymás felett, még a vécében is. Nem volt olyan hely, ahol kilátszott a fal. Nem volt gyűjtő, de az évek során sok képet kapott művészekről, akikkel dolgozott. Felismered?, mutatott rá egy közepes méretű festményre. Ráztam a fejem. Itt születél, mondta. Tudtam, megint apámról szeretne beszélni. Nem akartam hallani. Egyáltalán nem akartam, hogy beszéljen, hogy panaszkodjon, hogy olyanokat mondjon, szétróban a feje, hogy álmában megölte apámat, hogy úgy érzi, mintha késsel hasítanák a bőrét. Nem akartam látni, ahogy véresre kaparja a kezét, és hajszálanként tépkedi a haját.

Egy hét múlva felhívott, és lediktálta a meggyes pite receptjét. Ez volt a kedvencem. Szerettem nézni, ahogy a meggy belesüpped és eltűnik a tésztában. Felmenjek ma, kérdeztem. Rendetlenség van, gyere inkább vasárnap. Jól vagy? Persze, jól, válaszolta. Vasárnap erősen fúj a szél. Csöngettem, nem nyitott ajtót. Biztos leszaladt a kisboltba, gondoltam. Bár már egy ideje elköltöztem, a kulcsom még megvolt. A lakásban rend volt és hipószag. A levegő vibrált, a lombok közül beszűrődő fénycsóvák gyorsan változtatták a helyüket. A könyvek a helyükön, a ruhák elpakolva, a vázában virág. A gyomrom összeszorult. A festmények, nyomatok becsomagolva sorakoztak egymás mellett. A csupasz falból mindenhol szögek álltak ki. Körbejártam a lakást, utoljára anyám szobáját nyitottam ki.

Most is a szögeket nézem. Rövidebbek, hosszabbak, vékonyak, vastagabbak, néhány tipli, csavarok. Sercegés, kaparászás. Fénylő, fekete pontok, fenyegető csápok nőnek ki az üres falból, felém jönnek, a mellkasomra telepednek, alig kapok levegőt. Egyre többen vannak, fekete bogarak, átrágják magukat a bőrömon, apró túsúráások, elnyeli őket a testem, eltűnnek, mint a meggydarabok a tésztában. Kiver a víz, viszket mindenem, kipattanok az ágyból. Felkapcsolom a villanyokat, hogy mindenhol világos legyen. Csak anyám szobája marad sötét, azt nem nyitom ki. Visszamegyek, kibontom az egyik kisméretű becsomagolt festményt. Felakasztom az ágyam fölé, egy másikat az asztal fölé. Miközben egymás után tűnnek el a szögek, arra gondolok, mi történt volna, ha tényleg minden nap imádkozom, és megkapom a stigmákat.

Olvadáspont

A grafit, tudtad-e, a gyémánt egészen közeli rokona, mindkettő az elemi szén módosulata, vannak még a fullerének, rokonok azok is, de őket ne bolygassuk, minék ismeretlenségekkel vesződni, a lényegét kéne elmondanom, mindenről külső körülmények tehetnek, a nyomás meg a hőmérséklet, főleg ezekre gondolok, ezek alakítanak ki eltérő kristályszerkezeteket, illetve moláris tömegű verziókat, na, most meg bejött egy moláris, hagyjuk ezt is, nem fontos, hülye szó, a kis szénatomok másképp kapcsolódnak, ennyit jegyezz meg, egyszerűen másképp fogódnak össze, ennyi az egész, eltérő az olvadáspontjuk például, a gyémánté a magasabb, ennek az egésznek egyébként allotróp módosulat a neve, de ezt már tényleg csak azért, hogy tudd, pontosan mi nem világos, erről az jut eszembe, ami rólad is szokott, figyelj kicsit, mondom, általában nem, de néha sokszor, nem érted, mondok példát, jó lenne időnként reggel vacsoráznunk, általában nem, de néha miért ne, akár sokszor, aztán elvállik, grafitok leszünk vagy begyémántozódunk, ennek kéne allotróp módon nekimenniünk, szénalapú szerkezetek vagyunk mi magunk is, tudtad-e, nem szénalakú szerkezetek, alapról van szó és szerkezetről, téged a fullerének érdekelnek leginkább, értem, azokról sajnos én se tudok sokat, a természetben csak úgy, simán nem fordulnak elő, ennyit, mesterséges dolgok, nincs közünk hozzájuk, tekintsünk el tőlük, meg a külső körülményektől is, az összes mindent összezavaró tényezőtől, mint amilyen a moláris moralitás például, az a tömeggel függ össze, jól emlékszel, pontosan ezt mondtam, igen, a dolgok súlyával kapcsolatos.

Szólt időben

*Nem volt minden részlet olyan nagyon vidám,
a salakgyapot, a cseréppor, emlékszel, vagy
amikor a tetőfedő ember flexszel vágott bele
a hajópادلóba, de mi előre néztiünk, az utcán
közben megafonnal körözött valaki, először
csak a fenevad szót hallottam meg, Jézus
neve valamivel később vált érthetővé, aha,
nem tüntetni jött, hanem téríteni, vagy talán
felkészíteni minket a nagy utazásra. A jövőnk
közben készült, épp csinálták nekünk, helyére
került a tetőtérablak, azóta fényárban úszunk,
itt tartunk, nem sok, hübriszre semmi ok, de
mégis, valami azért, az egyik ablakos, tudod,
mangosztánitalt ivott, az istenek gyümölcsét,
furcsa egyébként, olyan öregek voltak, alig
tudtak felvászorogni a lépcsőn, fenn mégis
zergéket megszegyenítően lépkedtek, vagy
galambokat inkább, hanyadik ismeretlen
kuncsaftjuknak dolgozhattak, ferdülten álltak,
kapaszkodtak a tetőn, a fenevad meg csak
figyelt, lesett lentről, fentről, mindenhonnan,
aztán elkódorgott a megafonos ember, szólt
időben, ő szólt nekünk, ő megtett mindent.*

Minden házból elviszik a lányokat

*Apám pusztá kézzel töri fel a jeget a mosdótálban,
hogy le tudja tisztítani rólam a vért.
Miközben a szakadt ruhámban próbálom
eltakarni előle a mellemet, ordít,
hogy ő megmondta, ne a havazást bámuljuk,
hanem zárkózzunk be a pincébe, míg haza nem ér,
mert a katonák minden házból elviszik a lányokat.
Utoljára akkor kiabált így,
amikor meg akartuk lepni azzal, hogy fánkot készítünk,
de véletlenül bekapcsolva hagytuk a sütőt, és majdnem leégett a ház.
Bárcsak elpusztult volna akkor az otthonunk.
Akkor most nem lennének falak, amibe apám
addig üti öklét, míg véres nem lesz,
és miközben kirángatták, nem koppant volna a küszöbön
a húgom feje.*

Ivadékaikat a bölcsőszájú halak

*Az egészből leginkább a hóra emlékszem.
Könyököltünk a párkányon, és a végtelen fehérséget néztük,
amikor ránk törték az ajtót a katonák.
Arra még volt időm, hogy berángassam a húgomat a kamrába.
Mialatt ott rejtőztünk,
minden lélegzetvétel úgy fáj, mint
mintha puskák szuronyaival döfködnének,
és attól félttem,
a szurkálások helyén
be lehet majd nyúlni a bordáim közé.
Aztán mindennek vége lett.
Megtalálnak minket, a húgom sikítani kezd,
én összeszorítom a szemem, hogy ne lássam, mit tesznek vele.
Azt mondják, a legnagyobb szükségben halljuk meg az Isten szavát.*

*De talán azért nem tudsz beszélni,
mert nem a tenyereden, hanem a szádban hordasz minket, uram,
mint ivadékaikat a bölcsőszájú halak.
Kirángatnak a kertbe, szétfeszítik a lábamat.
Hóval tömik be a szám, mert zavarja őket
az a furcsa, elnyújtott, magas sikítás,
amiről én sem tudtam mindjárt, hogy belőlem jön,
azt hittem, megint beragadt egy oltalmat kereső rágcsgáló
a szigetelés és a tető közé,
és annyiszor fut neki a faburkolatnak,
míg véresre nem veri a fejét, és ott nem marad.
De amikor betömték a számat hóval, rájöttem,
hogy belőlem jött az a hang.
A hó szépen lassan olvad a számban,
a leve lassan csurog le a torkomon.
Pont olyan íze van, mint amikor a húgommal a hóesésben
kinyújtottuk a nyelvünket.
Pedig mióta elkezdődött a háború,
semminek sincs ugyanolyan íze,
sem anyám levesének,
sem a dédi sült almájának,
sem a nagymamám piskótájának,
de a hó íze semmit sem változott.
Anyám azt mondta, az Isten nem a szájában,
hanem a tenyerén hord minket.*

járdák

sátrak

*férfi te aki alkonyattájt gondosan
készülődsz pokrócokkal paplanokkal
sátraiban autók tőszomszédságában
a párizsi magasvasút alatt*

*te mindenkinél jobban ismered
nappalok éjszakák körjáratát
tudod milyen fülelni a legkisebb zajokra
és ismered az aszfalt könyörtelen szagát*

*a távolság fürkészed a többi sátor
derengő rendjei között
olyanok ők akárcsak a barátok az álmok
örökké nekik sem hihetsz*

irodák

*ki énekel meg az irodákat
ahol olyan sok évig görnyedeztünk
a képernyők vagyis hogy az idő
bonyolult szigorú oltárai előtt*

*talán mindnyájan egy titok tudói voltunk
a négy égtájat bejárt szavaké
elhanyagolták őket semmibe vették
így hát még jobban megérezkenyültek*

Alain Rivière Párizsban született. Anyai nagyapja Étienne Hajdu (Hajdu István) erdélyi magyar származású francia szobrász. Rivière sokáig Berlinben élt, jelenleg velencei lakos. Ezek a helyszínek, valamint szülőhelye, Párizs külvárosai egyaránt felbukkannak a *járdák* című ciklusában, amely legutóbb, 2017 júliusában megjelent, *Traces de l'ombre (Az árnyék nyomai)* című kötetéből való. A kötet egyes ciklusainak kisplasztika-szerűen lapidáris versei szorosan összetartoznak, több olyan ciklus is van, amelynek darabjai nem kaptak önálló címet. Rivière munkásságában a különböző műfajok kiegészítik egymást: bár szociofotókkal kimondottan sosem foglalkozott (a különböző európai és ázsiai országokban élő cigány emberekről készült sorozatát nem számítva annak), a *járdák* ciklusában nyilvánvalóan tetten érhető a fényképész látásmódja. Versképei fénytelen fekete-fehérek: nála a délelőtt is már-már noktürn. (*A ford.*)

*egy szűk rollbergi csőszobában
íróasztalaink mögött igyekeztünk
így-úgy betartani a rituálét
aztán egyetlen szó nélkül leléptünk*

cigánypurdék

*vajon mit láttok Párizsból ti purdék
örökké magatokban fekete
bitumenszutyokban széthányt ócska holmik
és semmirekellő lomok között*

*egy nap majd csöndben elvezettek
kihalt utcákon néptelen tereken
elhagyatott körutakon keresztül
Ménilmontant-ba Belleville-be a világ végére*

*alighanem ti vagytok az utolsó tanúk
jelenlétünk ezért hamar terhessé válik
foghegyről búcsúztok hát elzavartok
hogyan készülhettek az éjszakára*

via Bissuola

*kik vagytok férfiak szomorú kocsmák mélyén
vagy palack sörrel kint a fák alatt
a via Bissuolán amely úgy kanyarog
hogyan kinyúlt kígyó jut róla eszembe*

*belétek ütközöm messzi idegenekbe
egy számomra alig ismert világból
és ezen a törekeny alkonyati órán
mégiscsak érdeklődve méregetjük egymást*

*üljük meg legalább egy mártír neve napját
és szánakozzunk az erőszakon
hazudjunk még magunknak de titkoljuk el
hogyan közben a legelső csillagokra várunk*

homlok

*ó szürkeruhás ősöreg asszony
letérdelsz és földig hajolsz
homlokod érinti a járdát
egy használt és üres papírpohár előtt*

*meg sem moccansz csak kuporogsz
de jelenléted így is megriaszt
annyira más sorsot mutatsz nekünk
testünknek életünknek*

*valójában talán jól elvagy egész nap
ki tudja hallod-e még a lépteket
várod-e még egy fémpénz pendülését
este elmosódsz senki nem vesz észre*

asszony

*asszony aki magadban ülsz a rue Oberkampf
hónedves járdáján egy téli reggel
és szép sorban kirakod magad elé a földre
Misima Jukio régi köteteit*

*te tudtad tán milyen az mikor egy hullám eláraszt
éjjel talán egy férfit tartottál karjaidban
bőre illatától megrészegülten
nem gondoltad talán hogy van másféle élet*

*most minden erőddel azon igyekszel
hogy olvassunk és hogy minél előbb
mi is simogassunk más testeket
nem akarod hogy nyomorba merüljünk*

IMREH ANDRÁS fordítása

„IN THE SMALL HOURS OF THE NIGHT”

Johan Huizinga imái

A német megszállás igazán csak 1942 augusztusában forgatta fel Huizinga, nála 37 évvel fiatalabb második felesége, Auguste Schölvinck és 1941-ben született kislányuk, Laura életét. Augusztus 6-án hat másik leideni kollégájával letartóztatták és a sint-michielsgesteli túsztáborba szállították az idős tudóst. Mivel a németek tartottak tőle, hogy esetleges halála nagy felzúdulást keltene – elég rossz általános állapotban és betegen került a táborba –, három hónap múlva elengedték, azzal a feltétellel, hogy nem térhet vissza Leidenbe, hanem valahol Gelderlandban vagy Overijsselben húzza meg magát, eltűnik a világ szeme elől. Leideni kollégája, az egyetemi emberként mutatott bátorságáról elhíresült Rudolph Cleveringa – földíje, aki szintén a Groningen környéki Ommelandban született – felajánlotta neki az Arnhemhez közeli De Steegben levő kúriáját.

De Steegben viszonylagos nyugalomban élt a kis család. Huizinga – aki mindig a reggeli órákban tudott a legjobban dolgozni – olyan elfoglaltságot keresett magának, amihez nem volt szüksége a könyvtárára, amelyet Leidenben kellett hagynia: itt írta meg jóval fiatalabb és más társadalmi környezetből érkezett felesége kérésére *Utam a históriához* című önéletrajzi vázlatát, és ekkor született utolsó nagyszabású történelmi áttekintése is, *Geschonden wereld* címmel. Huizingát De Steegben leginkább az unalom és a helyhezkötöttség kínozza; kezdetben voltak látogatóik, leveleiből azonban azt is tudjuk, mennyire hiányoztak neki a gyaloglóegyleti társaival tett túrák, még ha fájós lába akadályozta volna is a kirándulásban.

Az arnhemi csata (1944. szeptember 17–25.) kudarcával világossá vált, hogy a Rajnától északra eső területek felszabadulására egy ideig még várni kell. A telefonvonalak elvágása és az 1944 szeptemberében kezdődött vasúti sztrájk szinte teljesen elszigetelte Huizingáékat. A megszállt területeken 1944 végén már hatalmas volt az ínség, a tüzelő- és élelmiszerhiány, a De Steeg-i ház kertjéből Guste ügyességének köszönhetően azonban mindig jó fogások kerültek az asztalra, és a közeli erdőből tudtak annyi fát gyűjteni, hogy a ház egy részét valahogy ki lehessen fűteni.¹ Abban a felfokozott időszakban, amíg Arnhem környékéért és a hidakért küzdöttek a szövetségesek, a történész nem írt leveleket. A jelek szerint a csata után Huizingáék egy ideig menekülőket bújtattak a házukban. November 5-én bombatámadás érte a falut, amiben kitört és kiszakadt a ház nagy ablaka. Huizinga a végsőkéig próbált uralkodni feszült lelkiállapotán. Erre következtethetünk abból, hogy mindig valami apróság: korábban a környékbeli sebzett fák látványa, most pedig éppen ez az incidens billentette ki lelki egyensúlyából, olyannyira, hogy még az erről beszámoló levelét sem tudta befejezni. Ugyanebben a támadásban öt falubeli életét vesztette, róluk imájában emlékezett meg.

Az első imák 1944 októberéből maradtak fenn. Már korábban is volt egy olyan időszak Huizinga életében, amelyben fontossá váltak az imák. Ismeretes, hogy a túsztáborban jó néhány megmutatott Algrának, a későbbi fríz szenátornak, aki azonban, amikor kérdezték, nem érezte feljogosítva magát, hogy beszéljen róluk. Ezeknek a szövegét sajnos nem ismerjük.

¹ Születésnapjára felesége egy pileólust kötött Huizingának, hogy ne fázzon reggel, olvasás vagy munka közben. Ennek az időszaknak a kiváló összefoglalása: A. van der Lem: *Johan Huizinga: Leven en werk in beelden & documenten*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1993.

Az 1944 októberéből–novemberéből megőrzött imákat kora reggel, rögtön ébredés után mondhatta el Huizinga, felesége (s talán kislánya) jelenlétében. A kicsit suta, egyszerű, ugyanakkor különös, a beszélt nyelvtől emelkedett mondatokon érezni, hogy akkor és ott születetek, nincs bennük semmi eltervezett.² Ahogy semmi tanult se, imái mindenfajta felekezeti színezetet nélkülöznek. Huizinga azért könyörög Istenhez, hogy ha lehetséges, távoztassa el tőle az olyan, a keresztényi jóssággal összeférhetetlennek érzett gondolatokat és érzéseket, amilyen az önzés és az ellenség engesztelhetetlen gyűlölete. Ahhoz is erőt kér Istenőtől, hogy méltósággal élhessék meg ezeket a bizonytalan napokat. Valamennyi imát a család (főleg a kis Laura) és a haza sorsa miatt érzett nyugtalan aggodás hatja át. Az idős tudós nem érte meg a felszabadulást, nem láthatta viszont fiát és rokonait, 1945. február 1-jén váratlanul elhunyt.

Huizinga egyszer sem tett említést az imákról leveleiben. Úgy gondolhatta, hogy ezek csakis hármójukra és Istenre tartoznak. Felesége a felszabadulás után legépelte, és a családtagok és jó ismerősök körében terjesztette nyilván még azon melegében lejegyzett szövegüket. Nem járult hozzá, hogy a készülő *Összes Művekben* (1948–53) megjelenjenek. Nyilvános közlésüktől a későbbiekben is mindig elzárkózott a család. Nemrég Laura más dokumentumokkal együtt ezeket is átadta a leideni Huizinga-archívumnak. 2016-ban az archívum gondozója, Huizinga életművének legjobb ismerője, Anton van der Lem adta ki őket.³

Rejtély, hogy Huizinga életében milyen helyet foglalt el a vallás és/vagy a hit. Legbensőbb érzéseiről nem tartotta illendőnek beszélni, ezekre csak bizonyos cselekedeteiből és szörványos reakcióiból lehet valamelyest következtetni. Mennonita (vagyis újrakeresztelő) lelkészcsalád sarja volt, de már édesapja szakított azzal a hagyománnyal, meghozta meglehetősen radikálisan, hogy valamelyik gyerek lelkésznek áll.⁴ Huizinga felnőtt korában nem tett fogadalmat, viszont tudható, hogy Leidenben látogatta a gyülekezeti alkalmakat. Egyik gyermeke sem tett fogadalmat. Amikor 1937-ben elvette bejárónőjét, a katolikus Auguste Schölvincket, reverzálist adott, ígéretet tett, hogy feleségét nem akadályozza vallása gyakorlásában, és születendő gyermekeiket katolikusnak keresztelik majd. St.-Michielsgestelben felváltva látogatta a protestáns és a katolikus istentiszteletet.

Magától sohasem vallott volna a meggyőződéséről Huizinga. Irritálta viszont, ha valaki úgy próbálta beállítani, mintha szociológiailag determinált lett volna a világlátása. Ilyen esetben mindig elég élesen reagált. Jellemző, hogy a válaszolt unokaöccsének, a rettegett kritikusnak és nagyszerű esszéistának, Menno ter Braaknak egyik levelére, aki a családi indíttatásokból vezette le Huizinga alapállását:

„Nekem sohasem kellett elszakadnom »Lelkészföldjé«-től: apám már megtette... és soha nem is éltem abban a közegben. Amikor etikai és filozófiai formálódásom a kezdetét vette (nem korábban, mint egyetemi diák koromban), viszonylag szabad földön éltem. Úgy 1900-tól kezdődően minden konfesszionális kötöttségen felülemelkedve egyre jobban tudatosult bennem, hogy a keresztény erkölcsi tanítás az emberi élet minden formájának legfőbb vezérelve, amihez sokkal később még az a meggyőződés társult, hogy a teológiai fogalmak némelyikében létezésünk legadekvátabb kifejezése rejlik. Egy konzisztens, ha az ember számára nem is elérhető igazságba vetett hitemet soha egyetlen relativizáló vagy másfajta írás sem tudta megingatni.”⁵

² Amikor választás elé kerültem fordítás közben, mindig a metaforikus értelmet részesítettem előnyben.

³ J. Huizinga: *Mijn weg tot de historie & Gebeden*. Bezorgd door Anton van der Lem. Vantilt, Nijmegen, 2016.

⁴ Kimaradt a Mennonita Szemináriumról, majd Svájcba szökött, és azzal zsarolta atyját, hogy öngyilkos lesz. Végül a család beleegyezett, hogy orvosi egyetemre menjen. A fiziológia neves professzora lett. Ugyanakkor annyiban mégis a családi hagyományt vitte tovább, hogy kutatásaival az emberiségen szeretett volna segíteni, és erős népművelő szándék fűtötte.

⁵ E. Makay: Johan Huizinga: Christianus Infirmissimus?, *Transparant* 6/1. 1995. 18. Későbbi leveléből kiderül, hogy a kegyelemre és a megváltásra gondolt.

Volt miből erőt merítenie. Imái arról tanúskodnak, hogy még a legsötétebb pillanatok után is mindig sikerült visszatálnia ahhoz az álomszerű hangulathoz, amely már viszonylag fiatalon is vonzotta; néha mintha az élet partjáról nézte volna a világ folyását. Áthatotta a bizonyosság, hogy a racionalitás fátyla mögé pillantva az igazi valósággal érintkezhet az ember, ahol megszűnik minden ellentét és ellentmondás. A történelemtől is pozitív képet dédelgetett, hitt benne, hogy az emberiség annyi küzdelmen keresztül a rend és a humanitás felé halad.

Befejezésül még két megjegyzés. Bármennyire is személyesek ezek az imák, bármilyen szervesen illeszkednek is ahhoz a szellemi úthoz, amelyet Huizinga bejárt, különösebb gond nélkül besorolhatók a háborús időszak jellegzetes megnyilvánulásai közé, hiszen a megszállás valóságos vallási ébredést indított el Hollandiában, és előhívta a nemzeti összetartozás máskor inkább csak pislákoló érzését. Ugyanakkor azt is látni kell, hogy a háború, sőt, szűkebben véve a sokféle indítékből táplálkozó és sokféle formát öltő ellenállás egy sor olyan folyamatot is elindított az igen élesen tagolt holland osztálytársadalomban – például a nők szerepének felértékelődésével járt –, amelyeket Huizinga, ha megérte volna a felszabadulást, korántsem biztos, hogy mindenesztől üdvözölt volna.⁶

⁶ A férfiak illegális kényszerültek, a nőkre kellett bízniuk a veszélyes küldetéseket, rájuk maradt a házimunka. Ezzel kapcsolatban is nagyon érdekes Jan Romein: *De geest van het Nederlandse volk tijdens de bezetting*. In Uő.: *Tussen vrees en vrijheid*. Amsterdam, 1946. 257–75.

Imák

1944. október–november

Október 12., reggel 6

Mindenható Isten. Ennek az új napnak, amit a Te kegyelmedből megérhettünk, komoran zengő témája nem lehet más: Kyrie eleison, Uram, irgalmazz, Goszpogyi, pomiluj. Mindabból, ami köröttünk zajlik, keveset érzékelünk, és semmit sem érünk. A szívünknek mindennél drágább szűkebb színtéren, ahol hazánk felszabadulása a tét, csak lassan, lángoló türelmetlenségünkben úgy érezzük, túl lassan, látszik olyan irányba fordulni a szerencse, amilyen végkimenetelben pedig oly forrón bizakodunk. A tágabb színtéren, ahol az egész világ harcban áll és szenved, már rég elrendeltetve látszik a népeknek útja, mely út a mindezt a világra szabadító förtelmes hatalom bukásához vezet. Azt azonban, hogy még mennyi névtelen nyomorúságon át vezet ez az út, és meddig tart még, egyedül te tudod, Urunk. Ezért így imádkozunk: Urunk, őrizd meg ezt a földet, mely oly szép tud lenni, és ezt a szegény emberiséget, melyben nagyon is megvan a készség a jóra, és ezt a szegény országot, mely oly kedves nekünk, olyannak, hogy a béke, a rend és a jog földje és alkalmas keltető talaja lehessen. Kyrie eleison, Mi Atyánk, stb.

*

Október 15., reggel 7

Mindenható Isten. Minél több ilyen nap múlik el, annál kevesebbet értünk abból, ami köröttünk történik, ugyanakkor annál inkább bizonyos fokú megnyugvást találunk ebben a megpróbáltatásban. Már nem találgatjuk: meddig még? Mintha ehhez az állapothoz is hozzászoktunk volna, nem csupán a mindennapi kényelem nélkülözéséhez, amit a világosság és a víz jelent, de még a szeretteink iránti szorongó aggodáshoz is, akik felől csak nem kapunk hírt. Mindig jönnek pillanatok, amikor ez a gonosz háborús baj mintegy lepereg rólunk; amikor ráébredünk, hogy mindez nem érinti létezésünk tulajdonképpeni alapját és mélyebb értelmét. Ezekben a pillanatokban érezzük magunkat a legközelebb hozzád, Urunk, és ilyenkor igazán csak abban az imában tud megnyilvánulni a lelkünk, amire te tanítottál minket, abban az imában, melynek fénye soha el nem halványul, erősítő ereje mindig megmarad: Mi Atyánk stb.

*

Október 20., reggel 7

Mindenható Isten, köröttünk egyre emelkedik a keserű szorongatottság és a legfélelmebb veszély árja. A rettenetes zsarnokság, az embertelen lelkiismereti terror egyre hevesebb. Minél több a gonoszság, annál gyakrabban keverednek gondolatainkba negatív érzések, amelyek azelőtt úgyszólván idegenek voltak tőlünk: az elnyomó szenvedélyes gyűlölete, undor ördögi terrorjától. Könyörgünk, Urunk, ne hagyj elmerülni minket az igazságtalanságnak ebben a mocsarában, és engedd meg, hogy azt az időt, amelyet itt a földön kiszabtál nekünk, békességre igyekvőkként élhessük le, akiket boldogoknak nevezted, szabad emberként egy rendezett államban, ahol világosan elválik egymástól törvény és törvénytelenység, jó és rossz. Mi Atyánk stb.

*

Október 22., vasárnap, 7:15

Mindenható Isten, milyen jó, hogy a Te Lelked leghalványabb érintése is képes egy pillanatra elvonni minket a mindennapjainkat megülő rettenettől: egyetlen szelíd gesztus, egyetlen szó a Te Evangéliumodból, egyetlen pillantás az őszi pompába öltözött erdőszélre, a rövid nap végén. Mindezen benyomások mellett rendre eltörpülnek és súlytalannak érződnek a harcoló nemzetek durvaságai. Bárcsak mindig a Te boldogságmondásaid szféráiban élhetnének az emberek. – Mi Atyánk stb.

*

Október 24., kedd, reggel 7

Mindenható Isten, már közel látszik az idő, amikor nemzetünk sorsa eldől. Ismét arra az egy, lecupaszított nyomasztó kérdésre összpontosul minden gondolatunk és reményünk: vajon megtartatunk-e, mi személy szerint egyenként, és népünk és államunk közössége megmarad-e? Mindez a Te kezében van, Urunk, és mi engedelmesen alávetjük magunkat elrendeléseidnek. Csak azt kérjük tőled: erősíts meg minket a legnagyobb veszély óráiban, és e zsenge, még bimbóban lévő életrevalóság végett, mely egy darabon a mi gondjainkra bízott, hogy mi, korosabbak és vének óvjuk és nevelgessük – e nagyszerű ígéretekkel teljes csodamívedért kérünk, Urunk, őrizd meg minket, szabadíts meg minket. Mi Atyánk stb.

*

Október 26., reggel 7

Mindenható Isten. Tudjuk, egyedül a Te mindenhatóságodnak, kegyelmednek, irgalmasságodnak és oltalmazó gondoskodásodnak köszönhető, hogy ezen a földön az emberi élet megmarad, legyen az egy nap vagy egy óra hossza akár. Tudjuk azt is, hogy mióta a szép augusztus végét ért, mindegyikünk számára

megtízszereződött a hirtelen halál veszélye. Van azonban rokonainknak és szeretteinknek egy olyan csoportja, kiknek megmaradásáért különösképpen is hozzád imádkozunk, ezek azok a férfiak, ifjak vagy életük teljében lévők, akik felől nem kapunk hírt, akikkel minden kapcsolatunk megszakadt, de akiről bizonyosan tudjuk, hogy mindezen félelemmel terhes hetek során, melyeknek még most sincs vége, a legközvetlenebb veszély fenyegette őket, hogy csatatéren esnek el, vagy a gyűlöletes ellenség gyilkos kezétől kell elpusztulniuk. Urunk, oltalmazd meg és őrizd meg mindnyájukat, és add, hogy viszontláthassuk őket abban a viszonylagos biztonságban, amelyet ebben az életben nekünk nyújthatsz: Joopot, Leonhardot, Keest, Louist a fiaival, Carlt az övéivel, Lout.¹ – Mi Atyánk stb.

*

Október 27., reggel 7

Mindenható Isten. Rettenetes ellenségünk hatalmát lassan-lassan visszaszorítják hazánk földjéről és saját országa határain belül is, szorongatják mindenfelől. Szinte magunk előtt látjuk, hogy a bűnös önteltség, az önkény és erőszak e gyűlöletes hatalma miként van pusztulásra ítélve, látjuk magunk előtt, amint sorsa beteljesedik. Mindebből semmit sem értünk. Ennek magyarázata minden emberi bölcsességen túl, a te ítéletedben rejlik. Szentírásodban olvassuk az ígét: Enyém a bosszúállás, én megfizetek, Zsidókhöz írt levél 10:30. És eszünkbe jut róla az a sor, amely már a görög szellemből fakadt: „Ὁψέ θεῶν ἀλέουσι μὲλαι, ἀλέουσι δὲ λεπτά. Az istenek malmai lassan, de finoman őrölnék.² Vigasztalni ugyan nem vigasztalnak ezek a szavak; csak megnyugvást és türelmet meríthetünk belőlük. Vigasztért a mi szegény lelkünk a te örökkönvaló Felségedbe vetett egyszerű hitben, a Te oltalmazó Szeretetedbe vetett sziklaszilárd bizalomban kereshet menekvést. Mi Atyánk stb.

*

Október 31.

Mindenható Isten. A mi szegény országunkat gyötrő és mindnyájunkat nap mint nap fenyegető szörnyűségek mind rettenetesebb és félelmetesebb formákat öltenek. Már nem találunk más könyörgő szavakat, csak egy, a szív mélyéről jövő „Uram irgalmazz” és „Őrizd meg minket” marad, mert egyedül tenálad a biztonság. Mi Atyánk stb.

*

November 2., Mindenszentek

Mindenható Isten. Könyörgünk hozzád: Rántsd le, kérünk, tudatunkról a háborús gondolatok fátylát, ezt az ólomnehéz fullasztó fátylat, hogy ne kelljen e rövid életünket széjjelziláló és megcsonkító háborús dolgok súlya alatt fulladoznunk

¹ Leonhard, Huizinga fia, illetve Huizinga feleségének a fiútestvérei. Bredát október 29-én szabadították fel lengyel katonák, azonban a németek még egy hétig lőtték a várost, mielőtt végleg visszavonultak volna.

² Itt Sextus Empiricust idézte fejből Huizinga (görög).

és megfűlnünk. Tégy Urunk az Egyházatya, Hippolütosz szava szerint, szüntesd meg, kérünk, a kozmosz disszonanciáját, azét a kozmoszét, amely a Te műved, Urunk, és add nekünk ezen magát valóságnak mutató gyűlöletes érzékcsalódás helyébe Birodalmad igazi és soha el nem múló valóságát. Κύριε, παῦε, παῦε τὴν ἀσυμφωνίαν τοῦ Κόσμου (S. Angus, Mystery Religions, ... old.) Mi atyánk stb.

