

Tartalom

LXV. évfolyam, 12. szám / 2011. december

SÁNTHA JÓZSEF	Egy hosszú tél	3
TANDORI DEZSŐ	„Ami egyszer csodálatos formát nyert...”	11
BORBÉLY SZILÁRD	A paraszt Párkák	13
FILIP TAMÁS	Mind közt a legközelebb; Hidegmeleg	19
LOUIS-FERDINAND CÉLINE	London Bridge (részlet) (Fordította: Szávai János)	21
NATHALIE SARRAUTE	Tropizmusok (részlet) (Fordította: Lombár Izabella) ...	33
ÁFRA JÁNOS	iszony az; pszichózis; sosem ugyanaz a távolság; be- gyűjtés	39
ANTONIN ARTAUD	leveleiből (Fordította: Szabó Marcell)	42
TAKÁCS ZSUZSA	Gyökértelenség és hazatalálás	53
MÓSER ZOLTÁN	Egy szárnyasoltárról (In memoriam P. J.)	58
	Levelek Pilinszky Jánosnak (Közreadja: Hafner Zoltán)	62
HANKOVSKY TAMÁS	A „hit közegében” fogant esztétika	89
 <i>mérlegen</i>		
HERNÁDI MÁRIA	Két könyv Pilinszkyről A művészet metafizikája (Hankovszky Tamás: Pilinsz- ky János evangéliumi esztétikája. Teremtő képzelet és metafizika)	107
	Tájkép halállal (Sebők Melinda: Halálmotívum Rónay György és Pilinszky János tájköltészetében)	110
KÉRCHY VERA	Artaud és írás-test-vérei (Artaud, avagy a gondolko- dás szenvedéstörténete)	113

BAKONYI VERONIKA	Az önszeretet eljárásai (Michel Houellebecq, „a szupermarketek Baudelaire-je” és a francia Michelin-útikönyvek szerzőtársai [Michel Houellebecq: A térkép és a táj]) 117
KOVÁCS KRISZTINA	Értésformák (Danyi Magdolna: Értelmezések. Válogatott értekező írások) 122
IBOS ÉVA	Víz és tűz (Kosztka tények – Csontváry legendák) 127
ILLUSZTRÁCIÓK	CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR művei a címlapon, a 18., 32., 52., 61., 88., 106. és a 126. oldalon (Válogatás a szegedi és a szentesi Csontváry-kiállítás anyagából. Fotó: <i>Füzi István</i>) MÓSER ZOLTÁN fényképei <i>Pilinszky Jánosról</i> a 10., 12., 57., 105. és a 116. oldalon

SÁNTHA JÓZSEF

Egy hosszú tél

Azon a télen nagyon sokat fáztam. Nem egyfolytában volt hideg, de mintha percről percre egyre hidegebb lett volna. Ha hazatértem az utcákon való hosszú kóborlásaimból, amelyek során a penészesre fagyott flaszteron mindegyre valami rugdosni való jégdarabot kerestem, hogy még járás közben is élénkítsem a végtagjaimban egyre lassuló vérkeringésemet, s úrrá legyek a mindenemen elhatalmasodó bénultságomon, a lakást reménytelenül tágasnak találtam, különösen ügyelnem kellett a nyirkos falak mellett, amelyek kiszorították magukból a jeges levegőt, és szinte sugárzó permetként hatolt belém, újabb merevséget okozva teljesen legyengült szervezetemnek. Meg voltam győződve, hogy bizonyos folyamatok belső túlszabályozása következtében testem egyre csak a hideg termelésével felel mindenre, a saját életfeltételeinek, életben tarthatóságának ellenében működik, és a belétáplált energiákat hűtésre használja, ahelyett, hogy életszükségeimnek megfelelő ruganyosságot kölcsönözne a hidegségtől összegémberedett izmainnak. Az ágyam mellé vastag szivacsot állítottam, a szekrényekből, heverőkről összegyűjtöttem minden takarót, levetett gyapjas pulóvert, tollas molinókat, csak ezután bátorkodtam levacskolni magam, ha már úgy gondoltam, hogy belülről jól kibélelt kuckót tudok belőlük építeni a testem köré. Ami egyfolytában hiányzott ezekben a hónapokban, az az eredendő melegség volt, amelyet akár bentről kifele, akár kintről befele érezhettem volna, amihez képest percről percre elviselhetőbb lett volna a hideg, így azonban éppen az alapmeleg híján egyre inkább úgy véltem, hiába is időzöm ennyi súlyos takaró alatt, testem hőmérséklete újra csak a hűlés irányába mozdul el.