*

November 4., 6:30

Mindenható Isten. A tegnapi sötét nap volt, nem múlt el szomorú hírek nélkül, este azonban fény sugar: biztosnak vehető híradás, mely nagyrészt elejét vette az aggodalomnak, amit Bredában tartózkodó szeretteink miatt érzünk.³ Ma pedig a mi kedves kis Lauránk megünneplésére kívánjuk irányozni gondolatainkat, a kisgyermekre, kinek érkezése édesanyja számára asszonyi életének megkoronázását és beteljesülését, édesapja számára kései éveinek elképzelhető legnagyobb boldogságát jelentette. Hálát adunk neked áldásodért, hogy ajándéku kaptuk őt. Nyugodjék áldásod őrajta, aki minden jel szerint kiválóan fel van szerelve mindennel, ami az élethez szükséges, a neki és nekünk rendelt évek végezetéig. Mi Atyánk stb.

*

November 6., 7 óra

Mindenható Isten. Köszönjük Neked, hogy tegnap mindnyájunk életét megkímélted, mikor is házunk tőzsomszédságában egy teljes család pusztult el az erőszak következtében. Tarts meg továbbra is oltalmadban minket. Mi Atyánk stb.

*

November 6., délelőtt.

Mindenható Isten. Most, az új nap beköszöntekor a korábbinál szorongatóbban tolu fel bennünk a kétség: vajon megéljük-e még ennek a napnak a végét? Uram, add meg nekünk, hogy méltósággal és Beléd vetett nyugodt hittel viselhessük az előttünk álló órákat. És nagyon kérjük, add meg, Urunk, ennek a megkínzott országnak mihamarább a hön vágyott szabadulást. Mi Atyánk stb.

*

November 11., reggel 6:20

Mindenható Isten, köröttünk egyre szorongatóbb a sötétség, a szemünk előtt és a lelkünkben. Mind nagyobb erőfeszítésünkbe kerül, hogy még további erőt merítsünk azoknak szavából, akik biztosítanak, hogy most már tényleg egykettőre megváltoznak a dolgok. Ami a megélhetésünket illeti, még mindig kivételetesebb helyzetben vagyunk sokaknál. Pár nappal ezelőtti híradásokból tudjuk, hogy

³ Auguste rokonai a már felszabadult Bredában.

azok kivételével, kiknek lakóhelyéről már kiűzték a gonosz ellenséget, minden szerettünk sokkal szorongatottabb helyzetben van nálunknál. Nem vigasztal a tudat, hogy máshol még rosszabb. Egy gondolatot nagyon igyekszünk elfojtani, mivel elviselhetetlen a számunkra, hogy a szüntelenül ránk leselkedő halálos veszély azt a csodálatos kis emberéletet is fenyegeti, amely áldásod révén a mi gondjainkra bízott, és nem nélkülözheti édesanyja gondoskodását. Urunk, ha az a te kifürkészhetetlen akaratod, hogy elpusztuljunk ebben a veszedelemben, akkor add, hogy együtt és egy szempillantás alatt. Mindazonáltal könyörögve kérünk, adj még menekvést, őrizz meg minket és legyél velünk. Mi Atyánk stb.

*

Mi Atyánk, aki a mennyekben vagy,
szenteltessék meg a te neved;
jöjjön el a te országod;
legyen meg a te akaratod,
amint a mennyben, úgy a földön is.
Mindennapi kenyerünket add meg nekünk ma;
és bocsásd meg vétkeinket,
miképpen mi is megbocsátunk
az ellenünk vétkezőknek;
és ne vígy minket kísértésbe,
de szabadíts meg a gonosztól!
Mert tiéd az ország, a hatalom és a dicsőség
mindörökké.
Ámen.

BALOGH TAMÁS fordítása

HULLÁMVERÉS

Utak és különutak a magyar avantgárdhoz

A magyar művészettörténet-írás a XX. században a művészettörténeti múlt különböző időmetszeteihez s olykor különböző, rendkívüli jelentőségűnek tartott egyéni életművekhez kapcsolta a modern egyetemes művészet „születésének” mozzanatát.¹ A máig megkerülhetetlen haladáselvű elképzelés és a hozzá társuló biologikus modell ugyanis szükségessé tette bizonyos fordulópontok kijelölését, a *kezdet* időbeni és alkalmasint térbeni meghatározását, periódushoz és földrajzi helyhez kötését. Mindez abban a korban történt, amikor már nyilvánvalóvá váltak a nem sokkal korábban megalkotott történeti stílusfogalmak alkalmazhatóságának korlátai, s a „jelen”-ben zajló művészeti folyamatokat egyetemes érvényű stílus kategóriák helyett irányultságot tételező és szükségképpen a partikularitás felé tartó *tendenciákkal* lehetett leírni és rendszerezni. Mindezt azért volt szükséges felidézni, mert az alább következő művészettörténeti vázlat elején indokolt tisztázni a modern és az avantgárd művészet fogalmának különbségét. A tárgyunkra vonatkozó szakirodalom ugyanis felváltva, olykor behelyettesíthetőként használja a két jelzőt, holott a jelzős szerkezetekből alkotott terminusok tartalmi és terjedelmi különbsége mindenki számára nyilvánvaló. Mindazonáltal a tágabban értelmezett és nagyobb időtávot átívelő „modern” fogalma sem ragadható meg egykönnyen, jórészt a benne rejlő önellentmondás miatt. Ez nem más, mint az a tény, hogy épp a művészeti historizmus előfeltételeként megképződő reflektív történeti tudat generálja a modern fogalmát, s teszi értelmezhetővé (és kíséri végig) a modernitás nagy illúziójának fejlődéstörténetét. Annak a múltba vetett tekintetnek a fényében pedig, ami a XX. század második felében, a posztmodern paradigmaváltás után alapvetően módosult, felettébb különösnek hat az a hagyományos elképzelés, mely a modern = korszerű művészet jelenségeit a mindenkori hivatalos = retrográd művészettel való antagonisztikus szembenállásként írja le. Azaz konformitás és nonkonformitás ütközésében, pszeudoművészet és „igazi” művészet konfliktusában, a magukat az akadémiák és szalonok zárt világával szemben pozicionáló „kivonulók”, „visszautasítottak”, „függetlenek” harcában látja kibontakozni a művészeti modernitás történetét.

Mint tudjuk, a folyamatok ennél a polarizált képletnél jóval árnyaltabbak és összetettebbek voltak. A külföldi művészeti centrumokra a hazai művészképzés hiátusai (korábban hiánya) miatt fokozottan hagyatkozni kénytelen magyar, illetve magyarországi művészek helyzete különösen ellentmondásos, hiszen a művészi fejlődés és „haladás” útját azokon a külföldi akadémiákon kereshették (a XIX. század első felében Rómában és Bécsben, később főleg Münchenben), melyek konzervatív szellemiségének meghaladása lett a modern művészeti pozíció *sine qua non*-ja. A mind tágabb időhatárok közt értelmezendő historizmus és a századfordulón elterjedő szecesszió megváltozott értékelésével

A reprodukált műtárgyak a Janus Pannonius Múzeum képzőművészeti gyűjteményében találhatóak.

¹ A hagyományos felfogás Delacroix romantikus festészetében látja a kezdetet, Fülep Lajos Cézanne életművének jelentőségét emeli ki a jövő fejleményeinek megalapozásában (Paul Cézanne. *Művészet*, 1907. 3. szám), Németh Lajos pedig a rokokó és a romantika XVIII. századi váltásához köti a „modern korszak” vajúdsát és születését. (*A művészet sorsfordulója*. Magvető Kiadó, Budapest, 1970. Ezen belül: A modern művészet korszakhatárai. 5–15.)

egyre szélesebb medrévé váló modernitás-fogalom viszont kezünkre játszik, mert élesebben rajzolja ki az avantgárd jellemzőit. Ezek egyik legfontosabbika – a társadalmi-politikai radikalizmus, kollektivitás-eszmény és mások mellett – a tagadás. Elfordulás a megkövült esztétikai és ízlésnormáktól, az azokhoz kötődő intézményektől, művészetszociológiai sé máktól, képzéstől és gyakorlattól, művészetfogalomtól. Szembehelyezkedés még a *modern* művészet olyan kulcsfontosságú vívmányaival is, mint a maga idején az optikai szenzualitás lehetséges végpontját jelentő impresszionizmus.

Magyar vonatkozásban ez azt jelenti, amit a filozófus Lukács György fogalmaz meg a *Nyugat* 1910. februári számában, az akkor még nem ezen a néven bemutatkozó Nyolcak első kiállításáról írott kritikai beszámolójában: „Hadüzenet ennek a művészetnek pusztja megjelenése és létezése. Hadüzenet minden impresszionizmusnak, minden szenzációnak és hangulatnak, minden rendetlenségnek és értékek tagadásának, minden világnézetnek és művészetnek, amely első szavának és utolsóknak az »én« szót írja le.”² Lukács tehát egyrészt – az akkori szóhasználatban még nem a maival azonos jelentésű – impresszionizmus meghaladását üdvözli, másrészt a tagadás tagadásának érdemét tulajdonítja a kiállítóknak.

A Nyolcak, az első, programmal rendelkező, radikális magyarországi avantgárd csoportosulás néhány év és néhány – változó tagösszetételű – kiállítás után, 1912-ben már befejezte együttes fellépéseit, örököbe 1915-től a Kassák Lajos szerkesztette *A Tett*, majd 1916-tól a *Ma* folyóirat köré tömörülő művészek s a belőlük szerveződő *aktivista* mozgalom lépett. A nem kis részben német mintákat (például Franz Pfemfert *Die Aktion* folyóiratát) követő magyar aktivizmus a tagadásban jóval messzebbre ment, mint a hozzá képest konszolidáltak s – főképp műfaji értelemben – bizonyos mértékig hagyománytisztelőnek is minősíthető Nyolcak. Az aktivisták stílári igazodásának pluralizmusa és világnézeti tájékozódásának eklekticizmusa olyan gyúelegyet eredményezett, ami programmá sűrűsödve egyszerre áll szemben korának avitt társadalmi struktúráival, a politikai palettának a mérsékelt baloldaltól a jobboldali konzervativizmusig terjedő szinte valamennyi árnyalatával, s legfőképpen az egész Közép-Európára s benne az 1918-ig fennálló Osztrák–Magyar Monarchiára általánosan jellemző militarizmussal és nacionalizmussal.

Különös, ám az általános modernításban megőrződő részleges kontinuitással mégis egybecseng az a jelenség, ahogy a sokirányú tagadás és avantgárd utópizmus közegében egyes műfaji preferenciák – mint a nagy hagyományú Árkádia-téma és annak jellemző formai-ikonográfiai képletei – szilárdan tartják magukat. Ez a koronként és csoportonként változó tartalmakat, eszményeket és vágyakat kifejező „klasszikus” műfaji vonulat egyaránt jellemző műtípussal jelentkezik a Nyolcak körében, az előzményüknek tekinthető „magyar Vadak”-nál,³ az úgynevezett neósoknál⁴ és később, az aktivisták egyes művészeinél, egy teljes évtizeden át. Az árkádikus kompozíciók egyaránt szolgálhattak keretül és vázául a legkülönbözőbb stílusátások érvényesülésének, a francia fauvizmustól az expresszionizmuson át a kubizmusig. Ezek az impulzusok nemritkán keveredve, az egyes műben szétszalazhatatlan egységet képezve jelentkeztek. Az, ami Marées mitológiai témáiból, az időse Cézanne aktos csoportkompozícióiból, Matisse *Életöröme*ből⁵ átszüremlik a századelő magyar művészeté-

² Lukács György: Az utak elváltak. *Nyugat*, 1910. február 1. III. évf. 3. szám, 190–193.

³ Az elnevezés utólagos bevezetéséről Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth Krisztina, Szücs György (szerk.): *Magyar Vadak Párizstól Nagybányáig*. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában, 2006. március 21. – július 30. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2006/1. 11–35.

⁴ Az elnevezés eredetéről és a Nagybánya-fogalom változásáról többek közt Csorba Géza: A Nagybánya-kép száz éve. In: Nagybánya művészete. Kiállítás a nagybányai művésztelep alapításának 100. évfordulója alkalmából. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 1996/1. 15–25., illetve Szücs György: Disszonancia vagy harmónia? A „neós” művészet Nagybányán. In: Passuth – Szücs: i. m., 47–60.

⁵ Henri Matisse: *Le bonheur de vivre* (La joie de vivre) 1905–1906., olaj, vászon, 175x241 cm. Barnes gyűjtemény, ltsz.: 719

be, az itt egy olyan hagyományra rakódik rá, amit az akadémikus műfajhierarchia szívós továbbélése és látens tisztelete jelent – egy, az akadémiai képzés hézagosságával és hiányai-val szembesülő művésztsadalomban. Nem tartozik témánkhoz, de megjegyzendő, hogy e tradíció bűvópataként csordogáló folyamatossága a húszas évek elején az Európa-szerte feleledő újklasszicizmus széles áramába torkollik Magyarországon is. Ez a tartósnak bizonyult műfaji preferencia pusztán egyik és nem is perdöntő fontosságú jele annak a folyamatosságnak, amit szem előtt kell tartanunk, ha az első szervezett magyar avantgárd csoport fellépéséhez vezető mozzanatok, esemény- és intézménytörténeti, művészetszociológiai és stílusbeli történéseket, azaz a Nyolcak előzményeit kutatjuk. Hiszen nyilvánvaló, hogy az 1910 körüli nagy „áttöréshez” a fokozatos *fejlődés* jegyeit mutató társadalmi, politikai, világnézeti és művészeti folyamatok egymást erősítő kölcsönhatása vezetett. Mindez azt a feltételezést is megengedi, hogy a magyar avantgárd új csoportosulásai egy olyan „családfán” helyezkednek el, amiből a modern magyar művészet kialakulása levezethető, genealógiája történeti értelemben leírható. Az erre a felfogásra épített – sohasem kielégítő – modellek, sémák kulcskérdése, hogy térben hol és időben mikor véljük megtalálni a kiindulópontot.

Konszenzus mutatkozik abban, hogy a főntebb említett „magyar vadak”, másik gúnynevükön „neósok” hol elszigetelt, hol csoportos működésében a magyar avantgárd első hulláma ismerhető fel. Az e körbe tartozó, és később részben a Nyolcak (Berény, Czóbel, Kernstok, Márffy, Tihanyi), részben a kecskeméti művésztelep (Iványi Grünwald Béla, Perlrott Csaba Vilmos) vagy éppen a holland de Stijl csoport (Huszár Vilmos) tagjává váló művészek debütálásának, pontosabban fauve-ként való megnyilvánulásának *helye* különböző, olykor vitatott. Egység, illetve nézetazonosság csak a „felütés” idejének meghatározásában tapasztalható. Ez az 1900-as évtized közepe, ám itt is mérlegelés tárgya lehet, hogy Czóbel Béla korai festményeinek nagybányai kiállítása és az általuk elindított nemzedéki és szemléleti konfrontáció, vagy az ezt megelőző, 1905-ös párizsi őszi szalonon történt szereplés (Czóbel mellett Berény, Márffy és Huszár Vilmos is bemutatkoztak itt) dokumentált ténye jelenti-e az igazi fordulópontot. A korszakkal foglalkozó újabb kutatásokban megfogalmazott sarkított álláspont azt képviseli, hogy „a magyar modernizmus a francia fővárosban született meg.”⁶ Ha ezt a mondatot nem kizárólag a magyaroknak a francia fauves csoport demonstratív fellépéséhez köthető kiállítási megjelenésére vonatkoztatjuk, hanem beleértjük Rippl-Rónai József korábbi, átütő sikerű szereplését is az 1894-es Mars mezei szalonon, ahol *Öreganyám* című festménye, „az első modern szellemű magyar kép” rendkívül jó fogadtatásban részesült a sajtóban, s ami talán ennél is fontosabb, Toulouse-Lautrec, Gauguin és a Nabis köreiben,⁷ akkor beláthatjuk, hogy az állítás legkevésbé sem alaptalan. A két dátum és a két kiállítási szereplés összekapcsolása annál is inkább indokolt, mert a neósok 1906-os hazai feltűnése idején már kiváló itthoni reputációval rendelkező, kétlaki életmódot folytató, Párizsban, Budapesten (és Kaposváron is) otthonos mester 1907-ben a neósok szellemi és szervezeti tranzitállomásául szolgáló MIÉNK-nek, a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Körének társelnöke lett, a plein-air előfutáraként tisztelt Szinyei Merse Pál és a nagybányai stílusparadigmát⁸ kiteljesítő Ferenczy Károly mellett. Az ekkor úgynevezett „kukoricás” korszakának elején tartó, s annak bontott, dekoratív ecsetkezelési technikája, intenzív koloritja révén a francia fauvok

⁶ Molnos Péter: Kelet Párizsa a magyar ugaron. In: Passuth-Szücs: i. m., 109.

⁷ Szinyei Merse Anna: Rippl-Rónai Franciaországban, és kapcsolata a Nabis csoporttal. In: *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 1988. március 12. – szeptember 6. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 1988/1. 49–68.

⁸ Gosztonyi Ferenc: Perifrázis – „Koloristikus naturalizmus synthetikus alapon”. In: *Ferenczy Károly (1862 – 1917) gyűjteményes kiállítása*. Magyar Nemzeti Galéria, 2011. november 30. – 2012. május 27. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2011/3. 102–109.



Iványi Grünwald Béla: Nagybányai táj a Gutinnal, 1908 k.
JPM ltsz: 81.188

(különösen Matisse és Derain collioure-i képei) jellegzetes megoldásaira is reflektáló⁹ Rippl-Rónai akár lehetett volna az 1909 végén bemutatkozó Nyolcak hivatalos vezéregyénisége is. Nem az ő ambícióin múlott, hogy nem így történt. Egy más úton és máshol – itthon, Magyarországon – megalapozott tekintély és szervezőkészség, a *locus* adottságainak másfajta hasznosítása (Nyergesújfalu versus Kaposvár) Kernstok Károlyt emelte ebbe a pozícióba a sikeres, de iskolát és táborot nem építő, kollektív programban nem gondolkodó idősebb pályatárs helyett. Mindazonáltal a két törekvés, a két franciás igazodás (Rippl-Rónai és a neósoké/Nyolcaké) a közös tagadáson, az egyként konzervatív közízlés, „hivatalos” művészet és akadémiai kánon opponálásán túl is szellemi szolidaritásra tudott lépni. Annak ellenére, hogy Rippl és a Nyolcak támogatói köre, szellemi háttere nem volt teljesen azonos, csak néhány – nem jelentéktelen – ponton érintkezett: a szintén Párizs bűvöletében élő, és a konzervatív körök szemében ugyancsak botránykőnek számító költő, publicista Ady Endre mindkét irányban mutatkozó vonzalmában, a művelt (és asszimiláns) zsidó nagypolgárság művészetpártoló gesztusaiban és nagystílusú reprezentációjában.¹⁰ Utóbbinak ékes bizonyítéka a Rippl és a Nyolcak több tagja által is látogatott, és festményeiken többször ábrázolt alsókörtvélyesi kastély, benne az író, költő, képzőművész, katalizátor egyéniség Lesznai Annának, a Nyolcak kooptált kültagjának szalonjával,¹¹ vagy a Vágó testvérek által tervezett Schiffer-villa, a magyar szecesszió nem túl gyakori ösztönzői karakterű magánépítkezéseinek egyike, amelynek 1911 körüli dekorálásában a szobrász Femes Beck Vilmos és a nagybányai neósok pártfogója, Iványi Grünwald mellett Kernstoknak és Rippl-Rónainak egyaránt fontos szerep jutott.

Rippl-Rónai és a nagybányai neósok (köztük a későbbi Nyolcak tagjai) pályájának és pozíciójának időleges, ám a magyar avantgárd „születése” szempontjából kulcsfontosságú években kimutatható összekapcsolódása *helyek* közötti kapcsolatokat is jelöl. Konkrétan Párizs és Nagybánya között. De a művészeknek és műveknek e két hely, a modern metropolisz és az elbűvülő tájban rejtőző kies bányaváros közötti oda-vissza mozgásával nem írható le – még egyoldalúan értelmezve sem – az első avantgárd hullám működése. Mert két fontos helyszínt mindenképpen meg kell még említenünk, Collioure-t és Budapestet, a paradicsomi természet inspirációit nyújtó tengerparti tájat (vö. Matisse: *Fény, csend, gyönyör*, 1904) és a multietnikus és -kulturális közép-európai nagyvárost. Előbbi valami hasonlót jelentett a francia fauvoknak, mint magyar követőiknek Nagybánya. Ahogy Passuth Krisztina, a magyar vadak és francia kapcsolataik kutatója fogalmazott egy tanulmányában: „Tengerpart vagy Zazar-part?”¹²

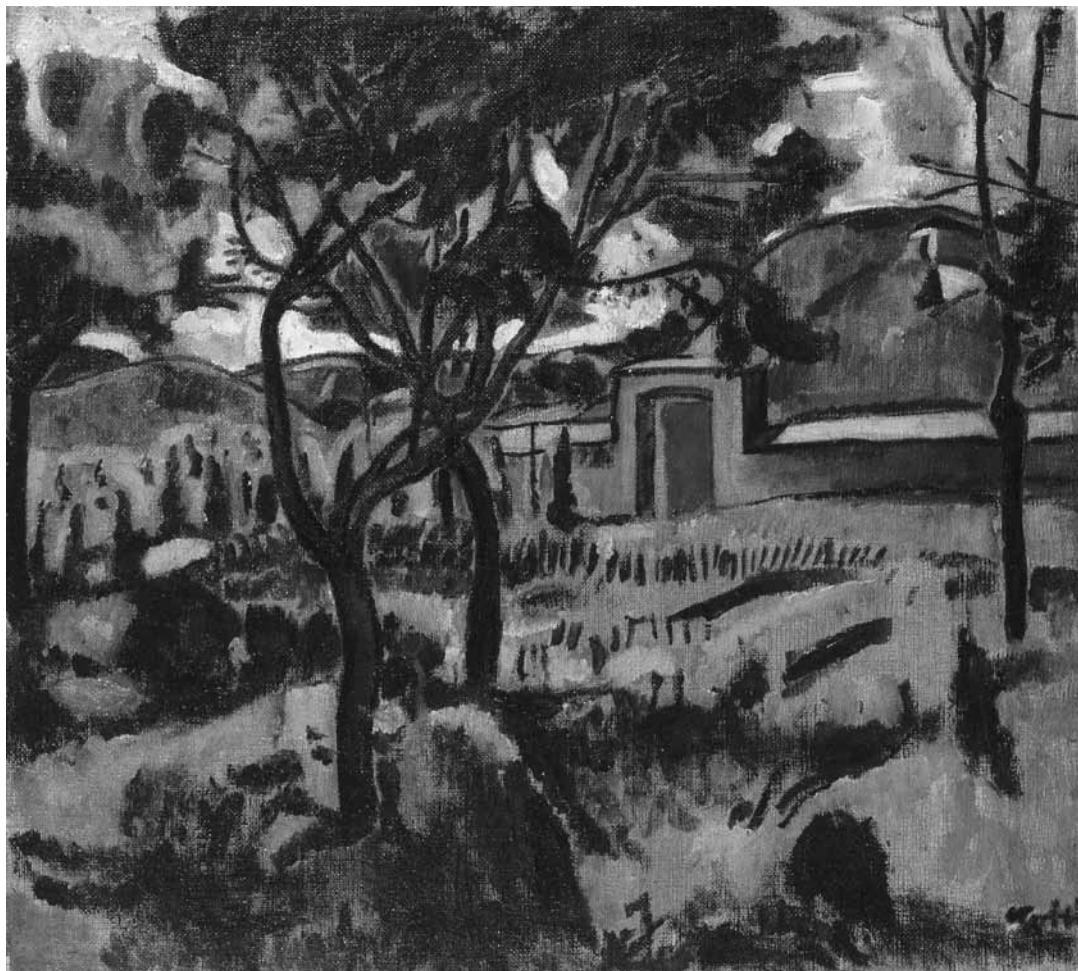
Minket azonban most a történet magyar szála érdekel. A Párizsban tanult, ott már nagyon korán kiállító, Nagybányán a telepalapítók többségének megütközését kiváltó magyar vadak számára a beveendő erőd mégiscsak a magyar főváros volt. Budapest azonban nemcsak intézményei, szakmai egyesületei, a befogadtatás (vagy éppen elutasítás) emblematikus helyszíneinek tartott kiállítótermei (az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, a Műcsarnok, a Nemzeti Szalon, a Művészház, a Könyves Kálmán Szalon) és kávéházi művész-asztalai révén volt fontos központ, hanem amiatt is, hogy ebben a városban, részben a fentebb említett kiállítási terekben az 1900-as évek folyamán olyan bemutatókra került sor, amelyek a „centrum” és

⁹ Bernáth Mária: A szelíd „fauve”. Rippl-Rónai pöttyös képeinek stílusáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 1994/1–2. 165–171.

¹⁰ A témáról bővebben Molnos Péter: A Nyolcak mögött. – Az új magyar festészet társadalmi bázisa. In: Markója Csilla – Bardoly István (szerk.): *A Nyolcak*. Centenárium kiállítás, Pécs, Janus Pannonius Múzeum, Modern Magyar Képtár, 2010. december 10. – 2011. március 27. Hungarofest Nemzeti Rendezvényszervező Nonprofit KFT., Budapest, 2010. 90–103.

¹¹ Török Petra: Lesznai Anna, a Nyolcak háziasszonya. In: Markója – Bardoly: i. m., 482–493.

¹² Zazar a Nagybányát átszelő és sok festményen ábrázolt patak neve. Bővebben Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth – Szűcs: i. m., 28.



Czóbel Béla: Nyergesújfalvi udvar, 1906 k.
JPM ltsz: 62.6

„periféria” közötti átjárásnak, az információk friss áramlásának, a művészeti újdonságok megismerésének lehetőségét biztosították. A Múcsarnok „Tavaszi nemzetközi tárlatán” már 1903-ban látható volt a kortárs modern francia festészet reprezentatív válogatása, a Nemzeti Szalon „Tavaszi kiállításán” 1907-ben a francia posztimpreszionisták anyagában a négy éve elhunyt Gauguinnek hatvannégy(!) művét mutatták be, a Művészház „Nemzetközi impresszionista kiállításán” pedig Cézanne és Van Gogh munkái mellett Matisse- és Picasso-művek is szerepeltek.¹³ A tagadhatatlanul jelentős művészeti közéleti központ szerep ellenére magának a művészeti *tevékenységnek* nem Budapest volt ekkor a legfontosabb helyszíne. Erről tanúskodik a neósok egy jellemző műfaja, a városlátképet is magában foglaló tájképek helyszíneinek vizsgálata, amiből az derül ki, hogy Párizs, Nagybánya, Nyergesújfalú (Kernstok szűkebb páttriája) és Kecskemét látképi részletei is gyakrabban tűnnek fel a festményeken, mint Budapestéi. Utóbbi leginkább Ziffer Sándor és Boromisza Tibor néhány képének adott témát.

A helyszínek, inspirációk, ihlető impulzusok és szakmai tapasztalatok bonyolult szövevényében nem könnyű eligazodni. Barki Gergely kutatásaiból tudjuk például, hogy Czóbel 1906 tavaszán, második jelentős párizsi szereplése alkalmával került csak a fauvokkal egy terembe, és még az 1906-os őszi szalonon is részben Nagybányán készült képeket állított ki.¹⁴ Ezek egyikét (*Festők a tájban – Peintres á la campagne*) ma a Centre Georges Pompidou gyűjteménye őrzi. Amint láttuk, a szűkebb értelemben vett modern magyar művészet kezdeteinek feltárásában Nagybánya mint helyszín, mint kolónia, mint iskola lehet a kiindulópont. Az a locus, amit 1896-ban, a magyar honfoglalási millennium évében találtak meg a Hollósy Simon müncheni szabadiskolájából hazatérő, nyári művésztelepi helyszínt kereső növendékek, akik mesterük vezetésével átmenetileg vagy végleg le is telepedtek ott. A müncheni akadémia körül (és részben avval szemben) szerveződő szatellit-iskolák hallgatói is megfordultak Párizsban, ám döntő impulzusait nem onnan merítették, hisz a századvég francia művészetének radikális fejleményeit elfogadni és hasznosítani még nem voltak képesek. E tekintetben volt kivétel a korábban a müncheni akadémián is megforduló Rippl-Rónai pályájának alakulása.

München mindazonáltal betöltötte a historikus és zsáner-szemléletű akadémizmus és a modern művészeti újítások közötti transzmissziós láncszem szerepét, nem egyszerűen a centrum és periféria közötti földrajzi elhelyezkedése okán, hanem az ott látható nemzetközi (francia) kiállításoknak köszönhetően is. Ezzel a vegyes útravalóval érkeztek Nagybányára az alapító generáció tagjai, akik azután tíz évvel később jórészt értetlenül és idegenkedve fogadták az újabb generációnak a poggyászukban a párizsi Académie des Beaux-Arts mellett működő szabadiskolákon – a Julianen, a Colarossin, a Grande Chaumiére-n – szerzett tapasztalatokkal és az ottani művészeti élet friss élményeivel kopogtató tagjait.¹⁵ Az 1906-os események (Czóbel új képeinek kiállítása) megosztó jellege kétféleképpen is értékelhető. Egyrészt törésként, szakadásként, hisz például a telep vezetését az 1901-ben távozó Hollósytól átvevő Ferenczy Károly ezek hatására vonult vissza a budapesti Mintarajiskola (1908-tól Képzőművészeti Főiskola) professzori bástyái közé,¹⁶

¹³ Rum Attila: Kutatóárok a magyar Vadak kereséséhez. In: Passuth – Szücs: i. m., 61–68. Zwickl András: A modern művészet háza. In: *A Művészház 1909–1914. Modern kiállítások Budapestén. Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*, 2009. március 26. – július 26. A Magyar Nemzeti Galéria Kiadványai 2009/2. 13–26. Továbbá uő., uo.: Nemzetközi Impresszionista Kiállítás a Művészházban. 61–63.

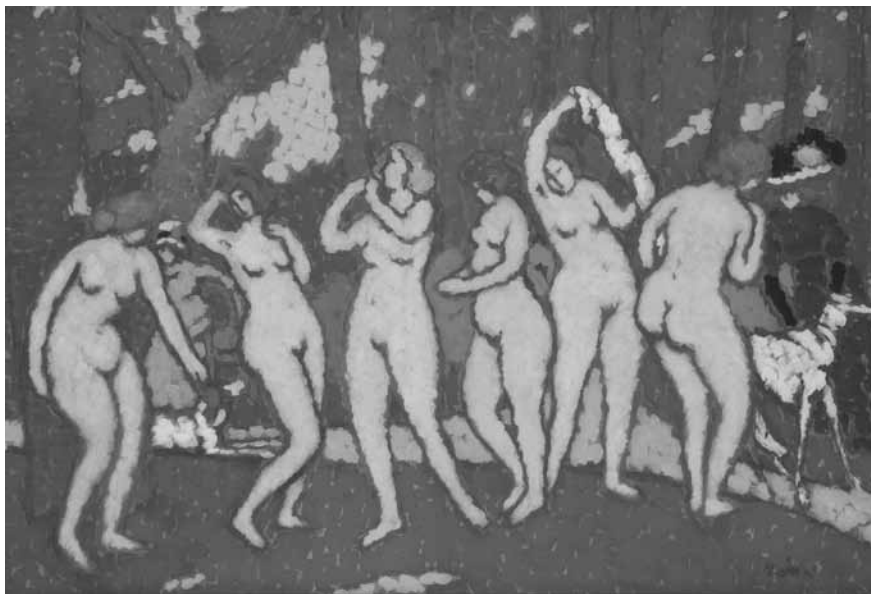
¹⁴ Barki Gergely: A vaddá válás evolúciója Czóbel Béla korai portréin. In: Passuth – Szücs: i. m., 201–216.

¹⁵ Barki Gergely: A Juliantól Matisse akadémiaíjág. A „Párizsba gravitáló művész-generáció” iskolái. In: Passuth – Szücs: i. m., 85–94.

¹⁶ Kissné Budai Rita: „Folyton az élet szépségére tanított”. Ferenczy Károly mint tanár. In: *Ferenczy Károly gyűjteményes kiállítása*, 2011. 131–139.



Perlott Csaba Vilmos: Füüdözö fiúk, 1911 k.
JPM ltsz: 76.259



Rippl-Rónai József: Park aktokkal, 1910 k.
JPM ltsz: 68.167

másrészt továbblépésként, az új „hullám” áttöréseként is. Ám az orientációban bekövetkező korszakjelző váltás nem írta felül teljesen a kontinuitást, mi több, épp ez biztosította a modern magyar művészet kibontakozásához nélkülözhetetlen folyamatosságot. A „neós” gúnynévvel illetett fiatalok törekvéseitől ugyanis az alapítók nemzedékéhez tartozók közül sem zárkózott el mindenki. A nagy tekintélyű Iványi Grünwald Béla megértéssel és támogatással fogadta őket, s jórészt rájuk, a később vele együtt „szecesszionáló” ifjakra (például Perlrott Csaba Vilmosra, Bornemisza Gézára, Galimberty Lanow Máriára) alapozta az 1909-ben kezdeményezett és 1912-ben hivatalosan is megnyitott kecskeméti művésztelep szervezését.¹⁷

Iványi nyitottabb, az alapító társakétól eltérő tájékozódásának dokumentuma még Nagybányán festett, pont-aven-ies modorú tájképe, ami a sajátkezű, 1900-as datálás ellenére minden bizonnyal az 1907-es budapesti kiállításon látott Gauguin-kollekció élménye nyomán készült, 1907–1908 körül (*Nagybányai táj a Kopaszhegygel és a Gutinnal*). Ezzel a Rippl-Rónai korai festészetére döntő befolyással bíró Nabis-kapcsolat, a Párizst megjárt fiatalok legfőbb igazodási pontjával szolgáló Matisse és a rájuk s a részben belőlük verbuválódó Nyolcakra ugyancsak meghatározó hatást gyakorló Cézanne mellett egy újabb életmű tűnik fel a modern magyar művészet számára feltáruló francia horizonton. A pontosság kedvéért meg kell jegyeznünk, hogy Gauguin egyébként is „benne volt a levegőben”, hiszen ugyanezekben az években a fiatalok (Tihanyi, Ziffer, Dénes Valéria) nagybányai kompozícióin hasonló stílusigazodás figyelhető meg, amit a sajtó és az ellenlábás művész kollégák nem kevés malíciával azonosítanak Gauguin nevével.¹⁸

A modern magyar festészet kibontakozását, a szélesebb medrű modernitásból az elkülönülés útján kiváló avantgárd korai történetét leíró, egymásra épülő, egymásból alakult csoportok, mozgalmak családfájaként értelmezhető modell korlátozott érvényére mutatnak rá azok az egyéni pálya-változatok, amelyek nem kevésbé tanulságosak és jelentősek, mint a sémába – látszólag – zökkenőmentesen illeszkedők. Az életutak egyaránt igazolhatják e „fejlődésmodellek” működőképes voltát és az azoktól való eltérés, a differenciáltabb tekintet fontosságát. Lássunk ezekre néhány példát! A második generációs nagybányai növendék Tihanyi Lajos markáns alakja a neós csoportnak, s bár nem állít ki a francia fauvokkal, és nem jár Matisse magániskolájába, legszebb korai képeit Párizsban festi, 1908 körül. Résztvevője a MIÉNK-nek, alapító tagja az abból kivált Nyolcaknak, csatlakozik az aktivista mozgalomhoz, majd annak legtöbb tagjához hasonlóan emigrál, s egy termékeny berlini intermezzo után Párizsban alkotja meg életműve záró periódusának absztrakt képeit. Pályarajza modellezi a fentebb említett avantgárd családfát.

Az „öntudatlan mozgalomból”, a neósok köréből azonban nem csak az igazi nagy átörést végrehajtó Nyolcak csoportjához vezettek utak. Az egyik legkarakteresebb magyar fauve, Ziffer Sándor jelentékeny párizsi kitérői dacára haláláig kitart Nagybánya mellett, nem megy Kecskemétre, a MIÉNK kivételével nem lesz tagja avantgárd csoportoknak. A Kaposváron Rippl-Rónai pártfogoltjaként feltűnő Galimberty Sándor és szintén Matisse-tanítvány felesége, Dénes Valéria nagybányai neós stílusú művekkel a hátuk mögött, a tízes évek elején Párizsban a kubista elvek alkalmazásával és az úgynevezett aviatikus perspektívával kísérleteznek.¹⁹ Korai haláluk miatt Kassák aktivista körének már csak posztumusz tagjai lehetnek.

¹⁷ Sümegi György: *A kecskeméti művésztelep és alkotóház*. Új Művészet Kiadó, Budapest, 1996. 11.

¹⁸ Passuth Krisztina: Francia Vadak, magyar Fauve-ok. In: Passuth – Szücs: i. m., 14. illetve Rum Attila: Kutatóárok a magyar vadak kereséséhez. Uo.: 62–63.

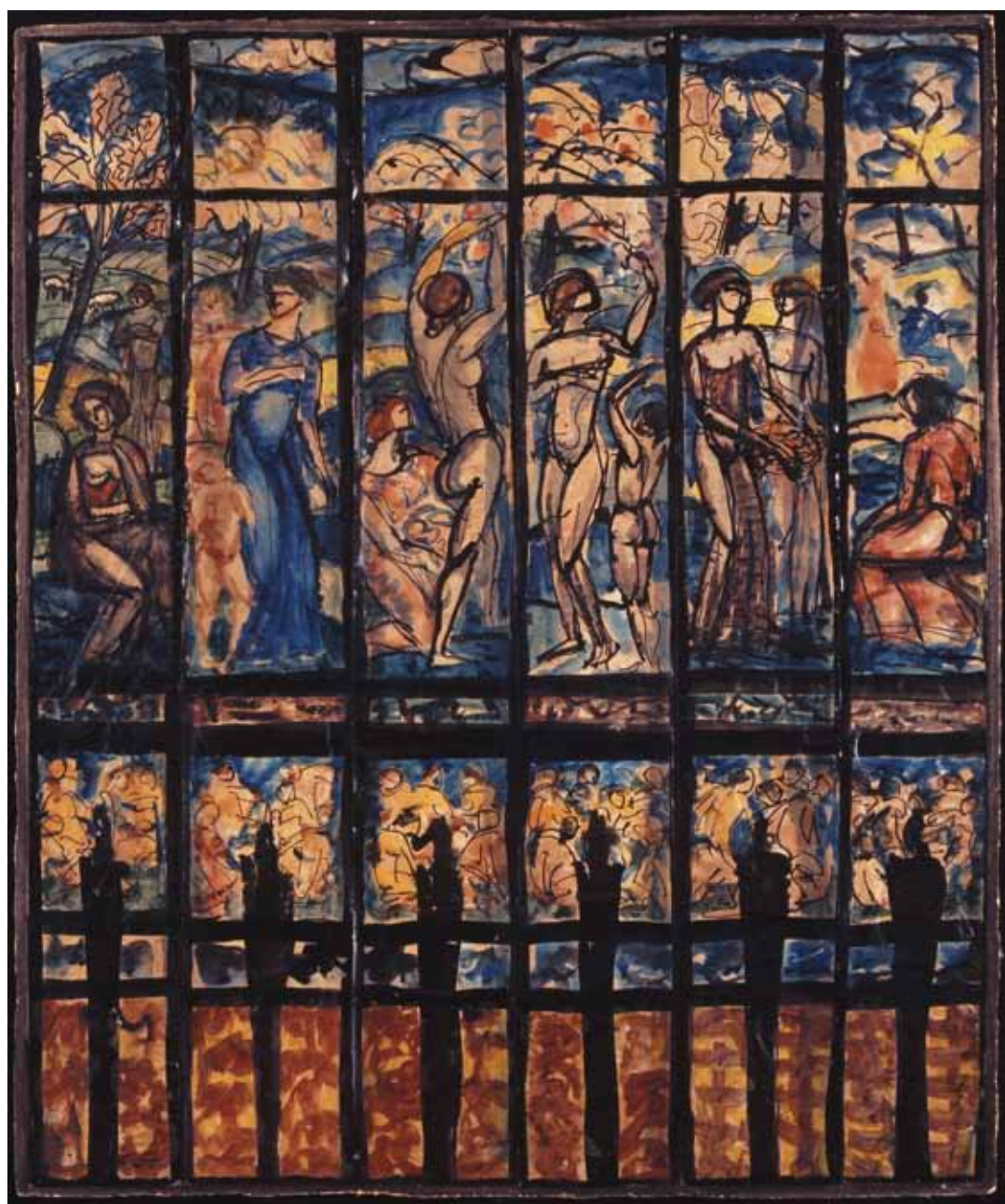
¹⁹ Szabó Júlia: *A magyar aktivizmus művészete 1915–1927*. Corvina, Budapest, 1981. 33–35., illetve Mezei Ottó: Galimberty Sándor Amszterdamban című képének rekonstrukciós kísérlete. In: *Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 41–42. (1996–97)*, Pécs, 1998. 201–214.



Berény Róbert: Cilinderes önarckép, 1907
JPM ltsz: 87.8



Lesznai Anna: Andrássy-féle nagy hímzésterv, 1910-es évek első fele
JPM ltsz: 77.8



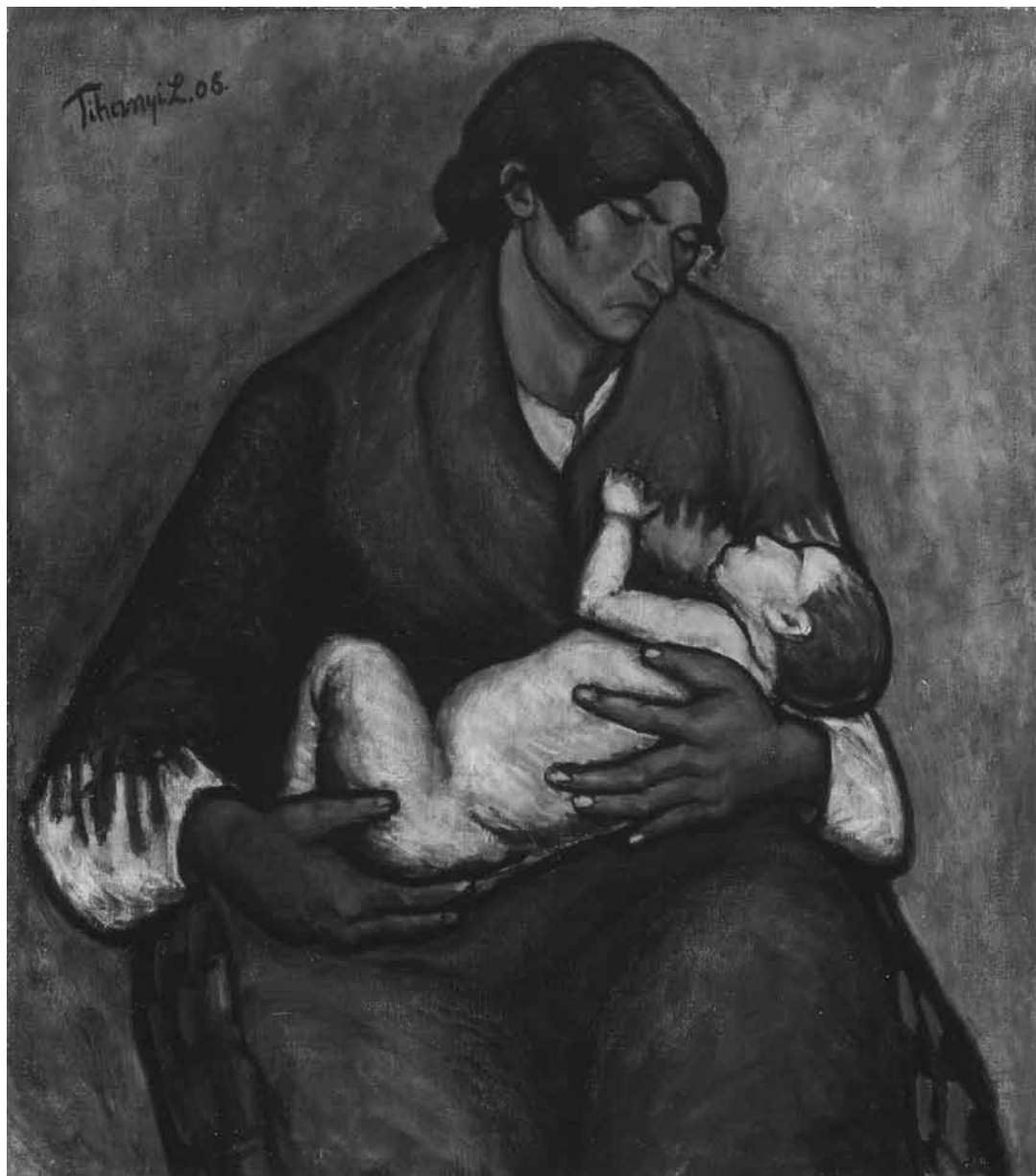
Kernstok Károly: Üveglak terv a Schiffer-villához, 1911
JPM ltsz: 68.588



Mária Ödön: Füüdő nők (Aktos kompozíció), 1909
JPM ltsz: 74.453



Nemes Lampérth József: Lámpás csendélet, 1906
JPM ltsz: 64.9



Tihanyi Lajos: Cigányasszony gyermekével, 1908
JPM ltsz: 68.679

A legelső és a francia művészettörténet-írásban is fauve-ként kanonizált magyar „vad”, Czöbel Béla párizsi és nagybányai kiállítások után a Duna menti Nyergesújfalura látogat barátjához, Kernstok Károlyhoz, a később, 1909 végén bemutatkozó Nyolcak vezetőjéhez, aki épp az ő hatására alakítja ki életműve rövid, de termékeny neos periódusának stílusát. A Kernstok-birtokon 1906 és 1914 között olyan szellemi decentrum és spontán formálódó kvázi-alkotótelep alakul ki, amelynek jelentősége felülmúlja a körtvélyesi „szalonét”.²⁰ Utóbbinak háziasszonya, Lesznai Anna mellett megfordulnak és karakteres, erőteljes fauve műveket hoznak létre itt a Nyolcak későbbi tagjai közül is többen: Kernstokon és Czöbelen kívül Czigány Dezső, Márfy Ödön, Orbán Dezső és Pór Bertalan. Fennmaradt fényteli, idilli képeik – tájak, portrék és árkadikus kompozíciók – indokoltá teszik a kérdés fölvetését: vajon a nagybányai Zazar-part vagy a nyergesi Duna-part töltötte-e be inkább azt a szerepet számukra, amit a francia pályatársak esetében a collioure-i öböl mediterrán paradicsoma játszott.

Amint látjuk, a magyar avantgárd első hulláma minden ózdkodás, gyanakvás, a hivatalos kiállítási fórumokról való olykori kirekesztés ellenére sem volt elszigetelt vagy perifériákra korlátozott jelenség. Lokális vagy regionális központjai, csomópontjai – Nagybánya, Nyergesújfalu, Kecskemét és Rippl-Rónai révén talán Kaposvár – között élénk tranzitforgalom zajlott, s mindegyik élő, működő, közvetlen összeköttetésben állott az európai művészeti centrumok ekkor legfontosabbikával, Párizssal. Személyi kapcsolatok és művészeti impulzusok lüktető véráramai alkotnak hálót, egy olyan mintázatot, ami jól megkülönböztethető a hivatalos művészeti körök szervezeti és intézményi struktúráitól. Ebbe a mintázatba olyan életművek is belejátszanak, mint az említett helyszínekhez nem kötődő (Nagybányára csak éppen ellátogató), de a fauvizmus különutas változatát jóval a tetőzés után kiművelő, majd az aktivisták köréhez csatlakozó Nemes Lampérth József. Az ő ekkori pályáve a szervezett csoportosulásokat ugyan elkerülve, ám szintén a Budapest–Párizs–Berlin „tengely” állomásai között rajzolódott ki, a fauvizmus, expresszionizmus, kubizmus stílári háromszögében.²¹ Ebben, és a főbb orientációs pontok tekintetében némi hasonlóság mutatkozik a nagybányai előzmények után átmenetileg Kecskeméten megállapodó, a Nyolcakhöz előélete és felfogásbeli rokonsága ellenére sem csatlakozó Perlrott Csaba Vilmos pályájának alakulásával. A Matisse-akadémia Párizs és Nagybánya között oda-vissza ingázó növendéke részt vesz a MIÉNK budapesti kiállításain, ezzel egyidejűleg tevékeny szereplője a kecskeméti telep első felvonásának, s mindeközben időt szakít hosszabb spanyolországi utazásokra is, Matisse és Picasso társaságában.²² Talán nem teljesen független ettől az utóbbi epizódtól, hogy a magyar művészetben – Galimbertiék kísérleteit nem számítva – a Perlrott-életmű jőszerűvel az egyetlen példa a fauvizmusból a kubizmusba való átmenetre, aminek modellje oly jellemző a franciaországi fejleményekre. Ennek oka többek között az idősíkokban mutatkozó eltérés, az, hogy a magyar fauvizmus virágzása és elterjedése azokra az évekre esik, amikor az irányzat vezető francia egyéniségei már maguk mögött hagyták par excellence fauve periódusukat.

A fauvizmuson való gyors túllépésre, csakúgy, mint a mellette való kitarásra természetesen magyar példák is felhozhatók. Előbbire a mindössze húszéves Berény Róbertet említhetjük, aki 1907-ben Párizsban festi vad koloritú, vérbeli fauve remeklését, az *Olasz lány aktját* és ugyanebben az évben, ugyanott *Cilinderes önarcképét*, amin a fauvizmus jegeit hiába keresnénk. Az akthoz hasonlóan erőteljesen karikírozó, hagyományos beállí-

²⁰ Rockenbauer Zoltán: Vadak a Duna-parton, avagy tekinthető-e magyar Collioure-nak Nyergesújfalu? In: Passuth – Szücs: i. m., 137–143.

²¹ Mezei Ottó: *Nemes Lampérth József*. Corvina Kiadó, Budapest, 1984.; Bajkay Éva: *Nemes Lampérth József*. Kossuth Kiadó/Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2015. Továbbá Rum Attila: i. m., 67.

²² Boros Judit: Perlrott Csaba Vilmos szintetizáló festészete. In: Passuth–Szücs: i. m., 235–246.



Márffy Ödön: Térdelő női akt, 1911.
JPM ltsz: 79.321

tású portré – Maurice Denis mindkettőről megemlékezett egy írásában²³ –, Cézanne portrefestészetének hatását mutatja, s így azt az utat és kétpólusú orientációt jelzi előre, ami az éppen a festő által elkeresztelt „Nyolcak” csoport jellemzője lesz. A fauve impulzusok melletti tartósabb elköteleződésre ugyancsak a Nyolcak egyik tagja, Márfy Ödön szolgál jó példával, elsősorban a még Nyergesújfalun kialakított markáns kolorisztikus értékek, a disszonáns szín-akkordok következetes alkalmazása által.

Valószínűleg joggal jelenthetjük ki, hogy a fauvizmus Franciaországhoz (és tegyük hozzá, hogy az egyetemes művészetben betöltött szerepéhez)²⁴ hasonlóan Magyarországon is az *átmenet* mozzanata volt.²⁵ Tartama, „ütemezése” és kimenetele is eltérő volt azonban a centrumban és a hozzá felzárkózó periférián. A magyar vadak, a „párizsi hatásokat aszsimiláló új generáció” fellépése és hozzájuk csatlakozó szövetségeseikkel való időleges – és olykor valóban csak párhuzamosságot jelző – együttműködése a magyarországi modern festészet történetének második fejezete.²⁶ Ez határozottan különböző pozíció az egész európai festészetre nézve irányt szabó franciaországi fejleményekhez, a Barbizon-tól Argenteuil-ön, Pont-Aven-on, Arles-on és Aix-en-Provence-on át Collioure-ig tartó kontinuitáshoz képest. Talán épp e megkésett pozíciótól (hisz itt a „magyar Barbizon”, Nagybánya a kezdet) generált felzárkózási lendület az oka egy olyan „torlódásnak”, ami a magyarországi modell összetettségének, a „fordulat” elhúzódozó jellegének hátterében áll.

A neósoknak nevezett magyar vadak egy részének és a velük stiláris értelemben rokon törekvésű művészeknek (Nemes Lampérth Józsefnek, Rippl-Rónai Józsefnek és néhány műve erejéig Csók Istvánnak) fauvos korszaka az 1910-es évek közepéig tart. Tehát évekkel azután zárul le, hogy a fauvokat befogadó, nekik nyilvánosságot biztosító, belső ellentétek feszítette MIÉNK-ből kilépő „keresők” által alapított első radikális avantgárd csoport, a Nyolcak beszünteti együttes kiállításait. Ne feledjük, arról a Nyolcokról beszélünk, amelynek „kutató művészetét” hirdető programja²⁷ a neós szubjektivitás meghaladására irányul. Azaz a neósoknak, az őket a művészettörténet logikája szerint követő Nyolcoknak, az avantgárd különutasainak, az e történésekkel egyidejűleg működő Művészház magyar kiállítóinak tevékenysége bő fél évtizeden át párhuzamosan zajlik, az egyes etapok össze- csúsznak, fedésbe kerülnek. Az „avantgárd nagy támadása”²⁸ tehát helyhez és időhöz csak szimbolikusan köthető. Az áttöréshez valójában lassú, fokozatos térhódítás vezet, aminek állomásait akár egy kiállítási krónikára, hézagos és szűken vett eseménytörténetre is felfűzhetjük.

1903-ban az ekkor még monopolhelyzetű Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállítóhelye, a Múcsarnok ad otthont annak a „Tavaszi nemzetközi tárlatnak”, ahol a francia impresszionisták és Maurice Denis alkotásai is láthatók. 1906-ban Czóbel Nagybányán mutatja be új, fauve hatás alatt készült képeit a növendékeknek. Ugyanebben az évben Rippl-Rónai arat nagy sikert Budapesten, a Könyves Kálmán Szalonban rendezett kiállításával. 1907-ben már a Könyves Kálmán Szalon „Ifjúság” kiállításán is bemutatkozhatnak a nagybányai fiatalok. Ebben az évben nyílik meg Budapesten a Nemzeti Szalon, amelynek francia tárlatán az impresszionisták, neoimpresszionisták, posztimpresszionisták mellett a

²³ Maurice, Denis: Liberté épuisante sterile. *La Grande Revue*, 1908. április 10. Idézi Barki Gergely: Berény Róbert az „apprenti fauve”. In: Passuth – Szücs: i. m., 217–229., 41. és 43. jegyzet.

²⁴ Ennek legalaposabb áttekintése: *Le fauvisme ou „l' épreuve du feu”. Éruption de la modernité en Europe*. A Musée d' Art de la Ville de Paris-ban rendezett kiállítás katalógusa. 1999. október 29. – 2000. február 27. Paris MUSÉES, 1999.

²⁵ Jack Flam: Fauvizmus, kubizmus és az európai modernizmus. In: Passuth – Szücs: i. m., 37–46. Szücs György: i. m., 47.

²⁶ Kernstok Károly: A kutató művészet. *Nyugat*, 1910. 2. 95–99.

²⁸ Németh Lajos: Avantgarde törekvések. / A Nyolcak művészete. In Németh Lajos (szerk.): *Magyar művészet 1890–1919*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 546–564.

fauvok (Matisse és Marquet) is megjelennek. Itt látható a retrospektív Gauguin-kollekció is. A Nemzeti Szalon konzervatív és modern, „hőbortos” tagjainak botrányos összeütközése nyomán 1907 májusában megalakul a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre. 1908 januárjában mégis a Nemzeti Szalonban nyílik meg a MIÉNK első kiállítása. 1909 februárjában ugyanitt már a MIÉNK második kiállítására kerül sor, ahol a fiatalok jóval nagyobb teret kapnak, mint az előző alkalommal. Itt állítják ki Kernstoknak Czóbelről Nyergesújfalun festett portróját is, ami többek között egyik hivatkozási pontja lesz a Szalon és a MIÉNK szakításának. Ebben az évben szemlélatomást sűrűsödnek az események. Iványi Grünwald ekkor indítja el a kecskeméti művésztelep szervezését, ami egyet jelent Nagybánya bomlásának, a tagok kirajzásának harmadik felvonásával. (Az első Hollósy távozása volt.) Ez év nyarán Bölöni György szerkesztő, művészetkritikus vándorkiállítást szervez országos kulturális központoknak számító erdélyi nagyvárosokban, Nagyváradon, Kolozsváron és Aradon a MIÉNK kiutált fiataljai, valamint Rippl-Rónai és Gulácsy Lajos műveiből.²⁹ Ennek sikere bátorítja a későbbi Nyolcakat a MIÉNK-ből való kiválásra. Első kiállításukat 1909 végén rendezik meg a Könyves Kálmán Szalonban. Ugyanekkor, 1909 decemberében alakul meg Rózsa Miklós vezetésével (és Iványi Grünwald alelnökletével) a műkereskedelmi tevékenységet is folytató Művészház Művészeti Egyesület, amely 1914-ig működött a magyar és külföldi progresszív művészet támogatójaként. 1910-ben itt került sor a főntebb már említett Nemzetközi Impresszionista Kiállításra, melyet magyar magángyűjtemények anyagából rendeztek. 1910-ben a MIÉNK még megrendezi harmadik és egyben utolsó kiállítását, ami után feloszlik, hiszen létének perspektívát adó fiataljai ekkor már külön utakon járnak: a szecesszió és az avantgárd metszéspontjaként funkcionáló kecskeméti művésztelep parkjában, vagy Kernstok vezetésével a radikalizálódó avantgárdnak otthont adó Budapest más kiállítótermeiben. 1912-ben, abban az évben, amikor a Nyolcak utolsó kiállítására kerül sor ezen a néven (de már csak négyük – Berény, Orbán, Pór, Tihanyi – és a kültág Femes Beck Vilmos részvételével), a Nagybányai Festők Társasága a telep tizenhat éves fennállása alkalmából jubiláris kiállítást rendez, amit a Szépművészeti Múzeum és a kultuszminisztérium vezetése is kitüntet személyes megjelenésével. Ugyanebben az évben Budapesten, a Művészház csoportos kiállításán nagybányai művészek (köztük a mindvégig kitartó egykori neós, Ziffer) is részt vesznek. Ugyanez év májusában veszik birtokba az Iványi vezette egykori nagybányai neósok és társaik a kecskeméti művésztelep elkészült épületeit. Ekkortól válik a kolónia annak a radikális, új avantgárdnak találkozó helyévé, melyből néhány év múlva a magyar aktivizmus körei szerveződnek. Záróakkord és nyitány. A szálak lassan összeérnek.

²⁹ Barki Gergely: Vezérek, szervezők, rendezők. Pillantás a Nyolcak kulisszái mögé. In: Markója-Bardoly: i. m., 22–23.

„...ÜRES KÉP, JÁTSZI SÚGÁR”

Arany János és a romantika „humanizálásának” kísérletei

1.

Papp Ferenc, a kiváló Kemény- és Gyulai-kutató 1906-os *Arany János egyénisége s a romantika* című tanulmányában a romantika mindent felforgató, szélsőségesnek érzett hatásával szemben a nemzeti jellem józanságában és Arany harmonikus egyéniségében véli fölfedezni azt az ellenszert, amely a magyar irodalmi kultúrát, a magyar nemzeti szellemet megóvjá a romantika destruktív hatásaitól:

„költészetünkben nem hatalmasodhattak el a képzeletnek és érzelemnek olyan betegségei, minőket a külföldi romantika története mutat fel. [...] A mi költészetünkben a romantika szertelen rombolásainak gátat vetett a magyar lélek józansága, különösen Kemény Zsigmondnak mélyre ható elemzése s Arany Jánosnak összehangzó egyénisége.”¹

Papp azt a már Gyulai Pál Arany-émlékbeszédében is meglévő állítást hívja segítségül, miszerint Arany, akinek költészete ugyan helyenként vitathatatlanul elkomorult, a vallás, a család és a nemzet eszményének segítségével mindig is képes volt a kiengesztelődés jegyében megvigasztalódni. Persze azt a tényt, hogy Erdélyi János ezt még 1856-os bírálatában kicsit másképpen látta – azaz éppen a kiengesztelődés elmaradása miatt róttá meg Arany néhány szövegét –, a múlt jótékony homályába utalta az Aranyt mint a harmóniás egyeztetés bajnokát a középpontba állító kultusz. Mindezzel együtt az azonban kétségbevonhatatlan, hogy Arany költészete annak a romantikaellenes tendenciának a jegyeit viseli magán, aminek az európai irodalomban lezajló folyamatát Virgil Nemoianu 1984-es *A romantika megszelídítése* (*The Taming of Romanticism*) című nagy hatású könyve elemez. Csakhogy míg Nemoianu a romantika metafizikai kérdésközpontjainak (véges versus végtelen, hiány és vágy, a boldogság keresése, ironia és humor stb.) rövidre zárását végső soron a biedermeierben látja feloldódni, addig Arany költészete mindezt igen sajátos módon végzi el olyan filozófiai, teológiai, antropológiai és egyben nyelvi üres helyeket hozva létre és hagyva maga után, amelyeket aztán csak jóval később töltenek be a modernitás különféle nagyelbeszélései.

1851-es *A gyermek és a szivárvány* című allegóriája arról tanúskodik, hogy Arany természetesen tisztában volt a romantika végtelenre irányuló törekvésének következményeivel. A szivárványon mint hídon át az angyalokhoz, az égbe kívánczó gyermek képzeletében sokban rokonságot mutat Petőfi 1846-os *Tündérrálok* című versének sóvárgó gyermekével, aki szintén az égbe vágyik jutni. Jellemző módon mindkét szöveg a gyermekkorhoz (illetve Petőfinél a gyermekkort éppen maga mögött hagyó ifjúhoz) köti az effajta vágyakozást, ami azt sugallja, hogy a felnőtté válás folyamata egyben ezen képtelen sóvárgásból való kijózanodással is jár. Másképpen fogalmazva: egy komplett és komplex metafizikai kérdésközpontot utalnak mindketten az ember pszichoszociális fejlődésének egy korai szakaszá-

¹ Papp Ferenc: Arany János egyénisége s a romantika, *Philológiai Közlöny*, XXX. évf., 9. sz., 1906, 649–662.

hoz, amivel egyben egy fejlődési stáció meghaladható/meghaladandó életkori, pszichés szimptomájaként relativizálják azt a metafizikai problémakomplexumot, amivel a romantikus gondolkodóknak nem sikerült megbirkózniuk.

Arany szövegében feltűnő, hogy az ég felé törekvő gyermek folyamatos sérüléseknek van kitéve, vagyis az evilági, testi létezése kerül veszélybe, ami azt példázza, hogy az eszmé(nye)ket kergető magatartásforma szembekerül a testtel szemléltetett realitással (vagy a kor nyelvhasználatában a *valóval*) mint olyannal, illetve magával az étellel, hiszen Petőfi szövegében egy meredélyről készül lelépni az ég csábítására a fiú, mielőtt egy kéz visszarántaná:

„Síkos a föld és alóla
Ki-kicsuszamlik az ut,
Tüske rántja meg ruháit
Hogy »megálljon! hova fut?«
Majd elébevág s keresztül-
Fekszí ösvenyét az ér,
Mely, ha egyszer átgázolta,
Ellenkedve visszatér.

De az értől nem ijed meg,
Nem hátrálja síkos ut,
Szóba sem áll vad tövissel:
Egyre gázol, egyre fut.
Sem gyönyörre, sem veszélyre
Nem tekintvén láb alatt,
Szép szívárványt a magasban
Nézi, nézi, és halad.”
(*A gyermek és a szívárvány*, 1851)

„Ábránd-alakjaim legszebbike
Ott volt az égben. Ajka mozgott; szinte
Hallottam hívó hangjait... de jól
Láthattam, hogy felém kezével inte.
Megyek! mondám, s a bérc szélére léptem,
Ahol száz ölnyi mélység nyílt alattam.
Már-már ugrám... hátul egy kéz ragadt meg...
Eszmélet nélkül visszahanyatlottam.”
(*Tündéralom*, 1846)

Arany szövegében jellemző módon egy bölcs agg összegzi feddően a gyermek céljának hiábavalóságát:

„Vágyaid elérhetetlen
Tartományba vonzanak;
Az, mi után futsz epedve,
Csalfa, tünde fényalak,
Egy sugár a nap szeméből...
Büszke diadalmosoly,
Mely a sirvafutó felhőn
Megtörik, – de nincs sehol!”

Az angyalokhoz vezető égi híd tehát egyszerű természeti jelenségként veszíti el titokzatoságát, szakralitását, ami egyben a rezignált józansággal helyettesíti az önmaga testi épségét veszélyeztető gyermek transzcendensre irányuló vágyát. (Petőfi szövegében a gyermekorból épp kilépő ifjú az ég felé törve egy meredélyről lépne a semmibe, ha egy lány nem rántaná vissza, megmentve életét, amivel Petőfi a szerelem konkrét, kézzelfogható valóságával töltötte be a testetlen sóvárgás illúzióját.)