Gyermekeim néhány hete egy kutyaólat szereztek, és egymás mellett kuporogva abban töltötték a leghidegebb napszakokat, most is éreznem kellett, hogy a szoba egyedüli melegségei ők, mély álomba merült testük felől szaglásztam a langyosság édeskés illatát, folytonos vacogásommal azonban nem akarván zavarni őket, újra csak nekiindultam a hózivattal fenyegető éjszakának.

Sokan fázhattak ugyanúgy, mint én ebben a városban, mert utcaszerte apró tüzek fölé görnyedtek az emberek, a szél sodorta szemétből, régi lombokból próbáltak melengető parazsat csiholni, de vagy a tüzelni való volt kevés, vagy a vihar támadt fel megint, s a gyenge, pelyhes kis lángokat ezer felé szórta. Dühösen méregették egymást, ha többen is megpróbálták idegenként egy-egy tűzfészeknek a közelébe jutni, nem volt se idejük, se elegendő kitartásuk, hogy megfelelő mennyiségű rőzsét kaparjanak össze a közeli parkokban, s kellő nagyságú máglyát rakva, akár

többen is összefogva, valóságos melegséget támasszanak egy-egy szélárnyékos kapualjban.

A kocsmáros, akihez bejártam az ilyen éjszakákon, ha nem is a hideg, de legalább a szél ellen óvjam csontig lesoványodott testemet, forralt bort rakott élém, és hosszú beszédet tartott arról, hogy ő hamarosan abbahagyja a fázást, elege van belőle, és egyáltalán mindenből elege van már ebben az életben, mert itt senki nem emlékszik már a nyárra, nincs olyan vendége, aki megélt volna akár egyetlen tavaszt, csak téli és télies vendégei vannak, mint a gleccserekbe fagyott kőkorszaki vadászok, és régen abbahagyták már az ivást, mert megtapasztalták, hogy attól csak még jobban kihűl az ember teste. Megszokott helyemről elállva, mert a szél vadul belekötött a zárt ablaktámlákba is, a rég nem használt rozsdás hűtőpult tetejére ülve végignézttem a szokatlan lehangoltságot mutató söntésen. Hisz nemrégiben még ragyogott itt minden! – kiáltottam szomorúan, de a kocsmáros nagyon el volt foglalva valami üvegcseivel, csak később válaszolt. Az idén télen nyitottam meg, ebben az évszakban pusztult minden el, még néhány nap, aztán végképp bezárom. Amíg a forró bor átjárt, és a kocsmáros beszélt a közelemben, rendszerint szundítottam egy keveset, nagyjából ez fedezte már a napi alvásszükségletem. Visszatérő álmolátásaim voltak, egy makettszerű tengerpart homokjában feküdtem, és érezni akartam a forró homok és a déli nap melegét. Volt ott még egy műpálma is és egy céllövölde, de ezekkel nem sokat törődtem, ahogy a közeli tengerre se vettem soha egyetlen pillantást sem. Amíg a forró bor lassan átjárta testem, megtaláltam azt a melegséget, amelybe érzékeimmel kapaszkodva, és e kacér hőt megsokszorozítva hinni tudtam az álom valóságában. Aztán néhány perc múlva újra csak dideregve ébredtem, és a második pohár bort már rendszerint elutasítottam. A testemet úgysem tudtam volna kétszer egymás után becsapni, az álomba merülés olyan energiákat kívánt tőlem, hogy lemondtam hamarosan az efféle kísérletekről.

Ám most egészen másként történt mindez, a homokban fekvő olyan melegséget éreztem, amely egész testemet áthevítette, feküdtem, és boldog voltam, olyan mélyen aludtam ezen a déli nap perzselte homokszőnyegen, hogy bár az álmomban nem ébredtem fel, de a kocsmáros valóságát valami különös édeskés szag miatt újra érzékeltem. Még azt is gondolhattam volna, hogy ott a tengerparton a kocsmáról álmodom, ha nem lett volna ez a forróság már elviselhetetlen. Felültem a homokban, és megpillantottam a kocsmáros testét, ő is ott feküdt egy régi korokat idéző csíkos fürdődresszben, pedig eddig mindig egyedül voltam ezen a tengerparton. Belőle áradt az a hévség, amelyet eddig soha meg nem tapasztaltam. Akkor vad zokogást hallottam, és nehéz szívvel menekülni igyekeztem a kályhaként parázsló kocsmáros közeléből. Felnyitottam a szemem, és láttam, hogy a kocsmáros ég. Benzinnel öntötte le magát, az egész teste tőlem karnyújtásnyira lángokban állt. Hátrább léptem, ekkor rogyott le a földre, tévován kiszaladtam, hogy segítségért kiált-sak, de olyan vad és jeges szél ostromolta a bejáratí ajtót, hogy két lépésnél tovább nem jutottam. A hideg újra csontomig hatolt. Visszatérve néztem lassú haldoklását,

újabb lángok szaladtak körbe a testén, s amikor nem mozdult többé, a maradék benzint is ráöntöttem, közelébe húzódva nem is hagytam ott, míg csak reggel felé már egészen a lángok martalékává lett.