Ugyanakkor mintha Arany nem elégedne meg azzal a belátással, amely a gyermeki képzelet kijózanításával a józan racionalitás terepére (a „valóra”) vonná a gyermeket, hiszen mintha az a csalódás, mely a végtelennek illúzióként való lelepleződéséből fakad, lélektani sérülésként beépülne, és a későbbiekben is ott kísértene a gyermekből felnőtté váló ember lelkében:

„Gyakran láta még azontúl
Szép szivárványt a fiú,
De, ha nézte, sírva fakadt
S lón kedélye szomorú:
»Hogy üres kép, játszi sűgár,
Mit olyankor szeme lát,
Nem híd, amely összekötné
Földdel a menny kapuját!«”

Arany tehát mintha egyszerre vonná kétségbe a romantika transzcendens utáni vágyának alakzatait, és vallaná, hogy mindezen metafizikus igény az egyén pszichikus szerkezetében lélektani állandóként konvertálódik. Ez a konverzió teszi igazán érdekessé Arany esetében a romantika „megszelídítésének” folyamatát, hiszen végső soron nem tagadja az emberi létezés metafizikus irányultságát, hanem annak új formákat keres, vagyis úgy próbálja „humanizálni” azt, hogy még az egyén számára valamilyen módon uralható legyen.

Jellemzően ez a lélektan terébe konvertált metafizikai sóvárgás a kor pszichológiai diskurzusának nyelvbe is beépült, legalábbis erről tanúskodnak Rónay Jácint 1846-os *Mutatvány a gyakorlati lélektan köréből* című könyvének következő passzusai:

„Az emberben alig kezd fejlődni az ész, már is feltűnik előtte természetének korlátoltsága; ismeret után sovárg, törekvései céljaul a végetlent tűzi ki; de tehetségei végesek, és véges minden mi környezi: innét van, hogy szünetnélkül nehézségekkel kell küzdenie... [...] Igaz, vagynak az életben örömpillanatok is, midőn céljainkat elérjük, s munkásságunk szabad, sikerdús; de a csalatás rövid, csak hamar felmerül határozottságunk öntudata, kielégített vágyaink újakat szülnek, s a harc, a fájdalom újra éled. Igen, fájdalmat érzünk, még minekelőtte az örömet ismernők: a fájdalom alapérezmény, ennek felfüggesztése öröm, megszüntetése boldogság.”²

Rónay előszámlálja a romantika szótárából azon problémákat (korlátoltság–végtelenség, sóvárgás, vágykielégítés–csalódás, a fájdalom hiánya mint boldogság stb.), amelyek megoldhatatlan feladat elé állították a kor gondolkodóit, amennyiben mindezt metafizikai perspektívában szemlélték, ám lélektani síkon mindez humanizálható, és így kezelhető pszichológiai tételekké alakítható át.

² Mutatvány a tapasztalati lélektan köréből, Irta – Ronay Jaczint, Györött, özvegy Streibig Klára betüivel: 1846

2.

A törekvés, mely a romantika metafizikai irányultságú kérdésfelvetéseinek a lélektan térebe történő konvertálását eredményezi, Arany esetében a romantikus humor alakzatának használatában a legszembetűnőbb. A Jean Paul-i értelemben vett romantikus humor mint „fordított fenséges” eredetileg a véges (emberi) és a végtelen (isteni stb.) együttállásból fakadó feszültség felmutatására szolgált, mely Aranynál a kiszolgáltatott én utolsó önvédelmi stratégiájává szelídült: „Nevetséges álarcában rejtett sírás. [...] a humor a fájdalomtól ered. [...] A humoros író mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett.”³

Ebben a felfogásban a humor részben elveszti a végtelenre való irányultságát, és a szubjektum interiorizálódott önvédelmi gesztusaként funkcionál. A *Bolond Istók* első énekének definíciója szerint a humor nem más, mint „a hullámos emberszív nedélye: / halandó létünk cukrozott epéje”, ami pontosan mutatja a humor-fogalom pszichologizáló átértelmezését. Az emberi szív váltakozásának kiegyenlítője a *humor* mint testnedv, amelynek a keserűség megédesítése a feladata a nevetés segítségével, vagyis egyfajta egyensúlyi állapot helyreállítása. Aranynál tehát szó sincs már a végtelen és véges együtt látásából fakadó „fordított fenségesről”, amely a humorban az emberi létállapot egyfajta totalitását volt képes megragadni. A *Nagyidai cigányokat* rehabilitálni hivatott *Emlékhangok* – mely a *Bolond Istók* második énekének első kilenc szakaszaként olvasható – szőlősgazda-hasonlata egyértelműen a sírás helyetti nevetésként konkretizálja a humor fogalmát:

„És engem akkor oly érzés fogott el...
A szőlős gazda is, az egyszeri,
Magánkívül s őrjöngve kacagott fel,
Látván, hogy szőlejét a jég veri,
Dorongot ő is hirtelen kapott fel,
Paskolni kezdé, hullván könnyei:
»No hát, no!« így kiált; »én uram isten!
Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten!«

Igy én, a szent romon, emelve vádat
Magamra, a világra, ellened:
Torzulva érzém sok nemes hibádat,
S kezdék *nevetni*, a sírás helyett...”

Az Aranynál tapasztalható változás különösen akkor feltűnő, ha összevetjük Vörösmarty költészetének humor-fogalmával, amely még az ember végtelenre törekvésének korlátozottsága, illetve ennek a korlátozottságnak a belátása révén képes felmutatni az ember nembeli lényegiségét: nem állat, de nem is angyal: köztes, „humoros” lény (lásd például a *Gondolatok a könyvtárban* Babel-allegóriáját). Így tehát a humor-fogalom Vörösmartynál egyfajta antropológiai értelemben vett totalitásként, míg Aranynál az egyes szubjektumra redukált lélektani specifikumként jelenik meg.

³ Arany János: Széptani jegyzetek, in: *Arany János válogatott művei III., Prózai művek*, Szépirodalmi, Bp., 1975. 1070.

3.

Az 1852-es Dante-olvasás és -ihlet hatása alatt született Arany-versek közül a *Dante* maga immáron ismeretelméleti aspektusból néz szembe a transzcendens befogadhatóságának, illetőleg a szubjektum és a transzcendencia viszonyának romantikus diskurzusával. Az *Isteni színjáték* a romantikusok szemében az egyéninek és az általánosnak olyan, a fenségben egyesülő szintézisét kínálta, amely azon szándék és vágy örök érvényű irodalmi mementója, mely az ember transzcendensre irányuló mindenkori törekvésének bizonyossága. Persze elgondolkodtató, hogy a kálvinista Arany szemében ennek a nagy, katolikus látomásnak, még minden ismeretelméleti szkepszis előtt, nincs-e teológiai, a protestáns ikonofóbiával magyarázható értelmezési korlátja. Vagy éppen fordítva, a Dávidházi Péter által elemzett protestáns indíttatású ikonofóbiának nincs-e éppenséggel a *Dante* óda romantikus kontextusának episztemológiai kétségei felől jövő megerősítése. Mindenesetre abból a Keresztury Dezső által megállapított diagnózisból érdemes kiindulnunk, miszerint „ismerte ő a mélység szédületét, a démon vonzását, a lét ismeretlen magja körül örvénylő, értelemnek egyelőre áttekinthetetlen világ igéző énekeseinek szörnyeket elszabadító és megszelídítő mágusainak varázsát is. Legfeljebb, hogy a maga személyére és művére vonatkoztatva nemigen beszélt erről.”⁴

A *Dante* óda mégis mintha éppen erről a démoni, a mélység, a végtelen vonzásával való találkozásról, vagyis a romantika legalapvetőbb kérdésvetéseivel való szembesülésről adna számot. Persze már a szöveg első szakaszában világossá válik az a kétely, amely a transzcendens vonzása és annak megismerhetősége között feszül, mondván:

„Acéltiszta tükre visszaverte híven
A külső világot – engem is: az embert;
De örvényeibe nem hatott le a szem,
Melyeket csupán ő – talán ő sem – ismert.”

Ezen a ponton osztom Eisemann György értelmezését, miszerint

„a költemény énje megküzdött romantikus kondicionáltságával, romantikus olvasatával, és amíg birtoklója, vagy mindentudó részese akart lenni a totalitásnak, a totalitás bizonyosfokú áttekintésének, addig annak a szándéknak a kudarcát mutatta fel, és mint tükörképet képezte újjá magát. [...] Felhagy az individuális jelentésadás kísérletével, nem akar már a nyelv birtoklója lenni, és elkezd saját létmódját más szövegek által meghatározni, azaz elkezd reflektálni a nyelvi meghatározottságot. Felnyit, megnyit egy szöveghagyományt, és önmagát e hagyomány beszéde által fogalmazza meg újra.”⁵

Az ember tehát egyszerre képes a transzcendensről („nem–ismert világ”) való tapasztalatszerzésre, nyilván az intuíció („csodás sejtetem”) révén, és alkalmatlan ezen transzcendencia felfogására. A totalitás individuális megismeréséről való rezignált lemondás egyben az irodalmi hagyomány felértékelődését eredményezi, hiszen csupán ezen irodalmi megszólalás révén kaphatunk bármiféle képet a „ködöszlopában rejlő istenségről”. Az irodalmi hagyomány mint kivételes közvetítő közeg azonban el is választ a mélységtől, a szellemvilágtól stb. Arany mintha a Vörösmarty-féle köztes lény (állat–ember, ember–an-

⁴ Keresztury Dezső: Arany Dante-ódájáról, *Életünk* 1967. 11.1c 47–53., és uő.: „S mi vagyok én...”, Szépirodalmi, Bp., 1967, 287–288.

⁵ Eisemann György: Arany János Dante című verséről, 2001. <http://webfu.univie.ac.at/texte/eisemann.pdf> (utolsó letöltés: 2017. 11. 02.)

gyal) képzele helyébe azt a *homo literalist* állítaná, aki immáron célképzetként nem a végtelen rettegő kéjét állítaná maga elé, hanem legföljebb is az erről való tudósítások rezignált szemlélőjévé válna:

„Lehet-é e szellem az istenség része?
Hiszen az istenség egy és oszthatatlan;
Avagy lehet-é, hogy halandó szem nézze
A szellemvilágot, teljes öntudatban?

Évezred hanyatlik, évezred kel újra,
Míg egy földi álom e világba téved,
Hogy a *hitlen* ember imádni tanulja
A köd oszlopában rejlő Istenséget.”

4.

Szintén a Dante-ihlet jegyében fogant *Mint egy alélt vándor* (1852) egzisztenciális szinten néz szembe és egyben számol le a boldogságkeresés romantikus illúziójával, immáron a felnőtt ember tisztánlátó és egyben kíméletlen következetességével.

„Mint egy alélt vándor, midőn fele útján,
Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre:
Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Arany ezen szövege az életút-metaphora dantei alaphelyzetből kiinduló újraértelmezésé-
ként olvasható, amely így a létösszegzés korabeli közhelyes sablonja szerint szerveződik.
Az életút-metaphora, amely Arany több szövegének is központi szervezője (*Fiamnak*,
Visszatekintés, *Epilógus* stb.), itt a célképzettől való részleges megfosztottsága miatt lehet
érdekes a számunkra. A mű azt sugallja, hogy az alapvetően romantikus keresés (*quest*) a
szubjektum felfüggeszthető, vagyis választható magatartásformája, hiszen a vándor – da-
cára az életút-metaphora folyamatos haladást implikáló logikájának – dönthet úgy, hogy
megáll. Vagyis a vándorlás-motívum, mely a boldogságkeresés előfeltétele, itt önmagá-
ban hozza létre illúzióként lelepleződő célképzetét:

„Tudtam, hogy csalódás, mindaz, amit látok,
De, mivel oly szép volt, gyönyörködtem benne;
Oh, édes reményim, tündér palotátok –
Hadd volna az ábránd, csak előttem lenne!

S hadd vonúlna messzebb: követném, követném
Gyermeki bizalmas könnyenhivóséggel,
Míg csak elmosódó rajzát kivehetném
Ott, hol a kerek föld határos az éggel.”

Vagyis a térben és időben elhalasztódó beteljesülés mint vágy és ígéret a vándorlás felfüggesztésének pillanatában üres káprázatnak, légvárnak bizonyul. A végső pont („Ott, hol a kerek föld határos az éggel”), ami még kivehető, részben felidézi *A gyermek és a szivárvány* problematikáját, tudniillik a földi és az égi határának elérhetőségébe vetett – igaz, csak „gyermeki bizalmas könnyenhívóséggel” jellemzett – hitet. A létösszegző vers így a romantikus (boldogság)keresés kritikáját adja, amennyiben józanul mérlegelve a távolba vetített boldogságképzeteket csupán a vándorló diszpozíciójától teszi függővé. Hasonlóképpen jár el, mint a magyar irodalom szinte programszerűen a rezignáció mellett érvelő versében, *A merengőhöz*ben éppen az a Vörösmarty Mihály, akinek életművében a legkörvonalazhatóbb módon mutathatók ki a romantika olyan alapfogalmai, mint a hiány, sóvárgás, vágy, keresés stb.

„Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:
Egész világ nem a mi birtokunk;
[...]
Maradj az élvvel kínáló közelben,
S tán szebb, de csalóább távont ne keress,
A birhatót ne add el álompénzen...”

Csakhogy Arany szövege miután leszámol azzal az illúzióval, amely a vándorlásból magából fakad, a megállás után, a számvetés (létösszegzés) idejében és terében sem talál semmi vigasztalót:

„Mielőtt e rögös pályát tovább futnám:
Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.

Szomorú egy látvány! ime ott terülnek
Mögöttem s előttem, mindenik kopáron;
Nincsen rajtok, miért bánkódjam, örüljek:
Sem ez nem kecsegtet, sem azt nem sajnálom.”

Vagyis a romantikus boldogságkereséssel való leszámolás után, annak helyén valójában csak a kietlen semmi marad, amihez képest az illúziók és ábrándok hiábavaló követése is pozitív állapot volna, ám éppen az a belátás, amely szerint mindez csupán üres légvár, már az illúziók hamis boldogságígéretét is lehetetlenné teszi:

„De kopár, sivatag jövőm láthatára:
Mért fussak felé, ha nem ígér enyhülést!
Megtompult kebellem, szemeim bezárva,
Óhajtom magamra a megsemmisülést.”

Nem véletlenül jut el Arany a 19. századi irodalom egyik legdöbbenetesebb mondatának leírásához („Óhajtom magamra a megsemmisülést.”), amelynek kimondásához mégiscsak a keresztény antropológiai alapokon nyugvó ember- és világképpel való radikális leszámolás szükségeltetik. Annak a homokos, szomorú vizes síknak a felfedezése, ahová majd József Attila megérkezik, már itt, Aranynál megtörténik. A megsemmisülés vágya az egyetlen adekvát reakció az immár minden cél, tartalom és illúzió nélküli élet belátására, amely ráadásul éppen a megállással magára mért kietlenségtől való szabadulás miatt azzal jár, hogy a vándorlás önmagára kiszabott kényszerré is válik egyben:

„Örömet nem mennék, örömet pihennék,
Habár e nyugalmat már nem érzem is;
De hiába, futni vagyok kénytelen még,
Majd, elébb vagy később, megpihenek én is.”

Amikor tehát Arany a *Mint egy alélt vándorban* leszámol a romantika boldogságkereső programjával, mely a beteljesülést folytonos elhalasztódásban képes csak felmutatni, nem talál helyette semmit, ami még tartalmas életprogramot volna képes kínálni az egyén számára. Sőt a romantikus antropológia és metafizikus szemléletmód az egyén diszpozíciójától függő illúzióknak minősítése végül minden vigasz nélkül magára hagyja a létezést mégiscsak kényszerű vándorlásként elszenvető ént. A romantikával szembenező Arany tehát ugyan elégtelennek nyilvánítja annak világképét, ám nem talál helyette olyan új narratívát, amely akárcsak részlegesen is képes volna pótolni azt, vagyis a romantika „humanizálásának” kísérlete itt a humanitás fölszámolásához vezet.

Arany *Az örök zsidó*ban újra (és az életműben utoljára) visszatér az 1852-es versének problémafölvetéséhez, azzal a jelentős különbséggel, hogy immár szó sincs arról, hogy az egyénnek lehetősége volna a keresés, vándorlás (vagyis itt: az űzöttség) akár időleges fölfüggesztésére. Mert míg a *Mint egy alélt vándor* gondolatmenete megengedi, hogy az én egy pillanatra kiszálljon az illúzióként lelepleződő boldogságképzetek keresésének folyamatából, addig *Az örök zsidó* beszélője mintha valamiféle nagyobb erő (átok) szubjektum fölötti elrendeléseként, büntetéseként, egyben persze az emberi létezés és szenvedés alternatíva nélküli alapállapotaként definiálná a vándorlást. Az 1860-as vers szubjektuma nem ura többé saját sorsának, valamiféle megnevezhetetlen kényszer kénye-kedvének alávetten sodródik, vezekelve immár mindennemű, akár illuzórikus cél nélkül.

Látszólag *Az örök zsidó* létértelmezése tragikusabb, mint a *Mint egy alélt vándoré*, mégis mintha Arany azért tért volna vissza a romantikával való szembenezés és egyben leszámolás kérdésköréhez, mert ha ugyan vigaszt nem is, de valamiféle narratívát talált volna az ember nembeli szenvedésének magyarázatára. Sejtésem szerint az 1859-ben elhunyt Schopenhauer filozófiája valamilyen közvetítő közege keresztül (erre nincsenek filológiai adataim) racionalizálható értelmezést kínált volna Arany számára is arra a romantikusok által fölvetett problémakomplexumra, amelyre annak idején maga a német filozófus is kereste a választ az 1819-ben megjelent *A világ mint akarat és képzet*ben. Mint jól ismert, Schopenhauer a boldogság folytonos elhalasztódását, és az ennek következtében előálló emberi szenvedést a vak és irracionális akaratnak alávetett létből magából vezette le, ami ugyan önmagában semmiféle vigasszal nem szolgálhat az egyénnek, de legalább kimondhatóvá teszi, hogy az ember fizikális-biológiai létezéséből magából fakad minden szenvedés, mely Arany szövegének a szívdobogás ütemére hajazó refrénjében („Tovább! tovább!”) reprezentálódik.

Az ön- és fajfenntartás kényszere mint az irracionális és vak akaratnak az emberi természetben leképeződő realizációja korántsem kínál megnyugtató és derűs magyarázatot a végtelen vágyódásra és boldogtalan sóvárgásra kárhoztott ember számára, ám legalább valamiféle kísérletet tesz ezen antropológiai állandók racionalizálására. Arany, aki 1860-as szövegében maga is, Schopenhauerhez hasonlóan, megidézi többek között a Tantalosz-mítoszt, mintha csak az életosztón, vitalitás kényszerében találná meg annak a metafizikai irányultságú kérdéskörnek a magyarázatát, mely éppen a nyitott emberkép elviselhetetlen terhét testálta az utódokra, és amelyhez képest még Schopenhauer meglehetősen nyomasztó, fordított teológiája is racionalizálható narratívát képes nyújtani.

Arról nem is beszélve, hogy – amint erről Arany versének szentenciózus utolsó szakasza is tanúskodik – a hagyományos transzcendenciaformákat, úgy mint például az istenhitet, Schopenhauer filozófiája nem feltétlenül iktatja ki, hiszen világképének érvényessége csupán az evilági, testi-anyagi létezésére szorítkozik, szemben a romantika transzcenden-

ciaigényével, amely éppen a tételes vallások túlvilágképeinek helyettesítésével próbálkozott, s így még mindig az én rendelkezésére állhat a minden racionális belátás fölött álló isteni kegyelem.

„Szegény zsidó... Szegény szívem:
Elébb-utóbb majd megpihen.
Az irgalom nagy és örök,
Meggzán s átkom nem mennydörög:
Tovább! tovább!”

Aranynak a romantika „humanizálására” tett kísérletei egyrészt arról a szándékról tanúskodnak, hogy a romantikusok metafizikus kérdésfölvetéseit, amelyek az embert a végtelen felé nyitott, és egyben végtelenül esendő, lezáratlan lényként tételezték, valamiféle határokkal bíró emberfogalommal helyettesítse, másrészt viszont arra is rávilágítanak, hogy ez a helyettesítés kudarcba fulladt, nem állván rendelkezésére azok a modernitásban újraképződő nagyelbeszélések, amelyek éppen ezen szorongó kiszolgáltatottságot lesznek képesek racionalizálni. Ez a kudarc Arany lírájában hol a hagyományos antik-keresztény emberkép totális kiiktatásával járt – gondoljunk csak a *Kertben* (1851) definíciójára: „az ember / Önző, falékony húsdarab” –, hol pedig ezen világkép restaurálásának kétségbeesett és egyben az előzmények ismeretében hiteltelen, jobb esetben iróniába, de helyenként már-már komikumba fulladó próbálkozását indukálta. Amint azt például a *Visszatekintés* (1852) szentenciózus zárlatának még minden értelmezés előtt feltűnő, szinte a gügyögésig leegyszerűsödő ritmikája is mutatja:

„Szende fényü szép szövetnek, –
Mely egyetlen-egy vigasz, –
Szerelemnek, szeretetnek
Holdvilága! te vagy az.
Elkisérsz-e? oh, kíséj el –
Nincs az messze – síromig;
S fátyolozd be derüs éjjel
Aki majd ott álmodik!”

ARANY JÁNOS ÉS AZ AUTENTICITÁS IDEÁLJA

Azt állítja *Az erény nyomában* (vagy talán helyesebb fordításban: „Az erény után”) című könyvében Alasdair MacIntyre, hogy a 17–18. század, tehát a felvilágosodás táján összeomlott az etika addig érvényben lévő, döntően az ókorból örökölt szótára. S miután az elkövetkező időben az erkölcs újabb és újabb magyarázatait dolgozták ki filozófusok és írók, ugyanakkor az egykori antik fogalomkészlet egyes töredékei is forgalomban maradtak, mi a 20. század végén (most már a 21. század elején) élők e különböző történelmi időkől származó kevert morális szótár, egymáshoz nem illő „heterogén erkölcsi elképzelések” örökösei vagyunk. Lehetséges, hogy hasonló folyamat ment végbe annak idején a költészet (az irodalom) értelmezésének a történetében is. A 18. századi „nagy átalakulás” elmozdította a helyükéről az antikvitás utánzandó klasszikus műveit, felfedezte és „nemzeti óorként” példaszzerűvé emelte a népköltészetet (vagy amit annak véltek), a zsenielmélettel átalakította a költőről (íróról) alkotott képzeteket, a korábbi miméziselvű irodalmi gyakorlat helyébe – M. H. Abrams kifejezésével élve – a költészet „expresszív-romantikus paradigmáját” léptette, feltalálta az esztétikát, s fokozatosan (százéves folyamatként) fellazította, majd felszámolta a költői (irodalmi) megszólalás korábbi nagy szabályozó rendszerét, a retorikát.

E „nagy átalakulást” azonban nem a költészet értelmezésére szolgáló fogalom- és érvekészlet teljes cseréjeként érdemes elképzelni, sokkal inkább olyan kevert szótár kialakulásaként, amelyben ókori és újkori elméletek darabjai kerültek egymás mellé, maguk mögött hagyva egykori kulturális közegüket, amelybe valaha beilleszkedtek. 19. század közepi magyar szerzők, akik a költészet (irodalom) értelméről, feladatáról, mibenlétéről és működésmódjáról értekeztek, ilyen kevert szótárt használtak (írtam már erről korábban, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció* című tanulmányomban). Ugyanakkor némelyikük igyekezett kialakítani, következetesen vagy ellentmondásosan, a maga igenlő vagy ellenzéki viszonyát is a „nagy átalakulás” egészéhez vagy egyes részeihez. Az alábbi tanulmányban Arany János életművének a „nagy átalakuláshoz” való viszonyát próbálok megvizsgálni, néhány 1850-es, 1860-as évekbeli értekező és költészeti alkotásának értelmezése révén. A konkrét kontextus pedig, amelyben e műveket tárgyalni fogom, a „nagy átalakulás” egyik legérdekesebb leírása, Charles Taylor etikai és esztétikai változásokat összefüggően tárgyaló tézise az autenticitás ideáljáról.

A kanadai filozófus *The Malaise of Modernity* című könyvében olyan kortárs szociológusok és filozófusok (Daniel Bell, Allan Bloom, Christopher Lasch, Gilles Lipovetsky) nézeteit vitatja és egészíti ki, akik műveikben borúlato és bíráló elemzését fogalmazták meg a mai nyugati világ önkifejezés- és önmegvalósítás-központú kultúrájának. E szerzőknek Taylor szerint ugyan sok mindenben igazuk van, de úgy tűnik, nem veszik észre, hogy az önmegvalósítás mai kultúrájában „erőtlen erkölcsi ideál működik”, az autenticitás eszménye, amely a 18. század végén született – s ezek szerint, különböző formákat öltve, máig él. Könyvének harmadik, „Az autenticitás forrásai” című fejezete foglalja össze ezen erkölcsi ideál szellemi történetét; hatodik, „Csúszda a szubjektívizmusban” című fejezete pedig az autenticitás eszményének és a művészi alkotás újfajta felfogásának az összefüggéseit. Az előbbi szövegrésznek egy változata magyarul is olvasható a szerző *Az elismerés*

politikája című tanulmánya I. részében, a *Multikulturalizmus* című kötetben. Az alábbiakban, Taylor gondolatmenetének ismertetésekor, eltekintek a könyvben folyó kortárs vitától, csak a történeti részeit kivonatolom.

Az autenticitás ideáljának kiindulópontja Taylor szerint az a 18. századi elképzelés, miszerint az emberek fel vannak ruházva intuitív erkölcsi érzékkel, amely meg tudja mondani nekünk, hogy mi a jó és mi a rossz. A helyes és a helytelen belátása nem számítás eredménye tehát az emberben, hanem „az érzéseinkben van lehorgonyozva”. „Az erkölcsnek, bizonyos értelemben, belső hangja van.” Míg a korábbi évszázadokban (vagy az ókorban) az erkölcsnek külső forrásai voltak (az Isten, az istenek, a Jó eszméje, a kozmosz rendje stb.), a 18. századtól kezdődően belső forrása lett. Ahogyan korábban a külső forrásokkal, ekkortól kezdve a belső forrással való kapcsolat lett a biztosítéka az erkölcsi értelemben vett jó életnek. „Része ez a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulatának, a bensőségesség új formájának, amely lehetővé teszi, hogy belső mélységgel rendelkező lényekként gondoljunk magunkra” – írja a szerző. E nézet első változatai teisták és panteisták voltak; Rousseau még arról írt, hogy a bennünk szóló Természet hangját kell követnünk. Az autenticitás ideálja akkor alakult ki, amikor megfogalmazódott a gondolat – leginkább kifejtetten Herder műveiben –, hogy az erkölcs belső forrása valamennyiünk számára lehetővé teszi, hogy a magunk egyedi, eredeti módján legyünk emberek.

Ez az eszme mélyen beépült a modern tudatba, írja Taylor. Az új erkölcsi idea arra szólít fel bennünket, hogy ki-ki a maga módján legyen ember, s ne másokat utánozva. „Rendkívüli erkölcsi fontosságot tulajdonít a magammal, a saját belső természetemmel való kapcsolatnak”, amely kapcsolat akár el is veszhet, például külső megfelelési kényszerek hatása alatt. Arra a kérdésre, hogyan éljek, csak belül található meg a választ, s nem külső modelleket keresve. Az önmeghatározásom önmagam (egyediségem) felfedezését jelenti, s egyben önmagam kifejezését. Az *elismerés politikájában* Taylor mindehhez hozzáfűzi, hogy Herder nemcsak az egyes emberre, hanem a nemzeti kultúrákra is alkalmazta az eredetiségnek ezt az elvét. Akárcsak az egyéneknek, a nemzeteknek (népeknek) is hűnek kell lenniük önmagukhoz, saját természetükhöz, életük csak őket jellemző módjához, mert kizárólag így valósíthatják meg a létezés csakis az ő számukra adott lehetőségét. Az autenticitás ezen ideálja működik a kanadai szerző szerint mai kultúránkban is.

A *The Malaise of Modernity* hatodik fejezetének ide vágó része abból indul ki, hogy az emberi élet Herder-féle kifejezésvlvű felfogása szoros analógiát mutat az önfelfedezés és a művészi alkotás között. „A művészi alkotás válik az ember önmeghatározásának paradigmatis módjává. A művész bizonyos értelemben az emberi lény paradigmatis esetévé lett, mint az eredeti önmeghatározás ügynöke.” S ez a művészet immár nem az utánzásnak, a valóság mimézisének a művészete, hanem a teremtésé, az önkifejezésé, a képzeleté. A 18. század végén az eddig tárgyalt erkölcsfilozófiai elmozdulással párhuzamosan végbement – Hutcheson és Kant között – egy művészetfilozófiai eltolódás is. A szépség tulajdonságait ekkortól kezdve nem a valóság vagy annak ábrázolási módja határozta meg, hanem a bennünk ébresztett érzéssel azonosítódott, írja Taylor. A szépségnek belső célja lett, s az általa keltett érzések elváltak az erkölcsi igényektől. Noha 18. század végi írásművekben még összeférhetőnek tűnt a művészi alkotás által elérhető esztétikai „éltelenség” az erkölcsi igényekkel, „már készen álltak az ellentétre”.

Arany János értekezéseiben a költészetnek másféle felfogásával találkozunk, mint amilyen a „nagy átalakulás” során kialakult. *Zrínyi és Tasso* című 1859-es akadémiai székfoglaló előadásának bevezető része egyfajta „régiek és modernek vitáját” visz színre: több bekezdésben is megidézti képzeletbeli romantikus vitafelének érveit. Az eredetiség, a feltalálás, a képzelet irodalmi lehetőségeinek kétségbe vonásakor például ily módon: „Ne hozza föl nekem senki a mai regényirodalom, s általában a romantika nagy könnyűségét a mese- [értsd: cselekmény-] improvizációban...” Néhány szakasszal később így szólaltat-

ja meg fiktív vitapartnerét: „Költson, teremtsen, hallom az ellenvetést”, talán arra is utalva, hogy a költés fogalma 1860 táján már a teremtés szinonimája volt: valami eddig nem létező létrehozását jelentette. Arany ezzel szemben a költést meglévő/régi elemek, szálak „összerakó”, „összefonó” munkájaként láttatta előadásában. „Ugyanis a »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán szólva nem »teremt« – nem hoz elő új képzeteket a semmiből, hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot.”

Arany – akárcsak értelmelői közösségének más tagjai, hiszen ide vágó kijelentései nem egyéni nézetei voltak – a költészetet (irodalmat) valamiféle különleges (mert szépségre is törekvő), befejezhetetlen filozófiai antropológiai vállalkozásnak tekintette, amely az ember megértésére irányul. Egy korabeli költő, Bulcsú Károly verseiről írt bírálatában a költészet feladatát így határozta meg: „az emberi szív rejtélyeit akár alanyilag (lírában), akár tárgyilag (epikai költeményben) minél igazabb kifejezés által feltüntetni”. Azaz számára még a líra sem pusztán a költő személyes érzéseinek a kifejezésére szolgál, hanem az általában vett ember szívének (lelkének, tudatának, magatartásának stb.) megismerésére. A költészet hasonló univerzalista felfogását találjuk a *Zrínyi és Tasso* nyitó részében: az emberi tapasztalatok, „bármily tarkán jelentkeznek előttünk”, egyetemesek és ismétlődők. „Az ember a nem, családi, társas, nemzeti kapcsolatban többnyire ugyanazon benyomások alá vetett: hasonlók vágyai, küzdelmei...” stb. A magasabb rendű költészetfajok ezzel az „általános emberi”-vel foglalkoznak; csak a másodrendű műfajok merülhetnek el az esetlegesben, az egyediben – például a regény.

Amikor Arany egy-egy lírai alkotását olvassuk, nem árt, ha eszünkbe jutnak e fejtegetések. 1852-ben készült *Itthon*, illetve *Mint egy alélt vándor* című költeménye is: az előbbi kevésre becsült, az utóbbi sokat értelmezett darabja az életműnek. A modernista költészetértés – s majd’ mindegyikünk költészetértése ilyen – nehezen viseli az idill és a didaxis jelenlétét a szövegekben. Az *Itthon* „cselekményében” egy gondokkal teli férfi hazatér a családjához, ahol gyermekei körében egy időre el tudja felejtetni, „mi nehéz súly függ e vállon”. S e kis családi kör („enyelgő kis családom”) megbékélteti a világgal; idézem a záró versszakot: „Gyermek-szívvvel, öntudatlan / Nyugszom meg e gondolatban: / Hogy övéit el nem hagyja, / Ki mindnyájunk édesatyja.” A költemény, ha jól értem, nemcsak azt tanítja olvasójának, hogy a család menedékkül szolgálhat a nagyvilág viszonytárságai közepette, hanem azt is, hogy a nagyvilág is család, középpontjában a gondviselő Istennel.

A *Mint egy alélt vándor* beszélője, főszereplője is férfi – de mennyire más férfi! Magányos, fáradt, kiábrándult ember: „Mint egy alélt vándor, midőn fele útján, / Csüggeteg szemmel néz hátra, majd előre: / Mielőtt e rögös pályát tovább futnám: / Hadd nézzek a multra, nézzek a jövőre.” A mű, amely első sorában megidézi Dante *Isteni színjátékának* a kezdetét, versszakok során keresztül rajzolja elénk a vándor útjának allegorikus terét. A múltból nincsenek szép emlékei, s „kopár, sivatag jövőm láthatára”. Így hát, meghalna, ha lehetne; mert aki elvesztette az irányát, így beszél: „Óhajtom magamra a megsemmisülést.” Noha a modernista költészetértés az allegóriát is nehezen viseli, a *Mint egy alélt vándor* talán azért kerülüli el a leértékelést, mert allegória voltát háttérbe szorítja, hogy stilizált önéletrajzi vallomásként is lehet olvasni. Bár valamennyien megtanuljuk, hogy a költemények beszélőjét hiba azonosítani a szerző „életrajzi énjével”, mégis, nehezen állunk ellen az egyes szám első személyű beszéd csábításának. A lírát mégiscsak énkifejezésnek – vagy mondhatnám így is: az autenticitás műfajának – tartjuk.

Arany azonban, mint láttuk, nem, vagy csak közvetve tartotta annak. Persze, az általános emberben, akit lírai műve elénk állít, benne van az ő énje is (és a miénk is). De amit olvassuk – az *Itthon*, a *Mint egy alélt vándor* –, nem vallomások, hanem „kutatási beszámolók”: az előbbi költemény olyan embert állít elénk, aki menedékként tud gondolni a családjára, s ez megerősíti istenhitében; az utóbbi olyan embert, aki magányos és elvesztette a hitét. Nem életrajzi keretben magyarázható meg e két ellentétes tartalmú, egyazon év-

ben készült alkotás ellentmondása, hanem szerzőjük költészettelfogásának a keretében. Olyan emberi állapot és érzelemgyüttes is létezik, mint az *Itthon* beszélőjéé, olyan is, mint amelyet a *Mint egy alélt vándor* jelenít meg. Mindkét állapot és érzelemgyüttes hozzártározhat az emberhez, függetlenül attól, mikor él, hol él, s milyen körülmények között. Az emberről magáról tudunk meg valamit e művekből, nem az egyedi költőről. Amit kifejez, vagy inkább feltár, nem belső, inkább valami közös dolog, ami összeköti a költőt az olvasójával, és az összes többi emberrel.

Míg a *Zrínyi és Tasso* bevezető része, azt hiszem, a „nagy átalakulás” ellenzékéhez tartozónak láttatja Arany Jánost, addig az *Irányok* bonyolultabbnak mutatja a viszonyt. E cikksorozat témája a líra túltengése a korabeli magyar költészetben: „tisztelt szakfeleim, körülbelül itt feneklettünk meg: vers = lyra, mégpedig leginkább dal”. A „líraözönt” (hogy *Írjak? Ne írjak?* című költeményének kifejezését idézzem) a szerző egyrészt politikai okokkal magyarázza, másrészt egy lángész, Petőfi hatásával. A szempont, hogy a líra, s azon belül a dal népszerűsége mögött az énkifejezés kulturális felértékelődése is állhat, nem merül fel e cikkekben. Arany értelmezői közössége más tagjainak hasonlóan „líraelenes” szövegrészeiben – különösen Gyulai Pál *Szépirodalmi szemléjében*, s későbbi írásaiiban – ez utóbbi okról is szó esik. Az *Irányok* egyik részletében viszont felfedezhetjük az autenticitás ideálját. E szövegrész más szempontból is fontos: példázza Aranynak a költészet zenei-metrikai lényegéről kialakított nézeteit is.

Amikor a lírai műfajok változatosságát sürgetem, írta a szerző, nem az antik versformák visszahozása mellett érvelek. A hellén versformák a hellén népnek valók voltak, „nem képesek a magyar lélekben azt a zenei visszhangot költeni, melyet egykor az illető nép keblében költöttek”. „[U]tánképezhetők hajlékony nyelvünkön, de az ily kísérlet örökre néhány tudós ember magán időtöltése maradna: mert hol a nép, mely azon hangnemek csiráit már kezdettől fogva lelkében hordja” (kiemelés tőlem – T. J.). A néplélekből születő saját verszenéhez-versritmushoz való ragaszkodásban felismerhetjük a herderi eredetiség-elv működését. Az *Irányok* valamiféle aszimmetrikus egyensúlyra törekszik: hangsúlyozza a régiektől (például az ókoriaktól) való tanulás szükségességét, az utánzás elkerülhetetlenségét, s ugyanakkor azt is, hogy a költészet végső soron a népi-nemzeti belsőben meglévő „csírának” a kifejtése, továbbfejlesztése kellene, hogy legyen. Az ideális kulturális fejlődési útvonal a helléneké: „természetes belfejlődés útján jutni a tökély pontjára”, ahogyan Arany Millien-bírálatában fogalmazott. Nem a hellén kultúra alkotásai utánzandók immár, mint egykor, a klasszicizmus idején, hanem a fejlődési modellje.

Arany (értelmezői közösségének), úgy tűnik, fenntartásai voltak az eredetiség-elv (vagy Taylor szavaival: az autenticitás ideálja) egyénre való alkalmazásával, vagy legalábbis az egyénre alkalmazás irodalmi következményeivel szemben, miközben elfogadta ugyanezen elv (ideál) nemzetre való alkalmazását. A szubjektív–objektív (alanyi–tárgyilagos) pólusok között elrendezett műnemi rendszerben a líra esett az előbbi, az epika az utóbbi pólusra, míg a másik két műnem, a dráma és a didaktika műfajai a kettő közé, közelebb az objektív pólushoz (a legrendszerezettebben erről Arany nagykorúsi „tanári segédkönyve”, a *Széptani jegyzetek* szól). Ám Arany még a szubjektív pólus műneme legszubjektívebb műfaját, a dalt sem tekintette a szubjektivitás műfajának. A *vigasztaló* című költeményében olvashatjuk e két sort: „S a panasz, midőn bevallom, / Nemesebb lesz, ha kidallom.” Azt hiszem, e sorokat így kell értenünk: a költészetben (ez esetben: a dalban) a személyes, egyedi, esetleges, tehát csak a beszélőre tartozó panasz képes lehet arra, hogy átváltozzék, megnemesedjék „tisztán emberivé”, általánossá, tárgyilagossá.

Hozok egy példát arra, hogy nemcsak Arany viszonyult így a lírai költészethez az ötvenes-hatvanas években, hanem értelmezői közösségének más tagjai is. Az alábbi sorokat Gyulai Pál írta Gyórfi Gyula *Romvirágok* című kötetéről 1854-ben: „líránk talán igen is el-lágyult a szívömlendezésben”; ezért „szeretnénk kiemelkedni a szív önmagába süllyedésé-

ből, az objektív költészet karjain, egy emelkedettebb pontra”. Míg az autenticitás ideáljához a belülről kifelé irányuló mozgás képi sémája tartozik hozzá, *A vigasztalóból* idézett két sor és Gyulai bírálata másféle képi sémát használ: a lentől felfelé irányuló mozgását. E két képi séma másféle világot képzeltek el velünk: az előbbiben az egyéni belső és a külvilág közt húzódik a lényeges határ, az utóbbi viszont alsó (alacsonyabb rendű) és felső (magasabb rendű) tartományra oszlik, Northrop Frye kifejezését használva: „a mindenség függőleges dimenzióját” jelenítve meg.

Ha a *Buda halálára*, s benne a nemzeti eredetmondára, a „Rege a csodaszarvasról” című VI. énekre gondolunk, úgy vélhetjük, Arany, ha ismerte volna Charles Taylor fogalmait, elsősorban az eposzt tartotta volna a nemzeti autenticitás kifejezése műfajának. Így lehet; ám ennél bonyolultabb a helyzet. A *Zrínyi és Tasso* már többször idézett bevezető része hangsúlyozza azt is, hogy az eposz költője „szemben az általános emberivel” alkot, s a leginkább autentikus alkotás-együttes, a népköltészet darabjai voltaképpen „az ember őstermészetéből fakadnak elő”, azaz rajtuk keresztül a „tisztán emberivel” találkozhatunk. A nemzeti egyediség a költészetben (az eposzban, a népköltészetben) nem kizárja, hanem – herderi módon – lehetővé teszi az általános emberrel való találkozást. A *Buda halála* így nemcsak hun őseink életének „törzsi enciklopédiája”, a „Rege a csodaszarvasról” nemcsak nemzeti aranykorunk bemutatása, hanem „tisztán emberi” ügyek színrevitele is: leginkább a hatalomvágy és a hatalomféltése. E „tisztán emberi” ügyek felől nézve mellékes, hogy Etele és Buda hun volt.

Az autenticitás ideálja mint értelmezési keret segíthet összefüggésbe hozni a 19. század közepe magyar irodalmának általában külön tárgyalt kulcsfogalmait. A népiesség (amelyet általában sajátlagosságként kell értenünk 1830–1860 táján) az autenticitás ideáljának nemzeti változatát jelenti. A „líraellenesség”, azaz a líra műnemével, a dal műfajával szembeni korabeli fenntartások részben ugyanezen ideál egyénre vonatkoztatásának elutasításából adódhattak. A kiengesztelődés kritikai normájában (melyet Dávidházi Péter *Hunyt mesterünk* című könyve tárt fel mesteri módon) „a modern kultúra nagyszabású szubjektív fordulata” előtti erkölcsi elképzeléshez való ragaszkodás nyilvánult meg. A kultúrafejlődés görög vagy római útjának választását (belfejlődés vagy mintaképkövetés) is interpretálhatjuk az autenticitás ideálja elfogadásaként, illetve elutasításaként. Lehetséges, hogy az autenticitás eszményéhez és következményeihez való viszonyulás volt a 19. század közepe magyar irodalmának az egyik legfőbb dilemmája, mely ugyanakkor a kritikai szótár heterogenitását is eredményezte.

A „nagy átalakulás” hatóerejét ekképpen jellemezte, némiképp túlozva, Hauser Arnold *A művészet és irodalom társadalomtörténete* című könyvében: „Valójában nincs a modern művészetnek egyetlen alkotása, nincs a modern embernek egyetlen érzelmi megnyilatkozása, benyomása vagy hangulata, amely ne annak az érzékenységnek köszönhetné kifinomultságát és differenciáltságát, melynek eredete a romantikára megy vissza.” Egyszóval, a romantika után minden romantikus lett. Persze, Hauser maga is hozott több ellenpéldát saját tézisére: szerzőket, már a 19. század második feléből is, Flaubert-től George Eliotig, akik épp ezzel az érzékenységgel szemben fogalmazták meg műveiket. Úgy vélem, közéjük sorolhatjuk Arany Jánost is. S a következő évszázadban újabb és újabb kiváló magyar költők kerestek kiutat a költészetet személyes önkifejezésnek tekintő „átkos lírai szellemből”, úgy sóhajtva fel, mint egyik ifjúkori levelében Babits Mihály: „eldobott objektivitás, jöjjön el a te országod”.

MI IS AZ AZ EPIKAI HITEL?

Arany János koncepciójának „revíziója”

Irodalomtörténet-írásunkban, sőt irodalmi köztudatunkban is széles körben ismert Arany Jánosnak az az alkotói tulajdonsága, teoretikus meggyőződése, sőt elvárása az epikai művek hitelességét illetően: szerinte csak az az epikai mű (az ő idejében és felfogásában elsősorban: az eposz) lehet meggyőző, „igaz”, vagy az ő megfogalmazásában: hiteles, amely oly témát dolgoz fel a mai (vagyis: az akkori) irodalmiság igényeinek megfelelően, amely valamilyen formában megelőzően már feldolgozást nyert a nemzet köztudatában, a nemzet „irodalmi” emlékezetében; s azok az epikai művek, amelyek elsősorban a szerző fantáziájának, képzeletének „önkéntes” termékei, szinte maguktól hullanak ki a befogadói köztudat rostáján – hiszen ezek, nem bírván oly előzetes tekintéllyel, mely garantálná a befogadók mintegy reflektálatlan elismerését és felismerését, nem is tarthatnak igényt a közösségi elfogadásra és befogadásra, s önmaguktól ítélik önmagukat a (relatív) visszhangtalanságra.

Arany egész életében képviselte ezt az elvet, s önmaga számára szinte kínzó kötelességként hagyta érvényesülni: ismeretes, hogy minden epikai műve témájának, cselekményének, történetének rendkívüli precizitással kereste fel előzetes említéseit, megfogalmazásaiknak írott vagy szóban élő hagyományát, s csak akkor fogott valamely új művének kidolgozásába, ha eredeti ihlető ötletének már feltalálta a hagyományban élő vagy lapangó nyomait. Ugyanakkor azonban azt is észre kell vennünk, hogy Arany egész életében, életművében folyamatosan vívódott is e követelménnyel, s az elképzelésben benne rejlő önellentmondással rejtett harcot is folytatott – valószínűleg ennek (is) köszönhető, hogy oly sok nagy epikus terve maradt töredékben, befejezetlenül; s valószínűleg ugyanennek az önmagával folytatott vitának volt köszönhető, hogy oly elégedetlennek kellett lennie kora oly sok epikus kísérletével szemben. Mára pedig e teória elvesztette aktualitását, s így kizárólagos érvényességét is: hisz nagyon kevésbé valószínű, hogy ma bárki annak okán értékelné magasabbra Arany epikáját kortársaiénál, hogy Arany hitelesebben nyúlt volna az emlékezet-hagyományhoz, mint kortársai vagy elődjei.

Arany (és a 19. század közepének irodalmisága) számára még elevenen élt az a klaszszicizmusból örökölt műfajhierarchia, amely szerint a költészet, az irodalom legfontosabb, legmagasabb rendű terméke az eposz, s egy költőnek, ha nagyra vagy a legnagyobbra tör, akkor eposzt „kell” írnia – s ugyanígy, általánosítva a problémát, egy nemzet irodalma is csak akkor lehet „teljes”, akkor érheti el az érettséget, a kiépültséget, a beteljesedtség célját, ha tökéletes epossszal koronázza meg törekvéseit. S Arany, mikor széttekint korának (széles körben értve: a 19. századnak) irodalmában, ezért mindig csalódottan nyilatkozik: fájjalja, hogy a régiségben oly kevés derekas epikai mű született volt, hiányolja, hogy a maiak, akár kiválóságaik mellett is, kevésbé foglalkoznak az epikus koncepciókkal, s inkább lírában kívánják kifejezni önmagukat, s ezért a mai irodalom terjedése nemcsak féloldalasan lírikus jellegű, hanem elsősorban hiányos – nincs meg benne az az összefoglaló igényvel érvényesülhető mű, amely a nemzet irodalmát szinte szintetikus tudná felmutatni. Sőt ezen túlmenően is nagyon erős kritikával él, s még a legnagyobb, Vörösmarty Mihályt is nagyon erős és határozott bírálattal illeti, amiért „légből ka-

pott” fantazmagóriákkal töltötte tele nemzeti történeti eposzait, s ahelyett, hogy felkereste volna a lappangó hagyományt, megelégedett, sőt büszkélkedett képzeletének korlátlanságával és kötetlenségével, mikor „szem nem látott, fül nem hallott” dolgokat foglalt költeményeibe (a kitétel nyílt utalás Vörösmarty *Tündérvölgy* című kiseposzának bevezető, ars poetica-jellegű költői önvallomására). Arany a maga leírásaiban a költői képzelet öntörvényűségét és önkényességét mindig olyasvalamiként említi, ami oly frivolságot és oly túlságos könnyedséget enged meg a költő számára, amely elveszi az alkotás komolyságát, súlyát, s magát a megszólalás tekintélyét kockáztatja. Holott e felfogásnak már a maga korában is megvolt az ellentettje: mikor Arany Petőfinek a források, az emlékező hagyomány hiányáról panaszkodik, s ezzel magyarazza epikájának lassú és töredékes alakulást, s e hiányt mintegy gátként említi, Petőfi könnyedén elutasítja az egész problémát, s úgy vélekedik, hogy ha egy adott (történeti) témának ismertsége, feldolgozottsága szakadékos és hiányos, az csak jó lehet a költő számára, hiszen nem köti meg fantáziáját, s oly szabadságot tud garantálni a költőnek, mely a szoros kötöttségek híján éppenhogy felszabadíthatja eredetiségét.

E kettősségnek nagyon intenzív, bár nem közvetlenül szembeszökő jelenlétét láthatjuk Aranynak Vörösmartyval folytatott ama rejtett vitájában (amely – ismereteim szerint – a szakirodalomban sem nyert tárgyalást), amely a tervezett Csaba-trilógia gyönyörű és megrendítő *Előhang*jában fogalmazódik meg. Itt Arany mintha újraírná és felülírná a *Zalán futása* programszerű *Előhang*ját, s finoman érzékeltetné az ő másféle viszonyát a történelem „megelevenítését” illetően; miközben a költői szerep radikális másságát is hangsúlyozza. Mind a két vers azonos vershelyzetet vázol fel a megszólalás hitelesítésére: a költő az éjszakába néz, s az éj mindent elborító sötétjében próbálja a történelmet nyomozni (Vörösmarty: „hol késel az éji homályban?”; „megjön az éj, szomorún feketednek az ormok”; Arany: „Néztem a sötétbe, sötét éjszakába, / Régi elhunyt idők homályos titkába” ...), ám míg Vörösmarty a történelem felidézésénél parttalanul szabadjára engedi képzeletét s vízióit („kebelemben nagyra kelendő képzeletek villannak meg diadalmas Űgekről, s a deli Álmosról...”; „Derengő lelkem előtt lobogós kopják és kardok acéli szegdelik a levegőt...”), s önnön látomásainak oly emocionális erőt tulajdonít, melynek kizárólag szubjektív ereje és hatása van, ám oly maga a költő is meghatódik vízióinak erejétől s elsírja magát („Zászlódat látom, Bulcsú, s szemem árja megindul”); addig Arany – miközben fantasztikus vizualitással és plaszticitással idéz fel soha meg nem történhetett s láthatóvá nem tehető jeleneteket – a maga látomásaitól megtagadja a látomásjellegét, s megfogalmazásában mind e látványnak preformált (ha tetszik epikai „hitellel” rendelkező) jellegét emeli ki, hisz így szól: „És előttem járnak a hajdani képek...”. Íme, Arany *képeket* lát maga előtt, amely képeket bizonyára valaki más rajzolta volt meg őelőtte – így ő nem szorul önkényes vizionálásnak szükségére; ha blaszfém módon akarnék fogalmazni, azt mondanám: míg Vörösmarty képzelődik, addig Arany „moziba megy”, s azt nézi s látja, amit a hagyomány már *képpé* tett.

S alighanem e kettősség okozza azt is, hogy a két nagy költő szerepvállalása is radikálisan különbözik egymástól. Vörösmarty azt várja el a költőtől, hogy „merész ajakát hadi dalnak eresztvén / a riadó vak mélységet felvesse szavával”, s magabiztosan vállalja, hogy őt „fölveri az elmúlt szép tetteknek gondja”, hiszen úgy véli – bár bizonytalanság nála is tapasztalható vágyakozásában: „oh, hon, meghallasz-e engem?” –, meg- és fel tudja szólítani megcélzott közönségét, azaz a nemzetet: „Óh, hát halljátok, ti hazának gyermeki! szómat...” Arany *Előhang*ja azonban rögtön elégikus és lemondó hangot üt meg, s nemcsak saját erejének vélt gyengeségét említi, hanem magának a vállalkozásnak értelmét is kétségessé teszi („Merjem-é futtatni gyöngye fáradt tollam? / Lesz-e erőm írni, ahogy elgondoltam?”), hiszen költői megszólalásának teljes visszhangtalansága fenyegeti, amivel szemben csak sztoikus hite és privát erkölcsi meggyőződése szegezhető szembe

(„...mi biztat?... / Kebelem egy hangja. Követem is aztat. / Egy hang, mely csilingel az égi madárban, / Hogy lerombolt fészket rakja késő nyárban; / Mely a pók fonalát százszor megfonatja, / Noha füstbe százszor menjen áldozatja; / S mely, hatalmasb szóval, a költőben riad: / Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!”). Arany úgy véli, „áldozata” bizonyára „füstbe menendő”, hiszen nagyon is valószínű, hogy „senkinek” írja a verset. Arany számára az a nemzetinek nevezett, szerves közösségnek képzelte befogadói csoport, amely egész teóriájának és poétikájának alapját képezte volna, folyamatosan imagináriusnak vagy éppen semmisnek (is) tűnt, s így a nagy nemzeti epika létrehozásának koncepciójába mintha azonnal bele rejtette volna a kételyt is: vajon egyáltalán lehetséges-e? Hiszen az „epikai hitel” mögött egy szervesen épült vagy épülő hagyományközösség kellene hogy álljon – ám ha abban kételkedünk, hogy jelenünkben ez a közösség feltételezhető-e működőképesként, akkor bizonyára nem jogtalan az a kérdés sem: a múltban vajon létezett-e valaha is integer formában? Az epikai hitel keresése így alighanem önmeggyőző teóriaként lenne leírható: azért kell a múlt hitelesítő erejéhez és tekintélyéhez folyamodnunk, mert korunkban ily garanciák már nem tapasztalhatók.

Arany nagyszabású és nagyszerű teóriát írt az epikus alkotás hagyomány-kötöttségéről: a *Zrínyi és Tasso* című értekezés szinte a 20. századi irodalomelmélet intertextualitás-fogalmát előlegeznél meg s dolgozná ki, mikor az egyes történetmondó műveknek egymásra utaltságát, állandóan reflektált imitáció-technikáját elemzi bámulatos erudícióval. Ám saját korának és nemzeti irodalmának leírásánál a generális intertextuális összefüggéseknél tovább megy, s csak azt a művet tekinti elfogadhatónak, amely a saját nemzeti hagyományt tekinti intertextualitásának alapjával, s a nagy (nem-nemzeti) irodalmi példák befolyásánál fontosabbnak tekinti, hogy van-e, működik-e az adott mű nemzeti emlékezetben fellelhető begyökerezettsége. E téren szervesen folytatja azt a teoretikus sort, amely nálunk Kölcsey Ferenc zseniális tanulmányával, a *Nemzeti hagyományok* című értekezéssel (1825) veszi kezdetét. Kölcsey is, Arany is azt emelik ki legfontosabb mozzanatként, hogy az irodalom (és ami számukra ezzel tulajdonképpen azonos: a nemzeti önismeret) nem a történelem ismeretét kell hogy jelentse (erről Arany keserűen írja, hogy az ismereteket száz év óta egy iskolai kompiláció nyomán szerzi a magyar közönség, hisz csak az él a köztudatban, amit Losontzi István *Hármas kis tükkör* című, először 1771-ben, majd számtalanszor megjelent tankönyve belesulykolt a tanulókbá), hanem a történelem emlékezetét, amit az irodalmilag, poétikailag megfogalmazódott, illetve mondaként a szájhagyományban élő történet-mesélésből lehet vagy lehetne felfejteni – s ez az írott vagy orális művekben megformált emlékezet fontosabb kellene hogy legyen, mint a történelmi adatok precíz bemutatása (bár Arany ennek is komoly fontosságot tulajdonít, amikor például a Toldi-korszak címereinek, zászlóinak stb. is hiteles, azaz adatok által igazolt jellegét keresi és írja).

E teória teljes körű alkalmazása során azonban rögtön rengeteg probléma merül fel, amelyekkel Arany szembe kellett néznie: vajon az az egy mű, Ilosvai Selymes Péter históriás éneke, amely Toldiról fennmaradt, megtestesíti-e az eleven, folyamatos emlékezetet, vagy pedig egyedi irodalmi alkotás, amelynek garanciáira rá lehetne kérdezni. E kétely meg is fogalmazódik az Arany János és Toldy Ferenc közti interpretációs vitában: Toldy ugyanis nem történeti személynek, hanem mitológiai (képzelt?) figurának, Heraklész-imitációnak tekintette Toldit. Vagy ugyanilyen súllyal esik latba a meglévő emlékekkel való bánás kötelező vagy szabad jellege: vajon, amikor Arany a Toldi-történet Ilosvai Selymes-féle feldolgozásából némely epizódokat elhagyott mint oda nem illőket, akkor az emlékezet közösségének nevében, vagy a költői szabadságnak nevében járt el? S vajon, ami egyszer megfogalmazást nyer, az a megelőző írói gesztus révén érvényes emlékezetnek minősül? Hisz tudjuk, Arany, mikor kidolgozta azt a vadromantikus történetet, amely a gyönyörű *Katalin* című kisepikai darabban nyert formát, egy 19. század eleji német nyelvű elbeszélésből, báró Mednyánszky Alajos monda-feldolgozásából merített ihletet –

ez a mű vajon garantálja-e az Arany értelmében megkövetelt emlékezet-hitelességet? Vagy roppant érdekes, ahogy Arany az epikai emlékezet hitelét azért meglepően erősen köti a tényleges, adatolt történeti „igazság” kategóriájához is – az *Íliász* kapcsán feltételezi, hogy Agamemnon és társai valós történelmi alakok voltak, akiknek mondai hitele is megingana, ha csak költői fikcióként tekintenénk rájuk; s ugyanígy súlyosan problematikus az a súlyos ítélete, amely az egész ossziáni mű érvényességét kétségbe vonná, ha mégis igaz lenne az a gyanú, hogy a szerző hamisított: vajon ezen műveknek *magyar* olvasata miatt kellene, hogy feltételezne az ő nemzeti köreibben emlékezet-stratégiát?

Arany e nézetrendszere legkidolgozottabb formájában egy kéziratban maradt kritika szövegében olvasható: Dózsa Dániel *Zandirhám* című eposzát (1858) bírálta és dicsérte e szempontok alapján. Az eposz ugyanis az úgynevezett *Csiki székely krónika* (1795-ben előkerült, a korban még vitatott, azóta hamisítványként számon tartott székely őstörténettel foglalkozó kézirat) alapján ír egy nagy székely hőstörténetet, s ezért Arany figyelemre méltónak találja a hagyomány megelevenítését – a teória problematikuságát mutatja, hogy mindennek dacára e mű tökéletesen eltűnt az irodalomtörténeti furcsaságok tárházában, s egyáltalán nem épült be a hagyománytörténebe. De Arany nemcsak e szempont miatt tartotta figyelemre méltónak e művet, hanem azért is, mert eposzteóriájának másik mozzanatát, a pozitív jövő felé irányuló történeteszemlélet jelenlétét is benne fedezte fel. Azt írja: a 9. századi székely önvédelmi harcok, melyek a szomszéd népekkel folytak, önmagukban nem lennének érdekesek és méltók a megörökítésre: ám azért, hogy a szerző e harcokat párhuzamba hozza a magyar honfoglalással, s azért, hogy a székelyekhez távolból megérkező Barna vitéz s magyar seregei a magyar honalapítást ígérjék s hajtják végre, az egész eposz üdvtörténeti horizontot is nyer. S ezáltal nyer az epikai hitel kategóriája a múltra irányultság mellett jövőre irányuló tendenciát is: csak az az epikai mű tud hiteles összefoglalást ígérni, amely utalást tartalmaz a történelem pozitív kifejlése érdekében is. Ez a tendencia (s nagyon nehéz problematikusága) ott rejlik a tervezett *Csabatrilógia* koncepciójában is. Bár az elkészült első rész, a *Buda halála* a hun birodalom belső viszályairól szól, s a tervezett további részeknek is az lett volna feladatuk vagy sorsuk, hogy a hun birodalom széthullását írják le, a mű végére mégis be volt tervezve a történelmi reménynek, az üdvtörténeti történelem-olvasatnak valamilyen lehetősége: a mű azzal a transzcendens ígérettel zárult volna, hogy a haldokló Csaba vezér testamentumában meghagyja, a hun maradéknak egyszer vissza kell foglalnia Pannóniát, azaz Attila örökét – s ennek mitikus víziója lenne (vagy inkább: lett volna) a lezáró ének, amely a *Hadak útja* címet nyerte volna: ez, a történelmet a csillagvilágba, a Tejútra transzcendáló remény alapozta s koronázta volna meg az epikai hitel igényét és követelményét.

*

Úgy vélem, Arany (és teoretikus kortársainak, elsősorban az Aranyt követő és propagáló Gyulai Pálnak) emez epika-koncepciója nyomán érthető a 19. század második felében a magyar epika alakulás- és interpretációtörténete. A huszadik század elejéig számtalan verses történelmi elbeszéléssel (eposszal, eposz-kísérlettel) találkozunk, s az első osztályúként számon tartott költőktől (például Szász Károly) egészen a dilettánsokig (például Bulla János, Balkányi Szabó Lajos stb.) azt figyelhetjük meg, hogy minden áron akarják s próbálják az eposz korszerűségének ideáját életben tartani – egészen odáig terjedően, hogy még az 1920-as években is írt két őstörténeti eposzt a korszak vezető konzervatív költője, Kozma Andor (*Honfoglalás, Turán*) stb. A kisebb verses epikai műveknek, melyek történeti témát dolgoznak fel, mennyisége még könyvtárilag is beláthatatlan. S úgy vélem, alighanem a mindezzel összefüggő történeti (és üdvtörténeti) horizont igenlésének elvárása okozta azt, hogy a regényirodalom interpretációjában is a történeti regények do-

minanciája figyelhető meg (Kemény Zsigmond társadalmi regényeinek Szegedy-Maszák Mihályig nemigen akadt értő olvasója, s Jókai esetében is bizonyára azért alkották meg azt a magyar történelmi regényekből álló „nagyciklust”, hogy a nem-történelmi érdeklődésű regényeknek alacsonyabb rendűségét prezentálják), s a regények interpretációját is sok esetben az eposzoknak s az eposzi hitelnek nevében kanonizálják (erre a legjobb példa Gárdonyi meglehetősen gyenge regényének, az *Egri csillagok*nak halhatatlanná nyilvánítása). A millennium környékén pedig e teória szinte az államideológia magasságáig emelkedett: az a mű, amelyben a millenniumkor a magyar irodalom nemzet-eszményként nyert prezentációt, vagyis Beöthy Zsoltnak rendkívüli módon népszerű és népszerűsített kis könyve, *A magyar irodalom kis-tükre*, ezt az eposz-koncepciót terjesztette ki a magyar irodalom egészére, s maga is eposzi előadásmódbeli retorikát követett.

De persze a teóriának alkotáslélektani vetülete akár napjainkban is érzékelhető. Csak két mai, eposzok iránt érzékeny író idéznek fel, akiknek különbségén szinte felelevenedik a Vörösmarty–Arany ellentét: Spiró György, aki egy regényében (*A jövővény*), ha prózában is, eposzt koncipiált, önmagára nézve állítja, hogy minden, amit megírt, az már előre megvolt és megformált anyagból és hagyományból sarjadt ki (mint például *Az Ikszek* is), s műveinek mindig rendkívüli alaposággal biztosítja „epikai hitelét” – míg vele szemben az a költő, Juhász Ferenc, aki élete legfőbb műveit époszként írta s mutatta be, a történelmi hitellel, sőt a történetiséggel még azokban a műveiben sem törődik, melyeknek tematikáját történetiként adta meg (*A halottak királya*, *Krisztus levétele a keresztről*), s a fantázia és a vizionáriusság korlátlanságának elvét képviseli.

Íme, ami hajdan teljes irodalom-formáló koncepcióként mint előírás fogalmazódott meg, a későbbiekben írói alkatkülönbségként mutatja be magát. Nagy kérdés, vajon valóban más volt-e a helyzet a 19. századközepi megfogalmazás idején?

NEM CSAK FIRKÁK

Bertók László: *Visszanéző. Írók, alkalmak, élet*

„A költő addig él, amíg írni tud” – ez a *Pénteken vasárnap* című 2010-es verseskötet pécsi bemutatóján elhangzó bertóki mondat foglalja keretbe a szerző legújabb könyvét. S ez a gondolat rögtön ki is jelöli a csaknem félszáz, vegyes műfajú, többnyire alkalmi jellegű írást magába foglaló kötet egyik legfőbb kérdését: mi a helyzet a költői egzisztenciával, különösen az öregség idején, amikor már nehezen megy az alkotás, és mindenféle nyavalya testi-lelki szorításában telnek a napok? A probléma egyrészt persze megkerülhetetlenül személyes, másrészt alkalmat ad nemcsak a visszatekintésre, hanem az általános igényű szembenézésre is: mi hitelesíti egyáltalán a jó költészetet? Hogyan kapcsolódik össze a költészet művelése az emberi élet alakulásával és alakításával? Egyáltalán mennyiben tekinthető a művészi munka önállónak, ha az egyes ember élete, s ily módon tevékenysége szükségszerűen összefonódik másokéval, és csakis konkrét társadalmi-történeti közegben bontakozhat ki? Sőt, az alkotás meg tud-e lenni valójában termékeny, hordozó közeg nélkül? S miféle komplex irodalmi világ az, amelyben Bertók alkotott és alkot, amelyet kiválóan ismer és amelynek elkötelezett krónikása?

Talán már ebből a rövid kérdéssorból is látható, hogy miféle dilemmák foglalkoztatják Bertókot e kötet hasábjain. S e kérdések megközelítésének nagyon jót tesz a könyv vegyes műfajisága: Bertók mindig is a részletek költője volt, aki tudta, hogy egy vers, egy mű, egy gondolat minősége a részletek minőségén áll vagy bukik, és a *Visszanéző*ben épp az az érdekes, hogy a fent épp csak megpendített kérdéseken milyen sokféle helyzetben, más-más részletet kiemelve morfondírozik a szerző. Legyen szó interjúról, szoboravatásról, ünnepi beszédről, búcsúztatóról, kiállításmegnyitóról, laudációról vagy felkérésre született visszaemlékezésről, mindig megmutatkozik Bertók László gondolkodásának tisztasága, józansága és az azt feszítő problémákra adott új és új reflexió. A tág időkeretben született alkalmi írások – a legkorábbi szöveg 1972-es, a legújabb nincs egyéves, jó néhány pedig első közlés – viszont így, egy csokorba gyűjtve lehetőséget adnak arra, hogy egészében gondolkozzunk el Bertók irodalomról, költészet és élet viszonyáról, a regionális művészetéről alkotott elképzelésein. A következőkben néhány ilyen kérdést, dilemmát szeretnék áttekinteni.

Mint említettem, „a költő addig él, amíg írni tud” gondolata foglalja keretbe a könyvet. Elhangzik a kötet nyitó írásában is, abban a beszélgetésben, amelyet Takács Zsuzsa és János Lajos folytatott Bertókkal még 2010-ben, és abban a tavalyi *Magyar Narancs*-életinterjúban is, amely átfogó és aktuális látófelületet nyújtó volta miatt akár a *Visszanéző* élére is kerülhetett volna. A költészet művelése, az írás itt olyan fe-

Pro Pannonia Kiadói Alapítvány
Pécs, 2017
208 oldal, 2500 Ft



szító kényszerként nyilvánul meg, amely egyszerre ad értelmet a költőlétnak, és teszi azt kockázatosá, hiszen az írás abbahagyása a véget jelenti annak, aki a költészetre fogadott. Csakhogy mi a helyzet akkor, amikor az öregség beköszöntével épp az élet tart ellen a költői tevékenységnek? Ez persze minden öregkori költészet alapdilemmája, ám Bertóknál az az érdekes, hogy minduntalan poétikai-formai válaszokat képes kifundálni erre az életbeli-költői kihívásra. Jánossy Lajos már a *Pénteken vasárnap* kötetéről nagyon találóan megjegyzi az említett interjúban, hogy az öregség alapélményét megformáló versekben, „a tizenkét sorosokban mégis van valami ezzel ellentartó, hetyke lüktetés is” (11.). Vagyis a költői forma lehetőséget teremt arra, hogy valamiképpen ki lehessen cselezni a költői munkát veszélybe sodró öregséget, és ily módon nemcsak a szükségből lehet erényt kovácsolni, hanem meg lehet szelídíteni az élet fenyegetéseit. Az utóbbi időben pedig valami nagyon hasonlóan lehetünk a szemtanúi: az öregedés nyilvánvalóan csak fokozódó nehézsége elvezette Bertókot a kétsorosokhoz, a firkákhoz, amelyek a maguk poétikai eszközeivel szintén úgyszólván kifognak az időskori vesződéseken. Ha hosszabban már nem igazán megy, marad a kis terjedelem, amely éppen e frappáns sűrítettségben tud hordozni sok-sok mindent, az öniróniától az epigrammatikus szarkazmuson át a bölcséleti mélységig.

A költészet és az élet effajta összeshívódése tehát részben az alkotás problémájaként jelenik meg Bertóknál, és ehhez kapcsolódik a kötet egyik legszebb írása, a Rilke nyomán keletkezett *Levél egy ifjú költőhöz*, amelyben azt a meggyőződését osztja meg címzettjével, hogy „mindenek fölött először emberként kell kiteljesedned, »elkészülnöd«, de úgy, hogy folyton tovább épülhess, nyitva maradj, mozgásban legyél. A verset meg kell élni, csak azután lehet megírni. Azután érdemes. Abból, ami benned van.” (26.) A versnek tehát az emberből kell fakadnia, kinőnie, az emberi minőség áll a költészet mögött, ugyanakkor az emberi formálódásnak soha nem szabad véget érnie. Így a nyitottság és a dinamizmus lesz olyan érték, amelyhez a költőnek ragaszkodnia kell. Nagyon érdekes az is, hogy amikor a levélben a szerző az önismeretre buzdít, és ennek kapcsán a család, az ősök megismerését szorgalmazza (a szülőföld kérdéseire még visszatérünk), akkor nem egyszerűen a múlt megtartó erejét hangsúlyozza, hanem arra int, hogy az ember nem láthatja át, sőt, nem birtokolhatja teljesen önmagát: „Ne feledd, hogy egytől egyig ott lakoznak benned, bármikor előléphetnek, s a Te arcodat viselik” (26.).

Másrészt élet és költészet egybefonódása nemcsak az alkotás, hanem a befogadás elve is Bertóknál. Lépten-nyomon hangsúlyozzák a kötet írásai, hogy a költészethez személyes viszonyt érdemes kialakítanunk, amelynek részét alkothatja a szerzővel kapcsolatos ismeret, az élethelyzetéről való tudás, s a legfontosabb alighanem annak kivívása, hogy az olvasó magáénak tudhassa a verset, érezhesse úgy, hogy ő is írhatta volna. (Erre szép példa a *Talán eltűnök hirtelen...-t* tárgyaló írás.) Minden bizonnyal ebből fakad Bertóknak az irodalomelmélettel szembeni, ha nem is idegenkedése, de távolságtartása: a költői eszközök leltározását, elemzését nem érzi feladatának, sokkal fontosabbnak tekinti egyszerűen az olvasásra buzdítást, amely jobb önismerethez és mások jobb ismeretéhez vezethet, így egyszerűen a jobb élethez. Ami viszont egyáltalán nem jelenti azt, hogy a szerkesztőként is tevékenykedő Bertóktól idegen lenne a költői művek fogalmi-interpretatív megközelítése. Nagyon rokonszenves egyensúly figyelhető meg az egyes költői életműveket vagy akár csak köteteket bemutató írásokban: a költő személye, emberi minősége mellett Bertók szépen és találóan jellemzi az adott líra irodalmi sajátosságait, szóljon akár Csorba Győző életművéről, Pákolitz Istvánról, Makay Idáról vagy épp a fiatal Parti Nagy Lajosról.

E névsor alapján is szembetűnő, hogy a *Visszanézésben* sok olyan írás kapott helyet, amelyek együtt kirajzolják a modern pécsi irodalom fő vonulatát. Sőt, egy tágabb hagyomány is felbukkan, amolyan regionális tradíció, amelynek Somogyból is erednek gyökerei, innen is indulnak és ide is vezetnek száalai. E szóban forgó hagyomány Bertók leírása

alapján szintén egyszerre köszönhető emberi kapcsolatnak, találkozásoknak és irodalmiszövegbeli hatásoknak, inspirációknak, valamint az intézmények és helyek megtartó-formáló ereje is döntő befolyást gyakorol. A szűkebb pécsi hagyományvonalnál maradva, a könyv nagy gazdagságban ad hírt róla, elsősorban az 1930-as évek elejétől indítva a krónikát. Olyan intézmények tartoznak ide, mint a Janus Pannonius Irodalmi Társaság, a *Sorsunk* és a *Dunántúl*, majd a *Jelenkor* folyóirat, illetve olyan írók-irodalmárok-művészek-tudósok, mint Várkonyi Nándor, Weöres Sándor, Szántó Tibor, Lovász Pál, Fülep Lajos, Martyn Ferenc, Kocsis László, Tatay Sándor, Takáts Gyula, Kopányi György, későbből Pákolitz István, Tüskés Tibor, Makay Ida, Galambosi László, Parti Nagy Lajos, Csordás Gábor, Meliorisz Béla, és természetesen, mindenekelőtt a mester, Csorba Győző. A somogyi kontextust pedig elsősorban a Csurgón tanító Csokonai, továbbá Takáts Gyula és Fodor András képviseli. Mint látható, igencsak gazdag és jelentős hagyományról van szó, amely úgy lokális, hogy távol áll tőle minden provincializmus, és e tradíció jelentékeny alakja, sőt, folytonos fenntartója és gondozója maga Bertók László. Persze minden valamirevaló hagyomány mozgásban van, sokszor váratlan és több irányú mozgások történnek benne, és e pécsi, illetve pécsi-somogyi tradícióval sincs másként. Kedves példával szolgál erre Bertók pályája, aki 1999-ben mondott beszédet a pécsi Csokonai Vitéz Mihály Gimnazistaként épp a Csokonai születésének 180. évfordulójára írott verse volt az, amely először jelent meg nyomtatásban, méghozzá Pécsen, a *Dunántúl* lapjain, s ez a közlés egész későbbi életútját és költői pályáját meghatározta. Akár egészen meglepő lehet, hogy e hagyomány alakulásában milyen sok múlik egy-egy egyszerű emberi gesztuson: Bertók elmeséli, hogy 19 éves korában, kezdő költőként egy marcali könyvbemutatón találkozott Fodor Andrásal, aki azt írta a neki dedikált könyvbe, hogy „Bertók Lászlónak, költőtársamnak sok szeretettel” – és a fiatalabb pályatárs később sokszor valósággal ebből a dedikációból élt. A *Visszanéző* arra is rendszeresen felhívja a figyelmet, hogy a városi szellemiség, az irodalomnak otthont adó intézmények, a múlt megőrzött nagy alakjai és a kortárs szerzők úgy kínálnak valódi éltető és inspiráló közeget a távolról érkezőknek, hogy utóbbiak aztán maguk is alakítói, megújítói és éltetői lesznek a hagyománynak. A város tehát otthont ad, miközben maga is megőrködik, átszellemlül és irodalmi formában is áthagyományozódik az ide érkezőnek, az itt megtelepedőnek köszönhetően. A városok képéhez, szellemi arculatához nagyon is hozzátartoznak azok a művek, amelyek beemelik őket az irodalom tér-fölöttiségébe, és ebből a szempontból, ahogy a szerző bőséges példatára is bizonyítja, Pécs egészen jó helyzetben van.

Persze minden hagyományt ápolni kell, hogy eleven maradjon, az ápolás pedig szellemi aktus, a szellemi tevékenységek viszont bajosan nélkülözhetik az anyag megtartó és közössé tehető stabilitását. Ezért is lehetnek fontosak Bertók könyvében az emlékhelyek, a költőknek, írőknek emléket állító szobrok, iskolák, könyvtárszobák, kiállítások. Az ezek avatásán vagy a hozzájuk kötődő ünnepeken elmondott Bertók-beszédek pedig nem csupán kötelező, protokolláris gesztusok, hanem annak a hagyománynak az elmondásai, újra-elmesélései, amely persze akkor lesz valóban eleven, ha megvannak a maga régi és új olvasói. Bertók László valóban sokat tesz azért, hogy az idősebb olvasók számára továbbra is megőrzendő értéként, a fiatalabbak számára pedig komoly szellemi-irodalmi ajánlatokként jelenjenek meg olyan életművek, mint például Fodor Andrásé, Takáts Gyuláé, Pákolitz Istváné vagy Makay Idáé. E beszédek annak belátásában is segítenek, hogy amikor például pécsi vagy dunántúli irodalomról beszélünk, akkor milyen gazdagon rétegzett tradícióval van dolgunk. Nem vagyok biztos benne például, hogy sokan tudják, Weöres Sándor nemcsak fiatalon kötődött Pécshez, hanem később is erős szálak fűzték a városhoz: Bertók *Weöres Sándor pécsi kötődéseiről* című írása gazdagon dokumentálja az ide kapcsolódó adalékokat.

A kötetben nemcsak az irodalmi hagyomány ápolásához és elevenen tartásához hozzájáruló írások kaptak helyet, hanem közéleti szövegek is, köztük a *Nem ugyanaz a fej* című, az európai uniós csatlakozás alkalmából született írás. Ebben a szövegben nagyon felszabadultan nyilvánul meg a Bertókra jellemző, jó értelemben vett frivolitás, amely épp a könyv egyik főszereplője, Weöres Sándor egyik gúnyversét kommentálva jut szóhoz. A vers: „KARESZ HŰJE / GYÖNGYI HŰJE / csak én vagyok okos / énekelem a seggembe is felyem van.” A bertóki kommentár pedig: „Nos, ha meg lehet győzni, ha meg tudjátok győzni egymást, vagy ha ki-ki magától rájön, hogy az a fej, ami a seggében van (még ha néha ugyanazt mondja is), nem ugyanaz a fej, mint ami a nyakát nyomja, s hogy ez az utóbbi mi mindenre jó, s mennyivel jobb, mint az a másik, s hogy folytonos használatra készült, akkor van remény.” (173.) Ma is nagyon megfontolandók ezek a szavak. De nemcsak a bertóki irónia van jelen a kötetben, hanem a költészetéből jól ismert kételkedés, a kijelentéseket rendre kérdésekké megnyitó, az állításokat zárójeles kiegészítésekkel, pontosításokkal, módosításokkal viszonylagosító észjárás is. Ez jellemzi azt is, ahogy Bertók a számára oly fontos kérdéstről, a szülőföld meghatározó szerepéről gondolkodik. Nagyon szépen ír arról, hogy a szülőföld, ha el is tűnik, váratlanul miként bukkanhat föl emlékként, érzelemfoszlányként, mindig átértékelődő örökségként az emberben (lásd az *Eleven szülőföld* című 1974-es szöveget), de közben kérdés marad, hogy a szülőföld, a neveltetés döntő, vagy csupán jelentős szerepet játszik-e „az ember alakulásában, a tehetség kibontakozásában” (142.). Ahogy arra sem kapunk végső választ, hogy miért lett költő Bertókból: egy csurgói óvónőnek köszönhetően? Vagy a szomszéd kisfiúval való versengés miatt? Vagy a családi hagyománytól történő finom elmozdulás eredményeképp? Ez a biztos értékrendet kiegészítő egészséges kételkedés és morfondírozás teszi hamisítatlan Bertók-kötetté a *Visszanézőt*.

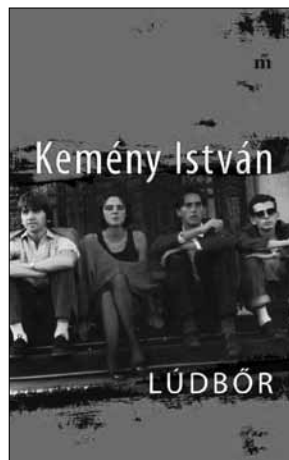
A MARADÁS MELLETT

Kemény István: Lúdbőr

A borítón látható fotó távlatot és kontextust nyújt a kötetben található írásokhoz, s időutazásra invitál. Ahogyan rögtön az első szövegből megtudjuk, a képen látható négy fiatal ember a Parlament lépcsőjén üldögél, annak apropóján, hogy éppen kikiáltották a harmadik köztársaságot Magyarországon. Erős üzenete van ennek, hiszen 28 év telt el azóta, s ez alatt az idő alatt sok minden történt a négy fiatallal és a Parlamenttel is. A nosztalgikus hangulatot azonban rögvést oldja a borító harsogó pinkje, melynek divatja a nyolcvanas években terjedt el, s egyelőre tartósabbnak tűnik, mint a köztársaság. Sőt, megkockáztatható az az értelmezés is, hogy az agresszív pink éppen annak a szintetikus gagyikultúrának, lélektelen művilágnak a szimbóluma, mely szétmarta végül magát a republikát is.

A hanyatlás, az ország (és vele együtt a nyugati, modern világ) szomorú állapotának diagnosztizálása több írásban is előkerül, ám nem válik a kötet domináns szólamává. Főleg az első két blokkba, vagyis nagyjából a könyv első felébe tartozó szövegek foglalkoznak explicitebb módon közéleti kérdésekkel, míg a másik három nagyobb egység kisesszéi inkább szerzőkre, művekre reflektálnak. Persze, ezek is igen sokszínűek; van köztük kiállításmegnyitó szöveg, hosszabb s rövidebb esszé kortársakról és régiekről egyaránt, valamint egy különleges műfaji kísérlet is: 50 minisszé a Kemény által legfontosabbnak ítélt irodalmi művekről. Első ránézésre tehát meglehetősen heterogén összeállításról van szó, az olvasó akár el is kezdhet gyanakodni, hogy esetlegesen kerültek egymás mellé az esszék, mert éppen kéznél voltak.

Ez a gyanú azonban csakhamar eloszlik. Igaz, a szövegek valóban sokféle kérdést vetnek fel, és nem feltétlenül van köztük tematikus kapcsolat, de ez a sokféleség talán még inkább alkalmat teremt arra, hogy világosan megmutatkozzék az az erő, mely mégis, minden különbözőségein túl egybefogja őket. Erőről van szó ugyanis; súlyról, tudásról, tisztességről, felelősségről. Azt is lehetne mondani, hogy *éthosz*ról, olyan etikai-esztétikai alapállásról, mely a személyesség tudatos vállalásával fog hozzá világunk állapotának fölméréséhez. Nem kívülről, hanem belülről, a saját pozíció és a saját felelősség állandó problematizálásával, folyamatos vívódással, ám egyszersmind elkötelezettséggel az irodalom és környező életvilágunk ügyei iránt. Megélt, olykor azt is lehet mondani, hogy megszenvedett problémák ezek, melyek nemcsak a világ, a nagybetűs irodalom gondjai, hanem személyes, égető életproblémák. Az írások téje azonban nem megoldások keresése, hanem egyáltalán maguknak a problémáknak az illúzióktól mentes felmutatása, a személyiség teljes bevonódásával, és ettől hitelesek, méghozzá megrendítően hitelesek ezek a szövegek.



Magvető Kiadó
Budapest, 2017
228 oldal, 3299 Ft

Ott van például a *Magyarország és a jövő* című cikk, melyet a *Tagesspiegel*nek írt Kemény, s mely egy életmozzanat felvázolásával kezdődik: egy újságíró lakik a szomszédjában. A következő mondatban azonban megtudjuk, hogy túlzás újságírónak nevezni a férfit, és túlzás lakásnak nevezni azt, hogy pár pokrócba burkolózva fekszik a ház tövében, az élelmiszerbolt szellőzője előtt. Előtte egy tálka és egy kartonlap, melyen Nagy László két sora olvasható: „Nekem a kérés nagy szégyen, / adjon úgy is, ha nem kérem.” Ebben a mára már hétköznapivá vált jelenetben benne van jelen korunk minden gyomorszorító ellentmondása, a magyar társadalom tragédiája és a politika teljes kudarca. A közember pedig akkor is a rendszer része, ha minden porcikája tiltakozik ez ellen, de nap mint nap el kell mennie az utcán lakó egykori újságíró mellett, lesütött szemmel, szégyenkezve. „Csak tehetetlenség és szégyen.” (75.) – jellemzi a szerző lelkiállapotát, ez a tehetetlenség és szégyen azonban egy egész ország tehetetlensége és szégyene, mely emberek sokaságának nem tud otthont, biztonságot és jövőképet nyújtani, ehelyett politikai vallásháborúba tébolyodott.

Aki akár csak egy kicsit is belepillantott ebbe a nemzeti bolondokházába, rögvést lát-hatja, hogy hitek, mítoszok feszülnek egymásnak engesztelhetetlenül, csúcsra van járva a „kommunikáció”, miközben rohad és pusztul le minden. Kemény regisztrálja és pontosan leírja a szétesés tájképét, anélkül, hogy állást foglalna egyik vagy másik oldalán: „a csődhelyzetért a rendszerváltás utáni összes kormány felelős. [...] És persze nem csak a kormányok. Hanem például én is.” (77.) A személyes felelősség azonban kevesek luxusa ebben az országban, azoké, akiket a jelenlegi állapotok láttán „tehetetlenség és szégyen” tölt el, míg az efféle kényelmetlen érzéseket a politikacsinálók nyugodt lélekkel nélkülö-zik. Bármilyen illuzórikusnak és naivnak tűnik, mégis megfontolandó Kemény javaslata arra vonatkozóan, hogy mit lehetne kezdeni ezzel az országgal, ezzel a világgal: „az új Auschwitzokat-Gulagokat-Srebrenicákat legalább száz év türelemmel lehet csak elkerülni, lassan, kitartóan tanítva meg a közös minimumra a teljes társadalmat, nincs elveszett lélek alapon mindenkit, és mindenkinek a gyerekeit is, és a gyerekei gyerekeit is kifogyhatatlan szeretettel tanítani, soha nem kioktatni, senkit nem körberöhögni, komplexust csak oldani, soha nem kelteni...” (64.) Persze, nemhogy száz, de pár év türelem sincs ilyesmire errefelé, sőt, még csak hetek, napok sem. A kifogyhatatlan szeretetről nem is beszélve.

S felbukkannak a kötet lapjain azok a fiatalok is, a Parlament elől, csak ezúttal nem a lépcsőn ücsörögnek, és nem is pontosan ugyanazok. A *Hángérier! Hálfprájz!* című esszé szintén 1989-be viszi vissza az olvasót, amikor is Kemény tizenötöd magával eljutott egy franciaországi alternatív táborba, „Nyugatra”, ahol csóró magyarként jogosult volt arra, hogy féláron vásároljon a büfében. S itt azonnal szembesült azzal a tapasztalattal, mely – úgy tűnik – hosszú távon meghatározóvá vált számára: hogy tudniillik közép-európai-nak, azon belül is magyarnak lenni különleges dolog, hiszen ez egy csomó olyan tudással ajándékozza meg az embert, melyre máshol nem lehetne szert tenni. Pontosan azért, mert „ismerjük keletet és megértjük nyugatot [...] mi őrizzük magunkban a klasszikus Európát, ami itt már nincs.” (25.) Vissza-visszatérő gondolat ez a kötetben, akár politikai-közéleti, akár szűkebb értelemben vett irodalmi témákról van szó. Hiszen Kemény az irodalmat sem *l'art pour l'art* módon szemléli, hanem a maga múlt- és jelenbeli kontextusaival egy-temben, melyekbe beletartoznak az aktuális történelmi-politikai körülmények is. Hogyan lehetne például Adyról máshogyan gondolkodni? Vagy Zrínyiről, vagy Berzsenyiről, vagy akár a Bizottság zenekarról? S ezeknek a kontextusoknak szerves része a topográfia; Magyarország és a magyar kultúra, irodalom helye Európában.

Kemény meglehetősen kritikus a hazai állapotokkal, ez azonban nem ösztönzi arra, hogy fenntartások nélkül szemlélje mindazt, ami Nyugaton zajlik, sőt, számos kritikát fogalmaz meg ezzel kapcsolatban. Földényi F. László esszékönyve kapcsán komolyan el-töpreng azon, hogy mi lett Németországból és a német kultúrából '68 után. A háború

utáni nemzedék radikálisan szembe fordult szülei és nagyszülei nemzedékével, de a fürdővízzel együtt mintha a gyermeket is kiöntötték volna: leszámoltak a hagyományokkal, a kultúrával, a nemzeti szolidaritással, ennek eredménye pedig a kortárs német irodalom kiüresedése – legalábbis ez Földényi diagnózisa. Keményé pedig az, hogy „igazi német kultúra nélkül senkinek sincsen jövője Európában” (103.). Erről az egy mondatról nagy, nemzetközi konferenciát lehetne rendezni, és talán kellene is, mihamarabb. Hiszen Európa egyik vezető kultúrája kétségkívül a német, hozzánk mindenestre ez áll a legközelebb, több évszázados hagyomány szerint.

Kemény itt még csak a német kultúra „áramvonalasításáról” beszél, mely szigorú elvárásrendszert támaszt az alkotókkal szemben, máshol azonban már egyenesen a nyugati kultúra sterilitását emlegeti. Terézia Mora regénye kapcsán veti fel a kérdést, hogy „lehet-e regényt írni ebben a szabad világban? Igazán nagyot, felkavarót.” (112.) S arra jut, hogy erről az „emberanyagról”, mely már szintetikus ételeken és italokon nőtt fel, *creative writing* kurzusokon tanul írni, és az idézőjelbe tett „szabad” világban él, már nem lehet nagy regényt írni. Elvégre – folytatja – „az emberek nagy részének szüksége van némi rabságra, elnyomtatásra, mert ha ezt nem kapja meg, akkor megteremti magában” (115.). Vitára ingerlő gondolatok ezek, és ha végignézzük azon az országon, melynek az állapotait Kemény minden illúzió nélkül, pontosan vázolta más írásaiban, akkor nehéz nem egyetérteni velük. A „szabad” világról alkotott nézeteiben azonban érzékelnünk a kultúr- és korkritika közhelyeit, melyeket már jó száz éve hangoztatnak különböző színvonalú szövegekben. Jómagam úgy gondolom, hogy bonyolultabb kulturális konstelláció ez annál, hogy néhány odavetett megjegyzéssel elintézzük, és egyáltalán nem vagyok meggyőződve a Nyugat hanyatlásáról és kiüresedéséről szóló, igen népszerű mítosz igazságáról, sőt. Kétségtelen, hogy a Nyugat korántsem az a Kánaán, amelynek a rendszerváltás környékén Magyarországról tűnt, de azt azért túlzásnak érzem, amikor a Mora-regényben a kelet-európai Kinga kijelenti, hogy nem tudna hozzámenni „ezekhez”, mert nincs szívük. (Kiváltképp, ha megnézzük a családon belüli erőszakra vonatkozó statisztikákat.)

Azt az állítást azonban meg merem kockáztatni, hogy ahogyan Kemény Közép-Európáról, erről a sorssá vált regionális-kulturális meghatározottságról ír, arról kevesen tudnak ennyire pontosan és szépen szólni. Vagy talán egyáltalán nem is. Lenyűgöző a Csokonairól szóló esszéje, melyben a debreceni költővel együtt Berzsenyit is az irodalmárok összeesküvése áldozatának látja; „van az az elképzelés, [...] hogy nagy magyar költőnek Vörösmarty, Petőfi és Arany előtt születni azért mégiscsak pofátlanság” (145.) – holott ő még Petőfi nyelvét is porosabbnak érzi. S talán az egész kötet csúcspontja az a hat sor, amit Csokonaitól idéz, s melyet úgy kommentál, hogy a zseni meglátta Közép-Európát. „És körülbelül azért érdemes itt élni, amit ő ebben a pár sorban leír. Azért, mert közép-európaiként, innen bizony elég jól látszik – minden. Mind a mai napig.” (146.) Ez a „minden” nem látszik teljesen sem nyugatról, sem keletről, hanem csakis a folyton instabil helyzetű közepéről – s innen, Csokonai felől is igazolódnak a francia táborban szerzett benyomások.

S alighanem ez a kötet legfontosabb tétje: a közép-európaiságnak a felmutatása, vállalása. Nem vagyok biztos benne, hogy innen tényleg olyan jól látszik minden, de hajlamos vagyok elhinni azt, hogy ez a köztes pozíció valóban egyedülálló perspektívát nyújt annak, aki hajlandó felmászni azokra a magaslatokra, ahonnan jó kilátás nyílik a minket körülvevő térségre. Ha pedig Csokonai mondja, akkor még inkább. De nemcsak ő mondja, hanem Zrínyi Miklós és Ady Endre is. Velük és általuk pedig Kemény István is, még hozzá a kötet legszebb esszéiben. Mert hogyan lehet így írni egy több száz éve halott, vitéz, katona-költőről, hogy az ember szinte kortársának érzi? Vagy Csokonairól? Adyról? Az ember beleborzong, lúdbőrös lesz.

Kemény egy gondolatkísérlettel idézi meg Zrínyit: mi lenne, ha a huszadik század hatvanas éveiben született volna, és egy személyben kora legtehetségesebb költője, törté-

netfilozófusa és politikusa lett volna. A nemzetiség mindegy, a lényeg, hogy közép-európai legyen. Élethivatása pedig az, hogy igazságot szolgáltatson Közép-Európának, és minden szempontból „felemelje” a Nyugathoz. Zrínyi élete, hivatása és sorsa messze túlmutat önmagán Kemény szerint, s aki elkezd vele foglalkozni, annak mindent végig kell gondolnia, ami ebben a régióban az elmúlt pár száz évben történt. „Azt hiszem, aki csak egy kicsit is foglalkozik Zrínyi sorsával, eljut az enyhe téboly állapotába” (87.) – írja. Meg azt is, hogy üvegplafont kell áttörnie annak, aki Közép-Európából akarja megváltani Közép-Európát. S ebbe már sokaknak beletört a koponyája.

S mint ahogyan Csokonai és Zrínyi sorsa is csak innen, a középről értelmezhető, éppúgy Ady Endréé is. A róla szóló esszé azzal a kérdéssel kezdődik, hogy mit tud mondani egy szülő az okos gyerekeinek, hogy maradásra bírja őket, és ne menjenek el ebből az országból. Ráadásul azzal a tudattal, hogy „ennek az országnak vége, ez a nép eljátszotta a maga történelmi szerepét” (27.). Kevés érvet tud mondani a maradás mellett, de a legerősebb talán: Ady Endre. Aki az utolsó eleven magyarnak tartotta magát, s neki talán elhíhetjük, hogy valóban az volt. Ám itt már bent járunk a kultusz, a mítosz és a pátosz sűrűjében, ezek pedig az utóbbi években, évtizedekben messzire került területek. Kemény István mégis úgy járja be az olvasóval ezeket a vidékeket, hogy sohasem süpped bele a dagályosság, a közhely, a talmisság mocsarába, hanem biztos léptekkel kalauzolja az egyik legnagyobb magyar költő világában. S le meri írni azt is, amit ma már kevesen tudnak mindenféle melléközöngé, fals felhang nélkül, ám annál többen rikácsolják, hörgik, sulykolják mindenféle gyanús fórumokon, hogy „ott lappang a versben a nemzeti sors” (33.). Régóta nem lappang már nemzeti sors a versekben, vagy ha igen, akkor azt nem mondják ki így, idézőjelek és ironia nélkül. Kemény azonban odaveti ezt az egyszerű mondatot a rövidke, a *Kocsi-út az éjszakában*ról szóló elemzés végére, minden provokatív szándék nélkül, ebben az odavetésben pedig megannyi lehengerlő könnyedség, elegancia van. És az ember ismét beleborzong. Lúdbőr. Ahogyan abba is, ahogyan Kemény Ady magyarság-vízioiról, próféciáiról ír. Megkockáztatja, hogy Ady versei „a magyar nemzeti érzésre mint zenei alapra írott igényes dalszövegek” (35.). Sok minden vegyül ebben a „nemzeti érzésben”, ám Ady Endre olyan mixet kever erre a zenei alapra, amely erős érv a maradás mellett.

A kötet utolsó blokkjában Kemény William H. Gass nyomán összeállítja a maga változtatását az irodalom számára legfontosabb ötven művéről, s ezeket irodalmi pilléreknek nevezi. Kalandnak, játéknak tartja megírni ezeket, „már-már felelőtlen szabadságérzésnek”, s célja, hogy ebből minél többet adjon át az olvasónak. A magam részéről meg tudom erősíteni, hogy sikerült részesednem ebben a felelőtlen szabadságérzésben, és nagy élvezet volt olvasni ezeket a rövidke írásokat, melyek egészen új perspektívába állítottak műveket. Például a *Szókratész védőbeszédét*, melyben azt írja Kemény, hogy Athén „a történelem egyik legtehetségesebb városa” (169.) lett volna, ahol polgárként létezni maga már társasjáték volt, s ahol egy Szókratész nevű „elviselhetetlenül agresszív elme” telepszik rá a városra. Annak nagyon örültem, hogy egy festményt, mégpedig Watteau *Indulás Kithéra szigetére* című képét is tiszteletbeli irodalmi művé nyilvánította, melynek kapcsán azt írja, úgy érzi, még mindig megvannak az illúziói.

Nagyon szép a Petőfi-esszé, mely ezzel a mondattal kezdődik: „Petőfi inkább a testemhez tartozik, mint a lelkemhez” (180.). Ismét csak: hogy lehet ezt leírni? S hogy lehet, hogy ez így le van írva, ilyen egyszerűen? Kiváltképp, ha tovább olvasunk, s Kemény megjegyzi, hogy különösebben nem is szereti, de nélküle vak lenne. A „felelőtlen szabadságérzés” akkor is rám tört, mikor megpillantottam a *Kommunista kiáltvány* címét. Az egyetemes kultúrtörténet egyik legfontosabb dokumentumáról van szó, mely nélkül elég nehéz megérteni, mi történt itt körülöttünk az elmúlt százötven évben. A hozzáfűzött kommentárral azonban már problémáim vannak, túl egyoldalúnak, leegyszerűsítőnek tűnik számomra az, amit Kemény a Nyugat gyarmatosító törekvéseiről ír, mely fogyasztóvá, „félalnfabéta,

atomizált senkikké tesz minket” (182.). Hozzáteszi azért azt is, hogy „egyúttal persze nyugati típusú, önálló, szabad individuumokká is” (182). S itt is előjön az általa máshol már tárgyalt dichotómia a szabadság és az egyenlőség között. A Kelet egyenlőségre törekedett szabadság nélkül, a Nyugat pedig szabadságra egyenlőség nélkül, s mindkettő torzulásokhoz vezet, illetve vezetett. A következő, Mark Twain *Huckleberry Finn*jéről szóló esszé ismét csak olyan kérdéseket vet fel, melyeknek igen húsbavágó tétje van napjainkban: nevezetesen a politikai korrektség problémáit.

Aztán ott vannak Arany János versei, melyekről Kemény azt is le meri írni, hogy kilencven százalékuk korszerűtlen, de azt is, hogy a balladák módszere, vágásai olyanok, mint a videoklipekéi. Eliot, az *Átokföldje*, s vele annak a tapasztalata, hogy ki lehet érni arra a mezsgyére, ahol már tényleg nincs remény. Három utolsó vers: Petőfié, Adyé és Radnótié – s itt már Kemény mixel, súlyos, sötét basszusokat rak egymás mellé. És még csak ezután jön *Az eltévedt lovas*, Málk Roland és végül Esterházy Péter. Erős szett ez, át-mossa az embert, és néha, amikor elkapja az embert a felelőtlen szabadságérzet vagy az enyhe téboly, akár még arra is képes, hogy szétnézzen azokról a magaslatokról, ahová a költő vezette, és lássa a vidéket, ahol él: Közép-Európát. Lúdbőrösen.

„RENDBEN VAN MINDEN”

Tar Sándor: *Tájékoztató* (szerkesztette Lakner Lajos)

A címben szereplő idézet az 1995-ben megjelent *A mi utcánk* első novellájának végén áll,¹ és mintha egy német fordulat fordítása lenne: *Alles klar*. Ez pedig visszautal Tar pályakezdésére, arra a szociográfiai dolgozatra, amellyel a *Mozgó Világ* által kiírt pályázaton 1976-ban első díjat nyert. Ennek az írásnak a címe: *Tájékoztató*. „Tar a *Tájékoztató* című írásával lépett be a magyar irodalomba, amit szociográfiként értelmezett a kritika. S ez alapvetően határozta meg művei recepcióját.” (9.) De a kritika nem is értelmezhetette másként, hiszen egy szociográfiai pályázatra készült dolgozatról van szó. „A [Tarral] foglalkozó írássok szociográfiai látásmódról és formaalakításról beszélnek, arról, hogy [...] a kismizmizetteket teszi láthatóvá, olyan világokat, amelyek ismeretlenek a társadalom előtt, de alig tud róluk valamit az irodalom is.”² Ez a széleskörűen elterjedt vélemény Esterházy Péter egy mondatából indul ki: „Akik nem tudnak beszélni, azok helyett annak kell beszélni, aki tud.”³ Én mégis másképp szeretnék elindulni, azt szeretném állítani, hogy itt nem a hézagokról és a perifériákról van szó, ellenkezőleg: ez az ország, a Kádárkori és a közvetlenül a rendszerváltás utáni Magyarország. (Ezúttal eltekintenek attól a kérdéstől, hogy akkor Tar hogyan vélekedett a rendszerváltásról.) Esterházy *A te országod* című, eredetileg az *Alföldben* 1990 októberében megjelent novelláról írja: „S rögtön [...] kezdődik, elkezdődik a szomorúság folytonos sivársága, nem kietlenség ez, csak a tér kietlen, vagy akár az emberek is, talán, minden, mit látni, az kietlen [...]”⁴ „[A szereplők] sokszor nyomorúságos, embertelen körülmények között dolgoznak, élnek. Hogy miért, azzal nemigen foglalkoznak. Saját céljaik vannak; munka, család, lakás, melyek eléréséhez csodára lenne szükség vagy egy újakezdett életre. Ám a csoda elmarad, a mindennapos küzdelem, vegetáció pedig az áttöréshez túlon túl kevés.”⁵ Ez a kép jelenik meg (csak most éppen az NDK-ba helyezve) Tar első művében is.⁶



¹ Tar Sándor: *A mi utcánk*, Magvető, Bp., 2017. 11.

² Uo. Lásd Tar Sándor: *A térkép szélén* (elbeszélések), Magvető, Bp., 2003.

³ Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Magvető, Bp., 1991., 18.

⁴ I. m. 17. A „sivársága” szó helyett az eredetiben „szivársága” áll, ami nyilvánvalóan elírás; lehetséges lett volna még a „szivárgása” olvasat is, de ez könnyen elvethető.

⁵ Sütő Csaba András: Tar Sándor. Íróportré. http://www.szepirodalmifigyelo.hu/pdf/2005/05-1-017-portre-tar_suto.pdf

⁶ Tar Sándort elmondása szerint elsősorban e művével zsarolva szervezték be. Lásd ehhez: „Ebből nem lehet kijönni”. Keresztury Tibor interjúja, *Magyar Narancs*, 2002/3. (A szerk.)

Déry Múzeum
Debrecen, 2017
263 oldal, 4375 Ft

(I. A mű) A *Tájékoztató* cím egy prospektusra vagy füzetre utal, amelyet az NDK-ba dolgozni menő fiatalok kézhez kaptak. De a szó magára a dolgozatra is utalhat: tájékoztató a hazai közönségnek az NDK-ban dolgozó fiatalok helyzetéről és életkörülményeiről. Igen, tájékoztatni kell, mert a hivatalos ideológia nyelve teljesen elfedi a realitást. „A tudomány és a technika fejlődése egyre fokozza az igényt a szakemberek, a fiatalok nemzetközileg is helytálló tudása, sokoldalú szakmai tapasztalata és ismerete iránt. Ennek megfelelően a szocialista országok között az eddiginél szélesebb körben bontakozik ki az együttműködés, a fiatalok szakmai tapasztalatcseréje.” (21.) Aztán ez még néhány bekezdés erejéig ebben a stílusban folytatódik. Mérhetetlen hazugságok, szépen, gördülékenyen összefűzve; Tar Sándort azonban nem a szólamelemek gyalázatos összekapcsolása érdekli, és ezek ellen nem is a nyelv valamifajta megújításával próbál harcolni, hanem azt a háttérben álló idillt problematizálja, amelyet ez a szöveg sugall. Hát mi lehet szebb annál, mint amit a tudomány és a technika fejlődése vált ki, mint ami a szocializmus keretei között valósul meg, és ami a személyiség szintjén is gazdagodást (tapasztalatcserét) jelent? Ezen a ponton lehet talán legelőször megragadni Tar írásmódját: a szociográfiai leleplezést. A szociográfia jelentőségét Deczki Sarolta a következőképpen jellemezte: „[Tar Sándor] saját magát [...] elsősorban és mindenekelőtt szociográfusként érti, ahogyan írja: [...] »Jelenleg is szociográfiát írok, talán ez lesz a kifejezési formám.« Nem mindig érdemes hitelt adni az írói önmeghatározásoknak, jelen esetben azonban mindenképpen érdemes komolyan venni. Már csak azért is, mert Tar [...] írói pályája egy szociográfiai írással indult, és ez a tematika és poétika mindvégig meghatározta azt, ahogyan a világhoz, és ahogyan az irodalomhoz viszonyult.”⁷

Nem is akármilyen szociográfiáról van tehát szó, hanem egy kritikai leleplező szociográfiáról. A *Tájékoztató*ban ez csak fokozatosan bontakozik ki. Először onnan indulunk, hogy az NDK-ba jelentkezők, illetve az oda elindulók tudatában a propaganda ilyen-olyan formában még erőteljesen jelen van. „Azt mondják, jól lehet keresni, de van, aki panaszkodik is. [...] Nem jártam még külföldön, ezért is akarok kimenni, hogy ugye tájakkat, meg azt a népet megnézi az ember, megtanul németül, a haver is úgy kever a német csajával, hogy utca hosszat bámulják.” (23.) Külön és hosszan lehetne elemezni a hetvenes éveknél ezt a szlengjét, de Tar Sándor talán csak egyvalamit mondana róla: nyelvileg ez ugyan más, mint a politikai propagandaszöveg, de mégis e propagandának az emberi életre való vonatkoztatásával jön létre. Egy sajátos újrafogalmazásról van tehát szó, amely ugyanakkor nemcsak a személyességre, hanem a korosztályi szempontokra is épít. De van még egy nagyon fontos különbség: az első személyes megszólalásnál az idillben már is keletkezik egy kis repedés: van, aki panaszkodik, rosszakat mesél. Az idill a remények szintjén él; a remények pedig egy jó és sikeres életre irányulnak, amelynek a középpontjába az NDK-s munkavállalás kerül. „Ha hazajövök: Huszonkét éves leszek és elvisznek [katonának], az ugye két év, és huszonnégy éves koromban szabadulok. Akkor gondolom, egy évig részeg leszek, az huszonöt. Utána már csak azt a kis időt kell kibekkelni a nyugdíjig [...]” (23.) Milyen szívesen követtük volna ennek az útra kelő szegény vándorlógénynek az életét, mennyire kíváncsiak lennénk, hogy teljesültek-e a várakozásai, hogy boldog lett-e. „Indulok ködös messzeségbe / Gyönyörű istentelenségbe / Csattog a kegyetlen távol / Valaki keresztet ácsol.” (22.) És így rögtön létrejön egy bizonyos feszültség: a hatalom propagandája az idillt hirdeti, az elinduló ember pedig reménykedik, miközben a horizonton már megjelenik a szenvedés és a szorongás. (Mit tudunk meg erről az emberről? Hogy férfi, húsz év körüli, nem volt büntetve, de már volt másodrendű vádlott, szakképzetlen.) Ez a fiú eltűnik, utána nagyon sokan megszólalnak, magyarok és NDK-sok, munkások és főnökök, KISZ-, párt- és szakszervezeti funkcionáriusok, fiúk és

⁷ Deczki Sarolta: Vonat a semmibe, *Literatura*, 2013/4. 28. A belső idézet helye: Tar Sándor: Válaszok kérdésekre. <http://www.tarsandor.hu/>

lányok, rendesek és randalírozók stb. Ezek a hangok összekuszálódnak, beszél itt mindenki, nem egyszerre, de szinte egymás szavába vágva. Hatalmas hangkavalkád jön létre, amely összességében nem egy emberi sorsot ír le, hanem egy helyzetet. A „rendben van minden” helyett egyre inkább katasztrofális képet láthatunk magunk előtt. A legdöbbenetesebb képet valószínűleg egy otthonnevelő nyújtja, aki a fiatalok hazautazása után leltárt készít: „A bejárati ajtó több helyen beszakítva, a csengő kitépve. Az előszoba falán meztelen nők, plakátok, a WC-ben szennyes ruhák, erős ürülékszag, csupasaz égő, törött üléke, a fürdőkádban borotvapengék, hajszálak, szemét, a tükör törött, az üveggel leszakadva, mocskos felmosóröngy, partvis, bukósisak, motoralkatrészek. A konyhában megszámlálhatatlan üres üveg, szennyes tányérok, evőeszközök, ételmaradékok, légy, csepegő víz-csap. A gáztűzhelyen vastagon odakozmált ételmaradékok, zsír, a sütő fogantyúja leszakadva. [...] A szobában az ágynemű az ágyakon nincs felhúzva, mindenféle ruhadarabok, lim-lom, a szekrények tetején üres üvegek tömege, egy gitár húrok nélkül, használt tévé szétszedve.” (63.)⁸ Egy munkásszállás, amelyikből éppen kiköltöztek.

Lakner Lajos szerint: „[Tar] nem leír, nem jellemez, nem elemez, hanem elmesél. A történetek ugyan előbb esnek meg, de csak a mesélés révén lesznek láthatóvá.” (11.) Szerintem viszont a *Tájékoztató* leghatásosabb részei leírások, miközben aligha tagadható, hogy történetek, történettörödékek is előfordulnak, de még ezek is az NDK-s munkásszálló-világ bemutatását szolgálják. Így azt hiszem, hogy itt végső soron mindent a „leírás” fogalma alá lehet szubszumálni. És a leghatásosabbak azok a szövegrészek, amelyek egy életmód nyomait veszik számba. A dolgozat végén van egy szöveg, amely a búcsúzásokat gyűjti egybe, és ezen belül több ember szólal meg, szinte kórusban, egymásra felelő rövid tómondatokban. A kiinduló fiút elvesztettük, ám most sokan, ha nem is egyszerre, de gyors egymás utánban és egyetlen mondatban összegeznek. „Elég keserves dolog elmenni innen, az ember csak megszokja, aztán mire megszokja, mehet haza. Én jól éreztem magam, csak a tokosok ne lennének. Én az életben nem jövök ide többet. Én azt hiszem, a katonaság után újra visszajövök, mivel itt van a menyasszonyom. Az volt a legjobb, hogy szabad az ember, azt csinál, amit akar, hát, ha még egyszer kezdeném, egy kicsit másként csinálnám.” (70.) Az elutazás pillanatában a szörnyűség nyomai már elhalványulnak, és senki nem ezeket a nyomokat, hanem az időszak egészét emeli be az emlékezetébe (vagy legalábbis ezt artikulálja). De ez mindegy is: emeljétek be így vagy úgy az emlékezetetekbe, sajnáljátok, hogy vége lett, vagy fogadjátok meg, hogy nem jöttök ide többé, ez a szörnyűsége világ mégiscsak az életetek része marad. És ez az időszak volt annyira hosszú, hogy felejtethetetlen legyen. A dolgozat végkicsengése az, hogy e körülmények előidézésében és fenntartásában ti is ludasok vagytok, sőt átlalatok reprodukálódtok. És felfalták a fiatalágotok talán legfontosabb szakaszát. És ez volt a feltétele annak, hogy végső soron az ideológia és a propaganda szintjén „minden rendben” legyen. A fiatalok eljöttek, és talán arra gondoltak, hogy még előttük az egész élet, és „ebbe bele kell bolondulni”.⁹

(II. Dokumentumok) Ha egy történész egyszer meg akarná írni az NDK-beli vendégmunkások helyzetéről szóló részletes beszámolót, akkor ebben a kötetben páratlan értékű doku-

⁸ Teljesen hasonló leírással találkozunk *A Te országod* című novellában is. Miután feloszlott a brigád: „Nem volt már porta sem, az üres ágyakról lehúzták az ágyneműt, szekrényeket, asztalokat hurcoltak, és csütörtöktől nem volt gáz. Az épület előtt a gypet ellepte a szemét, aki elköltözött, az kidobált minden felesleges dolgot az ablakon, vagy a szoba közepén hagyta, a harmadikon a gépközlelők meg is gyűjtötték, aztán bevették az összes ablakot, énekeltek, törtek-zúztak, a tűzoltók csináltak rendet. És mindenki ivott, sokan nem jártak már be dolgozni sem, volt, aki munka után szaladgált, de hiába, mert kiderült, hogy van valami rendelkezés, hogy vidéket nem lehet felvenni.” Tar Sándor: *A te országod. Válogatott és új novellák*, Századvég Kiadó, Bp., 1993, 267–268.

⁹ Tar Sándor: *A mi utcánk*, i. k., 66.

mentumokra lelhet. A kiindulóponton Tar Sándor 1967-es, a KISZ küldöttgyűlésén tartott beszéde, a végponton pedig az 1975 szeptembere és 1976 októbere közötti népnevelői munkáról szóló naplója áll. Azt egyértelműen lehet látni, hogy Tar hatalmas fejlődésen ment keresztül: a korai beszéd ugyanis még teljesen a hivatalos pártzsargon hangján szól. „Ehhez a munkához elengedhetetlenül szükséges, hogy ott legyünk a fiatalok között, ne szigetelődjünk el, igyekeznünk kell, hogy politikai képzettségünket állandóan növeljük, tájékozódjunk a legfrissebb politikai eseményekről, hogy irányítani tudjuk fiataljaink hangulatát.” (82.) Mintha minden nehézség politikai kérdés lenne, mintha az összes probléma, a végtelen külső nyomor, az alkoholizmus, az erőszak, a rongálás mind politikai okok miatt lenne. Mintha csak az lenne a baj, hogy a fiataloknak nincs (abban az időben így mondták) szocialista öntudatuk.

Aztán 1969-ben *Szöke város* címmel írt egy terjedelmes verset, amely éppen ellenkezőleg a magánélet kitüntetését mutatja. Azt is tudjuk, hogy a vendégmunkások között voltak, akik társat találtak maguknak, kiköltöztek a munkásotthonokból, ők jó munkaerők voltak, és egyébként ebben a kötetben (e verset leszámítva) csak az említés szintjén jelennek meg. „Hansi legyintett és azt mondta Scheisse / és igaza van / én kommunista vagyok / és szégyellem magam / Sabine te almaarcú lelkiismeret / Szöveteket roncsoló X-sugárral a szemedben / Hansi te kis germán isten / milyen reménytelenek vagyok és üresek.” (108.) Ez a vers (bár mint műalkotás valószínűleg nem túl jelentős) azt mutatja, hogy átkozottul nehéz egy reményvesztett, értékeiben lepusztult világhoz asszimilálódni. És Tar most már úgy érzi, többszörösen bocsánatot kell kérnie azért, mert ő kommunista. Hogy a saját kommunista-volta akadályozza a mindennapokba vagy a boldogságba való belépését. „Sabine én kommunista vagyok / én az vagyok / az ágyamon ült kuporgott / felhúzott térdekkel és figyelt / azt mondta nem baj / csak ne egyem annyit magam.” (109-110.)

Valamikor 1976-ban Tar írt egy jelentést a „megyei munkaügyi megbízottnak” a drezdai lakóotthonban uralkodó állapotokról. Ebben azt lehet látni, hogy az őszintébb és reális helyzetleírás most már a politikai nyelvet is elérte. „Igen sok a fegyelmezetlenség: garázdaság, verekedések, iszákosság. Emberileg fejletlen, szellemileg alacsony színvonalú, alacsony erkölcsi értékű csoport. Igen sok fiatal otthon rossz családi körülmények között él, de ez nem az anyagi körülményeket jelenti, mert e téren általában fordított a helyzet. A nevelő tevékenység döntő részét a fegyelmezés képezi.” (176.) Tar a jelentésben nyilván kötelességből teljesen azonosul a funkcióval: ő mindenben kívül áll, és amivel azonosulhat, az a párt- és politikai vezetés. Szerinte három nagy probléma van: az alkoholizmus, a nacionalizmus és a nihilizmus. És itt nem teljesen egyértelmű, hogy ezek otthonról hozott problémák, vagy pedig az új helyzethez való alkalmazkodás nehézségei hívták őket életre. A nacionalizmus kapcsán Tar meg is jegyzi: „Ez a magatartásforma azért is paradox, mert igen sokan sváb szülők leszármazottai.” (176.) Itt állunk meg egy pillanatra: ezen az egy utaláson kívül sehol sem szerepel, hogy az NDK-ba kimenő vendégmunkások nagy része Komárom megyei bányászcsaládokból származó magyarországi német fiatal volt. Tar utal rá: zűrés családi körülmények közül érkeztek. A fiatalok az 1950 és 1958 között született generáció tagjaiból kerültek ki. A családok egy jó részét a háború után kitelepítették, megfosztották minden vagyonuktól, még az is lehet, hogy a háborút követően magas volt a csonkacsaládok száma. Mindenesetre ezek a fiatalok már elvesztették a nyelvüket és a kultúrájukat, az NDK-ba kerülés ennek a visszaszerzésére tett kísérlet is volt. Ebből sem lett semmi.

Tar 1975 szeptemberétől 1977 júniusáig naplót vezetett. Az utolsó feljegyzések azonban már itthon készültek, mintha már áprilisban hazajött volna. De a naplórészben így is van egy hatalmas hézag 1976 augusztusa és 1977 áprilisa között. Előtte Tar betegsége panaszok, „gyomorhurut, vagy valami ilyesmi”. (196.) Jó okkal feltételezhetjük tehát, hogy Tar már a megbízatás lejárta előtt hazajött.) A napló valóságos előzménye a

*Tájékoztató*nak. Itt is megjelenik már a panaszkodás a fiatalok viselkedésére, de soha sincs panasz a párt- és állami szervekre. 1976 júliusa van, szombat: „Jurida látogatói a szemközti épület tövében aludtak az éjszaka. Illetve: ittak stb. Reggel a bokrok alatt részeg, kitakározott magyarok voltak láthatók, szemét, csikk, sörös üvegek és mocskos plédok között. Délben Marosvárit részegen hazafuvarozta Schulmann. [...] Este megérkeztek Brandték.” (195.)¹⁰ Aztán jön az állandóan visszatérő zárómondat: „Különös esemény nem történt”. (Ez a „rendben van minden” egy változata, kicsit magyarosabb csengésű alakja.) A naplóból azt lehet látni, hogy Tar Sándor kívülállásának (vagy -maradásának) esélye is rohamosan csökken. 1976 szilveszteréről így számol be: „Szilveszterem jobban telt, mintha otthon lettem volna. Bár mostanában nagyon tudok egyedül inni. Azt hiszem, ennek nem lehet jó vége. Nálam szilvesztereztek Odlerék [stb.]. Berúgtam, bár ez nem jelent semmit, mert mindenki részegebb volt, mint én.” (191.)¹¹ Ha valóban a fentiekben említett bajok a legnagyobbak, akkor Tarnál magánál is megjelenik az alkoholizmus, és lassan érlelődik a „nihilizmus” is. És nem csak ezen a világon nem sikerül kívül maradnia, de a kívülmaradás nem is ábrázolható a naplóval. Pedig Tar meg van győződve arról, hogy erről a világról csak kívülállóként lehet és szabad írni. Így egyrészt nagyon jól jött a „szociográfiai” pályázatkiírás, de még mindig meg kellett oldani a beszélő pozicionálásának feladatát. Erre fogja majd kitalálni a sajátos hangkavalkádot.

(III. *Tanulmányok*) A Magyar irodalom történeteiben semelyik Tar-mű nem kapott önálló fejezetet; ennek ellenére a Tarról szóló irodalom mégis szépen gyarapodik. Esterházy 1991-es mondata szép távlatokat nyitott a recepció számára: „Magyarországon ma Bodor Ádám után a legjobb novellát írni Tar Sándor tud.”¹² De a *Tájékoztató* még így sem kapott eddig különösebb figyelmet.

Bartha Eszter tanulmányának feladata ebben a kötetben minden bizonnyal az volt, hogy a Magyarországról az NDK-ba irányuló munkavállalás általános társadalomtörténeti háttérét vázolja. Ehhez a két ország berendezkedésének azonosságait és különbségeit kellene elemezni. A reálisan létezett szocializmus két változatát Bartha Eszter „jóléti diktatúrának” nevezi. „Az így létrejött rendszert azért neveztem el jóléti diktatúrának, mert annak elismerésén alapult, hogy a proletárdiktatúra nem tudta megváltoztatni az emberi szükségleteket, sem pedig azok kielégítésének módját: nem sikerült kinevelnie azt a szocialista embert, aki önzetlenül a közösségért él és dolgozik, és magasabb kulturális igényei vannak, mint a kapitalizmusban kizsákmányolt bérmunkásoknak. Ehelyett a hruscsovi »olvadással« együtt létrejött egy társadalmi alku a rendszer bázisának teremtett nagyipari munkásosztály és a nevében uralkodó állampárt között: a munkások a biztos életszínvonal fejében lemondtak politikai követeléseikről, és érintetlenül hagyták a kialakult hatalmi struktúrákat.” (208.) Sok mindent kellene hozzáfűzni a hosszú idézethez: a biztos vagy magas életszínvonal inkább csak az ideológiában és a propagandában létezett,¹³ na meg

¹⁰ Valóban feltűnően sok a német családnév. De annál meglepőbb, hogy semmit sem tudtak németül, és vonakodtak részt venni a nyelvtanfolyamokon is.

¹¹ „Egy verekedést [is] elhárítottam. És O. Vince azóta barát. Meg még néhányan. Furcsa, ahogy olykor számolgom: ez is barát, az is – és valójában egyik sem. Olykor dühöngök magamban. És félek.” (191.)

¹² Esterházy Péter, i. m., 17.

¹³ Az egykori politikai gazdaságtan tankönyvekben a szocializmus gazdasági alaptörvénye, ha nem is az életszínvonal emelkedése volt, de a szükségletek egyre teljesebb kielégítése. Itt már legalább nem szerepelt a szükségletek formálása. De az ideológia ezt is nagyon rossz lelkiismerettel mondta ki, és állandó vitákat provokált a fogyasztói életvitel veszélyeiről: ilyen volt a fridsider-szocializmus vita, és később áttételesen, az „áru-e a kultúra?” kérdése kapcsán kibombantott vita.

persze az ötvenes évekhez viszonyítva. Főleg az NDK-ban, de Magyarországon is, a Nyugatról jövő információk alapján világos volt: az életszínvonal nyomorúságos. Mindenesetre, ha az NDK és Magyarország berendezkedését ilyen közel húzzuk egymáshoz, akkor nehéz lesz megmagyarázni a reálisan létezett különbségeket: Magyarországon mégiscsak létrejött egy markáns ellenzéki kultúra, és a hiány is mérsékeltebb volt (köszönhetően az állandóan elakadó, majd nekilendülő gazdasági reformoknak). És innen kiindulva aztán igazán nehéz megmagyarázni, hogy milyen motivációk alapján ment el valaki Magyarországról az NDK-ba dolgozni. Bartha Eszter erre talán nem is akart közvetlenül válaszolni, a tanulmány egésze alapján egyfajta válasz mégis csak körvonalazható. (1) A magasabb bérek miatt (ez nem azt jelenti, hogy az átlagkeresetek az NDK-ban magasabbak lettek volna, csak azt, hogy vendégmunkásként többet lehetett keresni, mint itthon pályakezdőként, ami nem jelentett magasabb életszínvonalat, mert a hiány is nagyobb volt). (2) Az ember közelebb lehetett a kapitalista világhoz (meg lehetett tanulni az NSZK-ban használt nyelvet is).¹⁴

Kálai Sándor (aki több interjút is készített Tarral) az utazás motívumából kiindulva próbál rátekinteni Tar életművére. A dolgozat azonban sokszor csak elnagyolt utalásokból áll, inkább vázlatnak tekinthető. Az 1994-ben Petri György által készített interjújában az utazás inkább mint meg nem valósult vágy jelenik meg: Petri meg is kérdezi: „És egyáltalán nem utaztál?” A válasz pedig: „De jártam én Jugoszláviában, a cseheknel, oroszoknál, amit az ilyen körülmények között élő átlag magyar megjárt, azokat az utakat én is bejártam. Kivéve Bécsset, mert Bécsbe vásárló utakra nem jártam. *Nekem pedig az utazás lenne az igazi, az lenne a természetes állapotom, de már erre nincs lehetőség.*”¹⁵ De vajon utazás volt-e az NDK-beli munkavállalás? Ha a *Tájékoztató*ban az utazás motivációit nézzük, akkor az útra kelés kapcsán a következőket olvashatjuk: „Sokat mesélnék róla. Megtanulom a nyelvet. Világot látok. Városokat. Ott majd én, én lehetek.” (72.) A miből tudjuk, hogy ebből semmi nem valósult meg, az interjújában pedig Tar ezt mondja: „Nem szerettek bennünket a németek, nem tudtunk keveredni, még ha akartunk se. Nyolc-tíz emeleten laktunk csak magyarok, mondom, mint a gettóban.”¹⁶ Ezt a kicsit furcsa és ellentmondásos helyzetet Kálai ezzel a tézissel próbálja megragadni: „Az NDK-tapasztalat kapcsán olybá tűnik, mintha az író életét végeredményben az utazás lehetetlensége, s ezzel együtt a menekülés (önmagától előli menekülés?) lehetetlensége strukturálná.” (258.) Az biztos, a fiatalkori álmokból nem sok minden valósult meg. És az interjúból az is látszik, hogy most ötvennégy évesen, munkanélküliként (illetve szabadúszóként) sincs sokkal több lehetősége az utazásra. „A gyár helyett most az van, hogy haza kell járnom anyámhoz, aki idős, beteg, és van egy nagy kertje, azt rendben kell tartani, kapálni, elvégezni, ami éppen jön, aztán délután, meglehetősen gyűrött állapotban előkerülök, akkor kezdek valamit [...]”¹⁷ A kényszerek és kötöttségek után így újabb kényszerek és kötöttségek következtek, nincs menekvés.

A témához a legjobban illeszkedő, legalaposabban kidolgozott tanulmány Deczki Sarolta munkája. Az elemzések kiindulópontja: „A *Tájékoztató* »csak« leír, és nem keresi az okokat. Ha az olvasó arra kíváncsi, hogy miért alakult ez így, mi az oka annak, hogy a szocialista blokk reményiségének tartott fiatalok (és nem csak fiatalok) között igen gyakoriak voltak a különböző devianciák, akkor érdemes szemügyre venni azt, hogy az »anyarszágon« hogyan élt ez a réteg, honnan indultak és hová jutottak [...]” (240.) A *Tájékoztató*ban megjelenő munkásszállás-világ ugyanis nagyon hasonlít a magyar mun-

¹⁴ És ehhez még hozzáfűzhetnénk a kisebbségi létből adódó, a fentiekben említett sajátos és különös motivációkat is.

¹⁵ „... végül is mindenki, akárki akárhová téved, ezt írja: saját utazását az életben”. Tar Sándorral beszélget Petri György, *Beszélő*, 1994. november 10., 35–36. Kiemelés tőlem: W. J.

¹⁶ I. m. 35.

¹⁷ I. m. 36.

káoszállók világához, ahogy az Tar különböző novelláiban megjelenik.¹⁸ A magyar és az NDK-s világnak van egy közös szerkezeti sajátossága: az *otthonatlanság*. „Az otthonatlanság, a folyamatos átmenetiség olyan létállapot, mely már viszonylag rövid távon is rendkívül káros hatással van az egyén személyiségére. A szocialista korszakban pedig tömegek voltak kitéve ennek, mégpedig hosszú távon.” (240.)¹⁹ Deczki Sarolta előbb az otthonatlanság filozófiai, majd szociológiai-szociográfiai elméletét tekinti át. Én most csak az utóbbira szeretnék vetni egy pillantást. Az otthonatlanságnak két fontos alakzata volt, a távolról bejárók, akik munkásszállókba kényszerültek, és a közelről bejárók, akik már korábban a városi (elsősorban fővárosi) agglomerációba kényszerültek. Az előbbiekről Mátyus Alíz, az utóbbiakról Berkovits György írt meghatározó jelentőségű könyvet. Mátyus Alíz személyes vallomásokkal kezdi: „Az első napokban jobban szerettem a gyárban, mint a szállón. A szobatársaim furcsák voltak velem. Napszám nem szólhattam egy szót senkihez. És láttam, hogy figyelnek. Lehet, hogy nekem kellett volna kezdenem beszélni magamról, de nem váltottam én abban a szobában egy mondatot. Még csak nem is köszöntek nekem. Nem tudtam volna megszokni, nagy szerencse, hogy átkerültem másik szobába.”²⁰ Berkovits György pedig rögtön egy általános megállapítással kezdi: „A legnehezebben élő, legelesettebb munkásréteg az ingázó, első generációs, falusi munkáscsoport. [...] Meggyőződésem, hogy az ő vállukon van a legnagyobb teher, a legsúlyosabb társadalmi problémákat az ő létük fejezi ki.”²¹ Fogalmazzuk meg konkrétan vagy általánosan, a nehézségek óriásiak: „[Ezeknek a fiataloknak] nem volt igényük a művelődésre, nem olvastak, nem jártak színházba, moziba, sőt társasági életet is ritkán éltek. Esetleg a közeli rokonokkal, szomszédokkal tartották a kapcsolatot, de sokszor erről is lemondtak, mert pénzbe kerül. Vagyis meglehetősen visszavonult, beszűkült életet éltek, így aligha csoda, ha többségüknél a tanulásnak, a tudásnak sem volt nagy értéke.” (245.) Nem kell csodálkoznunk: a szocializmus előzményei, az erőltetett iparosítás, a társadalom mesterséges átstrukturálása szükségképpen hozta létre ezt a társadalmi mentalitást. Az NDK-ba irányuló munkavállalás ezért nem is *igazi* utazás: mindig ugyanott vagyunk, a reálisan létezett szocializmusban: itt is rendben van minden, meg ott is. Mindenütt virágzik a nyomor, a deviancia, a műveletlenség, az igénytelenség. És az alkoholizmus. „Ennek nem lehet jó vége” – írta Tar a naplójába. (191.)

¹⁸ Ilyen novellák *A kísértés*, a *Csóka* és a *Celofánvirág*.

¹⁹ Az „otthonatlanság” fogalma számomra már csak azért is nagyszerű választásnak tűnik, mert ebben jól el lehet helyezni a kitelepítésre vonatkozó tapasztalatokat is.

²⁰ Mátyus Alíz: *Holnapon innen, tegnapon túl*, Szépirodalmi, Bp., 1980, 9.

²¹ Berkovits György: *Világváros határán*, Szépirodalmi, Bp., 1976, 11.

„OTTHONOS ÉS KALANDOS”

Seregi Tamás: *Művészet és esztétika*

„A művészet tudománya”, „széptan”, „az érzékelés tudománya”, „a szépen gondolkodás művészete”, „az érzékelhető felosztása”: e meghatározások már mind felmerültek az esztétika tudományának viszonylag rövid története során, és ma sincs közmegegyezés még a szakma művelői körében sem – vagy épp itt a legkevésbé – arról, hogy mi az esztétika területe és tárgya. Az alapító atyánál, Baumgartennél (1750) – annak ellenére, hogy ő maga is több különböző meghatározási javaslatával más-más tárgyat jelöl ki – még egyértelműnek tűnik, hogy az esztétika tudománya jóval szélesebb területre terjed ki, mint a művészetek vagy akár a szép birodalma, ám a következő gondolkodók elég hamar művészetfilozófiává írják azt át. A tudományterület ilyen leszűkítése nyomán nem csoda, hogy már kétszáz éve időről időre megjelennek azok az elméletek, amelyek a tágabb definíciók, vagy akár azok még további bővítése által próbálnak az esztétika valódi termékeny terepére jutni.

Az elmúlt időszak, nagyjából két évtized, ismét olyan korszak, amikor fontosnak látszik az esztétika. Rancière, Badiou, Harman, Welsch, Shusterman stb. művei után Seregi Tamás nem olyan könyvet írt, amely ezen új esztétikák kritikai számbavétele lenne, hanem egyet mintegy visszalép a problémamegoldás útján, hogy először az esztétika mint művészetfilozófia meghatározás beidegződését bontsa le, így tisztítva meg az utat egy megírandó esztétika előtt. És ezt nagyon helyesen teszi! Hogy miért fontos ez a tisztázó munka, annak két fő okát látom. Az első az, hogy ennek során tud történeti áttekintést adni arról, hogyan veti le a modern művészeti gyakorlat és elmélet az esztétikumot mint terhet. Vagyis a könyv történetének nemcsak a címben megjelölt két főszereplője van, hanem valójában három, amennyiben az esztétika megnevezés jelenti magát a diszciplínát, valamint az esztétikumot is. Ebből rögtön következik a könyv első nehézsége is, nevezetesen hogy „két szálon fut a cselekmény”, bár szükségszerűen összegabalyodva. A történeti elbeszélésben az egyik főszereplő, az esztétikatudomány, ugyan „beszél” (Lukács, Gadamer, Bell, Heidegger stb.), ám sorsát lényegében az elbeszélés vége jelöli ki, amit *Következtetések* cím alatt a kötet végén olvashatunk. Abban az értelemben tehát mindenképpen az esztétikatudomány az első számú főszereplő, hogy az ő bőrére megy a többiek viszonyainak alakulása.

A szerző kiindulópontja az, hogy az esztétikatudomány mind a mai napig tisztázatlan területen mozog, zavarait pedig az okozza, hogy még mindig él az a kettős előfeltevés, miszerint a legtisztább szépség a művészetben található, valamint hogy a művészet célja nem más, mint a szépség vagy egyálta-

Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2017
280 oldal, 2750 Ft



lán az esztétikum megteremtése, és ez az esztétikum a közvetítő a művészet és az élet között. Hogy az esztétika végre rátalálhasson saját területére, bizonyítani kell, hogy ezen előfeltevés mindkét oldala téves. Nem véletlenül használtam a történetfűzés kifejezéseit, hiszen, úgy látom, Seregi egy, ha nem is „nagy”, de átfogó és komplex elbeszélést kínál a fenti tétel második részének cáfolatára, tehát arra, hogy a művészet szükségszerűen kötve lenne az esztétikumhoz. Meglehetősen kockázatos vállalkozás, de intellektuális kérdések esetén mi olvasók csak hálások lehetünk, ha valaki az akadémiai élet bejárattott, nagy forgalmú gondolati sztrádái helyett igazi kalandos ösvényt kínál. Ez az út azon vezet végig, hogy a modernségben hogyan válik le a művészet fogalmáról az esztétikum. A kötetben többször is idézett sartré-i megfogalmazás, a „nem valamitől, hanem valamire való szabadság” tökéletesen illik Seregi programjára, amennyiben művészetet és esztétikumot nem eltítani akarja egymástól egyszer és mindenkorra, hanem azokat a pontokat mutatja meg, ahol egymás terhére vannak, mert gátolják a másik szabad kibontakozását. Miután a szépségnek kiterjedt rivális szférája lett a művészetén kívül, a modern művészet kénytelen volt az esztétikummal mint problémával szembenézni, és új lehetőségeket keresni ahhoz, hogy magát már ne az esztétikumhoz való vonatkozásában határozza meg. Ez a történet nagyjából száz évet ölel fel, a 19. század közepétől a múlt század hatvanas éveig. Gyakorlatilag a művészetekkel kapcsolatos összes fontos kérdés felmerül az „elbeszélés” során, így, mentegetőzik recenzius már az elején, lehetetlen kritikái összegzését adni a könyv összes fontos állításának, ezért leginkább a „cselekmény” megértésére teszek kísérletet.

A művészetnek az esztétikumtól való emancipálódását Hegellel kezdi Seregi, nem azért, mintha ő indította volna el ezt a folyamatot, hanem mert éppen ő volt az, akinél, szemben a korábbi esztétikákkal, a fenti előfeltevés rögzült. Vagyis azért Hegel a kezdőpont, mert tőle kell elrugaszkodni. A történet rövid rekonstrukciója úgy hangzik, hogy tehát Hegel az, aki az esztétika területét a művészetre, tárgyát pedig a szépségre szűkíti azon előfeltevés következtében, hogy a művészet az a területe a szellem önfejlődésének, ahol a szépség megteremtődhet és meg is kell teremtnie, hiszen mint a szellemnek az érzékiben való megtestesülése ott a legtisztább és legmagasabb rendű, a „legszebb” a szép, ahol az ember saját objektivációiban fejeződik ki, „látszik”. Ám ez a szűkítés mindkét fél számára igen hamar korlátozásnak bizonyul, sorban jelentkeznek az olyan szerzők, akik a művészet szféráján kívüli esztétikumot hangsúlyozzák – nem függetlenül attól, hogy ez az az időszak, amikor először terjed ki az esztétikum a hétköznapi élet mind szélesebb területére –, az iparművészetet, az esztétikaiként megélt életet vagy akként felfogott államot, sőt egész társadalmat. Eközben a művészet figyelme is az ideálisról a reálisra fordul, mintegy tudományos elemzését kívánja adni a valóságnak, hogy ennek logikáján tovább haladva ráébredjen arra, nemcsak bármely létező a műalkotás tárgyává tehető, hanem bármely szabad konstrukció műalkotásnak tekinthető. És ezzel már el is jutottunk a művészet első két nem esztétikai paradigmájáig, a művészet mint tudomány felfogást kronologikusan a konstruktív művészetszemlélet követi.

Tehát az egymást követő művészeti paradigmák „művészeti eszméje” (110.) egyre kevésbé az esztétikum által vezérelt, ám továbbra is kötődnek valamilyen módon az esztétikumhoz, mondhatjuk, mintegy belső hajtóerejük az, hogy a maguk sajátos beállítódását (jobb híján használom itt ezt a szerző által több ponton problémássá tett terminust) minél szélesebben kiterjesszék, minél szélesebb tartományát az életnek esztétizálják át a maguk sajátos, egyre kevésbé esztétikai értelmében. A tudományos paradigma esetében ez egyrészt azt jelenti, hogy a megfigyelőként működő művészet a számára szükséges távolságot nem egyszerűen az esztétikai minőségek kioltásán keresztül éri el (erre Courbet *Kötörők* című képe a példa), hanem a leírás és az analízis tudományos távolságával; másrészt megteremtődik az az „evilági esztétika” (59.) (erre Semper elmélete a példa), amely sem nem kifejeződés, sem nem hegeli értelmű megtestesülés, hanem materializálódás,

átfogó elv nélküli kulturális gyarapodás. Vagyis a tudományos paradigma a maga kiterjesztését leginkább az ekkor mozgalomként is hatásos gyakorlati esztétikában, az iparművészetben találja meg. A konstruktív eszme „mint minden külső meghatározottságtól mentes teremtés” (113.) (erre Lukács formafunkciói a legjobb példa) középpontjában az alakíthatóság áll, „a művészet lényegét annak megalkotottságában és csak abban látja” (127.), így a kiterjesztés kérdése számára végső soron mint „valóságalkotás” (139.), mint az ideális realitás, azaz olyan valóság lehetőségének megteremtése jelenik meg, ahol nincs különbség fiktív és valóságos között. Mondrian festészete a példája annak, hogy lássuk, mennyire nem esztétikai kérdések mozgatják ezt a fajta művészetet, amelynek a képi és nem-képi közti határ lebontása a célja. E felfogásban is ott van, ha ugyan rejtőzködve is, az „esztétikai eszme” (157.), amely itt a higiénia, ami az anyagtalanság, az üres tér és a nyitottság iránti vonzalmat, az érintkezések kerülését jelenti. És ez egyben ki is jelöli azokat az összetevőket – test, nyelv, természet –, amelyek szükségszerűen záródnak ki a konstruktív gyakorlatból. Ennek következtében egy következő művészeti paradigma lesz csak képes további fontos területek, mint például a cselekvés átesztétizálására.

Ez a harmadik a művészet ontológiai elve. Ezen elv sem független a konstrukciótól (e kettő összekapcsolódására Klee *Über die moderne Kunst* szövege a példa), ám a mű létmódjáról másként gondolkodik: nem egy teljesen megtisztított terepen építkezik, hanem a világból, az adott külsőből épít világot, nyit a természet felé, hogy maga is egyfajta természeti létező legyen. Míg a konstruktivista eszme úgy oldja meg a valósághoz való viszony kérdését, hogy a valóságot magához asszimilálja egy megalkotandó tökéletes kultúra formájában, addig az ontológiai eszme úgy oldja meg a világ és a mű közti megfeleltethetőséget, hogy a mű tárgyiasság helyett ember léptékű, ám az élet által uralt világgá válik (ezt Lukács heidelbergi írásával magyarázza). Vagy az ontológiai eszme leegyegetemesebb, heideggeri felfogásában az ember már el is tűnik, hiszen a műalkotás eredete nem az alkotásban van, minden esztétikai kiiktatódik a műből, hogy az igazságnak adja át a helyet. Mint láttuk, a logika mindig az, hogy az esztétikum egyre kevésbé lesz a művészetet meghatározó elv, viszont a művészet a maga adott „esztétikai logikáját” (21.) mind jobban a művészetten kívülré terjeszti ki. Mivel az ontológiaiból minden esztétikum kiszorul, így itt nem a hogyan, hanem a mit esztétizálása lesz a kérdés, vagyis a különböző ontológiai régiókba „bevezetik” a(z akár esztétikum nélküli) művészetet (200.). A fent már említett cselekvés mellett a test és az érzékiség/anyagosság régiói lesznek átesztétizálva. (Talán pontosabb, de nyelvileg vállalhatatlan lenne „átművészetesítésnek” hívni.)

A negyedik és egyben utolsó paradigma, a konceptuális elmélet esetén az esztétikumtól való elfordulás paradox módon a tiszta esztétikumhoz való közelítés kísérletének lett eredménye (ezt Greenberg példázza). „A művészet lényegét a művészet fogalmába helyező” (221.) elmélet folytonosan a művészet mibenlétéről gondolkodik, kérdéseket szegez a művészetnek (e kérdés-válasz logika az egyik oka, amiért itt Gadamer lesz az egyik példa), és lényegiségének megragadásában az esztétikum külsődlegesnek bizonyul. Mi a művészeti tevékenység célja, függetleníthető-e ez a végterméktől, termel-e a művész, mit jelent a mű egységisége és ehhez képest a sorozatok, elérhető-e a valóság a művészettel, mi a művészet viszonya az intézményekhez? – és ehhez hasonló kérdések sorát teszi fel a konceptuális mű (ezt példázza On Kawara *Today* sorozatának egészen bravúros elemzése). A konceptualizmusnak nem volt olyan belső esztétikai eszméje, amely kiterjeszthető lett volna, vagy amellyel újabb területeket lehetett volna átesztétizálni („átművészetesíteni”), hiszen innentől kezdve a mai napig az esztétikai már nem is teher, hanem fenyegető ellenség a művészet számára, mivel a kapitalista fogyasztói társadalom legfőbb csábesszökevényként az új technológiák és médiumok segítségével a legszélesebbre bővült az esztétikai ipar szférája. Egy terület maradt, ahová a művészet az ellenállás és a menekülés logikája által még kiterjeszkedhetett, az, amit az esztétikai ipar elfojtott, vagyis a szubkultúrák, valamint a

társadalmi „elosztás” kérdései. E művészeti gyakorlatok háttérében pedig egy olyan politikai esztétika húzódik meg, amelynek végső célja az egyszerre otthonos és kalandos esztétikai életforma megteremtése. Vagyis a történet „véget ért”, de csak abban az értelemben, ahogyan Hegelnél záródik le a művészet, vagyis a narratíva saját logikáját befutotta; a művészet a maga absztrakt fogalmává válva a konceptuális szemléletben egyrészt eljutott az esztétikumtól való teljes megszabadulásig, másrészt az esztétikai szféra egyre terebélyesedő területét úgyesen asszimilálva vagy kerülgetve a legtágasabb kiterjesztést, az esztétikai élet megteremtését célozza. Egyetlen szereplőt sem veszítettünk, ami azt jelenti, hogy mind a négy, a történeti megjelenésük sorrendjében terítékre kerülő művészeti paradigma természetesen tovább él a mai napig. Vagyis a kölcsönhatások és kiterjesztések révén csak összetettebbé, sokszor talán izgalmasabbá is vált a helyzet, lényegien új azonban nem jött. Hegellel vagy akár Dantóval szemben Seregi viszont semmi olyat nem állít, hogy nem is jöhet. És Sherlock Holmestől tudjuk, néha fontos jel az, hogy nem történik semmi.

Akinek e történet ily durván csontvázára csupasztva reménytelenül absztraktnak hangzik, annak van egy rossz és egy jó hírem. Seregi mindig egy-egy eszme logikáját, megjelenésének és önfejlődésének belső, szinte szükségszerűen felálló, majd lepörgő mechanizmusait mutatja meg, így annak ellenére mozog nagyon absztrakt szinten, hogy e folyamatokat konkrét írásokon és műveken keresztül értelmezi. Tehát soha nem közvetlenül művészettörténeti összefüggések megmutatásáról van szó, ahhoz túl nagy fesztávokat kell átfognia, hanem egy-egy korszak gondolkodásmódjáról, amelyből mindazok a művészeti problémák következnek, amelyeket temérdek mű és elmélet magától értetődő könnyedséggel való kezelésével magyaráz. Világosan filozófussal és nem művészettörténésszel van dolgunk tehát, amiből a könyv „elbeszélésének” azon hangsúlya is következik, bár ilyet a szerző nem állít, hogy mintha mindig a filozófia (akár esztétikaként, akár nem) egyengetné az utat a művészet előtt, előbb lenne meg a gondolati lehetőség vázolása valamilyen filozófia formájában, és csak később szivárogná ez a művészeti termelésbe. Tom Wolfe-nak híres pamfletje kapcsán szemére veti, hogy a tetszést kéri számon azokon a műalkotásokon, amelyek éppen azzal nyújtanak intellektuális élvezetet, hogy a *l'art de plaire*-ről lemondanak. Seregi esetében biztosan olyan szerzővel van dolgunk, aki a művészetben is elsősorban a szellemi kalandot keresi, vagy másként fogalmazva, akinél megismerésnek és művészi/esztétikai szemléletnek meg kell magát mértenie a másikkal szemben. Mivel elvont szinten mozog a gondolatmenet, ezért szükségképpen áramvonalasít. Persze ezt lehet felszínességnek, sőt, nagy gondolati teljesítményekkel szembeni pimaszságnak is látni. De, úgy gondolom, minden felsorakoztatott szerző, alkotó annyit kap, amennyi ezen elbeszélés szereplőjévé válva jár neki, és mint minden elbeszélésnek, ennek is fontos komponense a ritmusa, hogy rövid, hatásosan argumentált részek viszik előre a gondolatmenetet. Egy a szöveghez igazodó kritika felvonultatott szerzőnként adhatná indokát, hogy miért és mennyiben tartja helytállóknak vagy tévesnek Seregi elemzéseit.

Egy ilyen kritikával talán még recenzens is megpróbálkozhatna. Ebben részletesen indokát lehetne adni, hogy például Hegel művészetfilozófiája nemcsak az esztétika redukciójaként és így hanyatlástörténetként értelmezhető, hanem a művészet megértése felől akár nyereségnek is tekinthető – főleg a későbbi művészeti gyakorlatok felől nézve –, hogy világosan leválasztotta a művészet filozófiai megértését az esztétikumról. A szép műalkotás vonatkozásnélküliségével, világból való hegeli kiemelésével szemben inkább azt hangsúlyoznám, hogy a klasszikus eszmény felbomlásával éppen a szabadság ideje jön el a művészetben a külső tartalmak számára. Esetlegességgként, mert a szubjektív benső már az ábrázolás lényegi tartalma, de éppen ezért helyet találhat benne minden; ez a művészet „otthonossá válik a világ végességeiben” (II. Kötet 168.), s ezt én éppen nem vonatkozásnélküliségnek látom. A Kierkegaard-elemzésben túlzottan bátor következtetésnek tartom a házasságot az esztétikai élettel azonosítani, hiszen itt B papírjairól van

szó, vagyis egy olyan vitapozícióról, amelyben B fondorlatos retorikai fogással az esztétikaival szemben úgy fogalmazza meg saját etikai ideálját, hogy bebizonyítja, az előző tulajdonképpen az ő saját „alesete”. Fiedler kapcsán is még óvatosabb lennék a konstruktív szemlélet megjelenését hozzá kapcsolni – ezt Seregi is csak mint „új, születőben lévő művészeti ideológiát” (67.) detektálja a szerzőnél –, hiszen a valóság művészet általi „elnyerése”, úgy gondolom, azt jelenti Fiedlernél, hogy a kanti értelemben felfogott megismerést megalapozó szemléleti tapasztalatok bővítése, kitisztítása a művészet által történhet. Az olyan kijelentése is, hogy „a művész a világ gyarapodását idézi elő”, megmarad a szemléletnél, hiszen arra vonatkozik, hogy a jelentős művész képes megmutatni, hogyan látja a világot, s ezzel a szemléleti tudat kiműveléséhez járul hozzá. És bár Wölfflin kétségtelesen ismeretelméletileg kevésbé reflektált, azt mégiscsak Fiedlertől tanulja, hogy szemléleti formák a stílusformák alapjai. Feleslegesnek gondolom az ilyen jellegű kritikai megjegyzések számát itt növelni, ezeket a könyv minden kritikusa saját tájékozottságának arányában megteheti. De egy a szöveghez nem pusztán igazodó, hanem *arányos* kritika szempontjából ezek mind csak akkor válnak relevánssá, ha általuk a fent vázolt elbeszélés is tarthatatlanná válik, vagy ami még fontosabb, ha egy alternatív történet bontakozik ki általuk. Recenzens nem tud a tarsolyából efféle előhúzni. A jó hír, bár sokáig váratott magára, az, hogy Seregi története minden elvontsága és komplexitása ellenére sem okoz szellemi tériszonyt, hanem élvezetes olvasmány, amely a tudományosság látszatát felerősítő sallangoktól mentesen csakis a problémák világos megfogalmazására, példákkal való alátámasztására és logikus érvelésre törekszik szellemes megfogalmazásban. És azt is fontos hangsúlyozni, hogy e történetnek nemcsak elvont cselekménye van, hanem „leírásokban” is gazdag, amin egyrészt a kiváló műértelmezéseket értem, másrészt a társadalmi kontextusra való folyamatos utalást az egyes „jeleneteknél”.

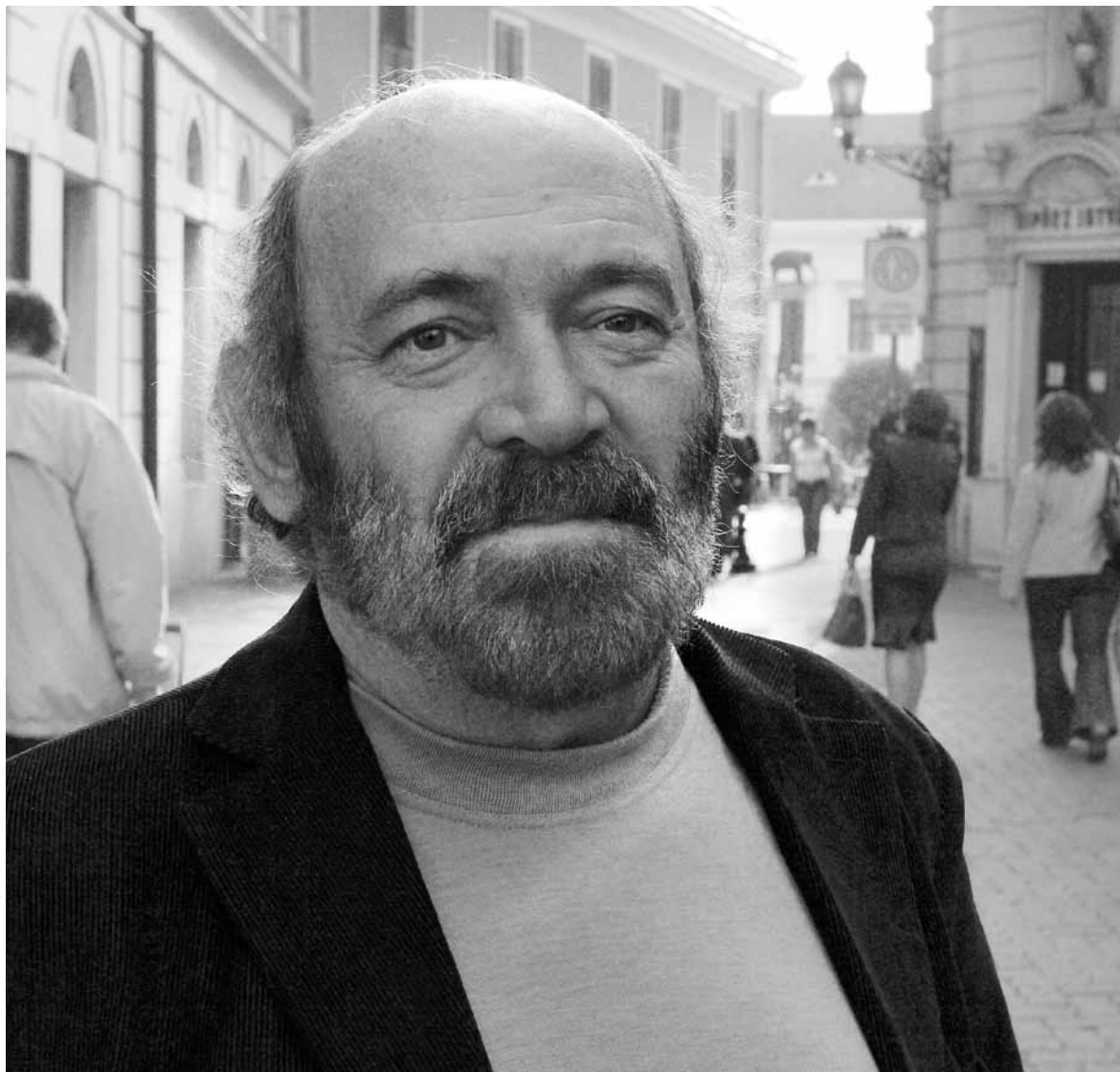
E ponton térhetünk vissza a főszereplőhöz, az esztétikatudományhoz, hiszen a kiinduló tétel második részének, vagyis a művészet esztétikumhoz kötöttségének cáfolata ez a remekbe szabott történet, vagyis a modern művészet történetének olyan szempontú olvasata, amit fentebb igyekeztem összefoglalni. Marad tehát a tétel első fele, vagyis a művészi szép kitüntetettségre vonatkozó meggyőződés, amelyet ha sikerül cáfolni, akkor úgy tudjuk az esztétika kutatási területét bővíteni, hogy nem egyszerűen kívülről csatolunk még tartományokat, mondjuk, az érzéki megismerést az esztétikához, miközben érintetlenül hagyjuk a művészet és esztétikum kapcsolatára vonatkozó alaptételt, hanem mintegy belülről sikerül megbontani a határokat, ha belátjuk, hogy a művészet bár megmaradhat kitüntetett terepnek, de nem olyan, amelyről a szépséggel, az esztétikai minőségekkel kapcsolatos minden lényeges kérdés leolvasható lenne. Nem a természeti szép a riválisa a művészeti szépségnek, állítja Seregi, amit egyébként már Hegel leértékelt, mondván, hogy nem szellemi eredetű. Az esztétikai ipar által termelt és nagyon is szellemi szépséggel szemben ez az érv ugyan nem hozható fel, azonban még mindig alulmaradni látszik a művészettel szemben, amennyiben heteronóm jellegű. Tehát kell találni a természet és művészet szféráján kívül valamit, „ahol a szépség önállóan és önmagáért létezhet” (34.), hogy a művészet autonómiájával szemben ne lehessen ezt a szépséget mint heteronómat alsóbb rendűnek tekinteni. Ezt találja meg a funkció nélküli dísz tárgyban, a nippben. Ezt a szerepet a nipp azonban nem tudja könnyen betölteni, mert giccses. Ezzel viszont rögtön alkalmas is lesz egy másik szerepet vinni, de ennek megértéséhez az elmélet egy újabb vetületét kell látnunk: Seregi nemcsak belülről akarja az esztétikát felbomlasztani, hogy aztán az mintegy burkát vesztve szabadon kiáradhasson bármire, hanem egyben korlátozni is akarja, hogy ne a bármi és minden tudományává híguljon. Az általa javasolt esztétika tárgya vagy inkább sajátos nézőpontja, amellyel a területébe tartozó tárgyakat vizsgálja, az esztétikai minőségek. Ismét két irányba mozog az elmélet, hogy kompetenciaterületét kijelölje. Az egyik irányba nyit, míg a másikba zár: a minőség tanként

felfogott esztétika az érzéki megismerés területén túlnyúlik, mivel vannak szinte tisztán intellektuális esztétikai minőségek, mint például az abszurd, ezzel tehát bővül a tartománya, viszont magán az érzéki megismerés területén belül szűkül. E szűkítés is aztán két irányból, alulról és felülről történik. Az alulról való zárást az indokolja Seregi szerint, hogy vannak olyan tapasztalatai az érzéki megismerésnek, amelyek esztétikailag közömbösek. Karl Rosenkranz és Fechner elméleteire hivatkozik, de alkalmas lett volna történeti előzménynek Burke is, aki a 17. századi szenvedélyelméletekre alapozva a közömbösséget teszi meg a leggyakoribb állapotnak, ahonnan elmozdulva az elme örömet és fájdalmat, s ezeken keresztül esztétikai minőségeket érzékel. A felülről való zárás jelenti szerző számára a nehezebb filozófiai feladatot, és ezzel térünk vissza a nipphez, ami, mint láttuk, giccses volta miatt nem képes betölteni a művészetén kívüli autonóm szép alkotás szerepét. Ám a giccs mint különböző minőségek (nem csak a szépségé lehet) túlzásig vitt fokozása lesz az, ami felülről zárja az esztétikai szférát. Fontos, hogy a giccs kizárását nem a művészet teszi meg, hiszen az akár fel is használhatja – a művészetben átintellektualizált giccset, például Jeff Koons, kifejezetten dicséri –, hanem a művészetén kívüli esztétikai szféra maga határolódik el a gicctől.

Az elmélet e pontja a legkevésbé kidolgozott filozófiailag, hiszen, látjuk, visszajára fordult az eredeti szándék: az autonóm dízstárgy nem azt mutatja meg, hogy megtalálható a magasrendű, autonóm szépség a művészetén kívül is, hanem kizárja saját magát még az esztétikai szférából is. Vagyis egyrészt nem sikerül a művészeti szférán kívüli autonóm szellemi szépségre példát adni, másrészt az esztétikai szférának húz egy olyan felső normatív határvonalat, amelyet az folytonosan átlép, még ha tud is e határ létezéséről. (Mert azt ugye nyilván nem akarja a szerző állítani, hogy az esztétikai ipar ne termelne giccset is.) Több kérdés is adódna, amelyek részletezésére itt nincs mód; felmerül, hogy nem egyszerűen rossz példát talált-e a szerző, de az sem biztos, hogy az autonómia és a heteronómia választóvonalak lehet iránymutatók, hiszen e kategóriák a befogadás során egyáltalán nem mindig tisztán elkülöníthetők, és ha keveredésüket akarjuk kibogozni, nagyon hamar a műalkotás meghatározásának problémáinál vagyunk. Ám bizonyára nem véletlenül jelenik meg az elméletben, ha ilyen indirekt módon is a normativitás. A kötet számos pontján felmerül, hogy az ízlésfogalom elvetése volt az egyik legnagyobb hiba, amit az esztétika elkövetett, amikor művészetfilozófiává lett, és a majd megírandó esztétika egyik központi fogalma éppen ez lehet majd. Távol álljon tőlem, hogy már most bíráljam a még meg sem született művet, azonban minden bizonnyal nehéz lesz egy mind a pszichológiától, mind a szociológiától különböző, filozófiailag megalapozott, nem normatív, nem privát, de individuális ízlésfogalmat bevezetni. A *Következtetések* mindenestre impozáns vázlatát adja ezen esztétika tervének.

És itt szeretnék visszatérni arra, amivel az elején kezdtem, hogy tudniillik két okból is fontosnak tartom e történeti, kritikai munkát. Az esztétika születésének időpontja az a „nyeregidő” (Sattelzeit, Koselleck), vagyis az előttünk tornyosuló időhegy azon vonulata, amelyen *túl* a tekintet már nem lát, amelyen *innen* viszont már a saját, otthonos időnkben állunk. Ezt az időt szokás a modernség és az ezzel járó számtalan bajunk, rossz közérzetünk kezdetének is megjelölni. Ha megírnánk az esztétika historiográfiáját, bizonyára látható lenne, hogy igen sokszor ezek ellenében várnak valamit az esztétika eredetinek beállított, szélesebb kompetenciaterületére való visszatéréstől. Hogy a mi tetszik az embernek, mihez vonzódunk, mikor nem elidegenedettek az érzékeink stb. kérdésekben az az elkötelezettség munkál, hogy gondolati javaslatokat tegyenek arra, hogyan lehetne alternatív életmódokat, amelyekben jól *érzi* magát az ember, filozófiailag megalapozni. A második ok tehát, ami miatt lényegesnek tartom egy későbbi esztétika szempontjából e munkát, hogy csakis egy ilyen kritikai történet teremtet lehetőséget egy ideológiamentes „elméleti esztétika” (272.) számára.

Kérdések garmadával a fejében teszi le az ember a könyvet: például, hogy milyen okait látja a szerző az ízlésfogalom háttérbeszorulásának? Hogyan kerülheti el az általa vázolt esztétika, hogy a maga ízlésének normativitását jelenítse meg? Milyen tudomány a nem esztétikai művészeteknek megfelelő leíró/értelmező tudomány? Mi lenne az esztétika, a művészetfilozófia, a kritika, a művészettörténet viszonya, amikor a (nem szép) műalkotás mibenléte egyre nehezebben rögzíthető filozófiailag? Hogyan képzei el a művészet új integrációját? És a sor még jócskán folytatható lenne, ami talán a legfőbb bizonyítéka, hogy ritka jelenséget, egy igazán eredeti, gondolatébresztő írást foghattunk kézbe.



IN MEMORIAM PÁLINKÁS GYÖRGY (1946–2016)

Alig több mint egy éve, hetvenéves korában hunyt el Pálinkás György költő, író, szerkesztő – a pécsi irodalom egyik ikonikus alakja. Beszélgetéssel és felolvasással, illetve képvetítéssel emlékeznek rá szerzőtársai, barátai. Ágoston Zoltán moderálása mellett Bertók László, Csuha István, Kismányoky Károly, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos, Pinczehelyi Sándor, Thomka Beáta és Tolnai Ottó fogják felidézni Pálinkás alakját és munkásságát.

Helyszín: **Trafik étterem** (Pécs, Perczel u. 22.)

Időpont: **2017. december 12., 18:00**

(Fotó: Tóth László)