Különös érzés volt az a melegség, amely a kocsmáros testéből belém szállt. Mintha valamely részegségből ocsúdtam volna fel, egyszerre újra tudtam gondolkodni, bár nem voltak jelentős gondolataim, és azok is nagyon szűk körben mozgtak. Azt jutott először eszembe, hogy hullákat kellene meggyújtani városszerte, és akkor kissé megmelegedhetnének az emberek. Csodálkozva számolgattam, hány órán keresztül is volt éltető kályhám ez az egyetlen emberi test, amiért őszintén hálas voltam neki. Ott a kocsmában, miközben a kocsmáros halálába már belenyugodtam, égő teste közelében gondoltam először arra, hogy felkeresem a Grófnét, hisz neki is a napokban halt meg a férje, és én semmi jelét nem mutattam a részvétemnek. Nagyon szomorú voltam a Gróf halálának hírére, hisz régi, közeli ismerősöm volt, de ez a mély szomorúság csak most lett számba vehető emberi érzelmmé, amikor a meleg kocsmában töltött este után valamiként újra érző lénynek tekinthettem magam. Most tudatosodott bennem, hogy milyen mértékben elembertelenedtem, és ehhez az is kellett, hogy a kocsmáros a közelemben elhamvassza magát. Bármiként is volt, ott a kocsmában, a reggeli lassú lehűlésben megkívántam ezt a mélységesen szomorú látogatást, és bár nagyon távol lakott a Grófné, ezen a reggelen úgy éreztem, hogy bármire képes volnék, hogy egy ilyen hosszú tél után az igazi emberi melegséget még egyszer megérezzem.

A gyermekeim otthon körbevettek, kérdezgettek, nem tudták elképzelni, hol töltöttem az éjszakát, hogy jégtől deresedő szakáll nélkül tértem haza, szinte lesülve, mint egy tengerparti nyaralás után. Még nagyobb lett ámulatuk, amikor a jeges vízben hónapok óta először tetőtől talpig lefűrödtem, meg is borotválkoztam, azt az öltönyömet vettem magamra, amelyet a feleségem temetésére vásároltam, és csak egyetlen egyszer volt rajtam. Igaz, a nadrág nem volt egészen fekete, a kabát pedig jó húsz kilóval súlyosabb énemre választottam, de egészében a gyermekeim, akik e hosszú tél során már teljesen elfeledték, hogyan is nézett ki az apjuk, most büszke boldogsággal forgattak és gyönyörködtek bennem. Nem ígértem nekik semmit, de megpendítettem, hogy némi reménykeltő hírek nyomába eredtem, s lehetséges, bár ne vegyék semmiképpen biztosra, estére némi meleget csiholunk ebben a fagyveremben.

Lassú léptekkel indultam ki az állomásra, egy virágosnál valami száraz koszorúfélét vettem, csodálkoztam is, hogy még nem rabolták ki, és nem gyújtották fel a portékáit. Ez egy olyan önbizalom növelő kirándulás volt a részemről, amelynek a következményeiről persze a legcsekélyebb elképzelésem sem lehetett. Még a vonatra szállva is gömbölyödött, egyre hízott, és kiteljesedett jelenlétem, ha mellém telepedett egy csavargó külsejű egyén, óvatosan átültem egy távoli üres fülkébe. Csodálkozásomra a gondolataim is olyan fürgén és virtusokkal telve követték képzeletem hajlékony íveit, hogy lelki gazdagság dolgában már-már kész voltam a Grófné-

val való könnyed csevegésre. Közbe-közbe megemlékeztem a jó kocsmárosról, aki elkeseredettségét mindenképpen nemes célok érdekében fejtette ki, hiszen hol is lennék most az ő önkéntes tűzhalála nélkül.

Leszállván a közeli állomáson, azt sem tudtam, hol vagyok. A köd is leereszkedett, és arra is rá kellett ébrednem, hogy gyalog még sosem tettem meg az állomástól a Grófék hajlékához vezető utat. Tudtam jól, hogy a Gróf és a Grófné egyetemesebbek nálam, fontosabb személyek, kiváló társasági kapcsolatokkal rendelkeznek, esténként, ha vendégeket fogadtak, lampionokkal világították ki az egész bejáratot. Bár sokkal szegényebbek voltak nálam, sokkal-sokkal szegényebbek, ha bálba mentek, mindig kölcsönzőből vettek ki frakkokat, agaraikat is kölcsönben tartották, még néha könyveket is kölcsönöztek, hogy ne legyenek üresek a nappali könyvespolcai. Most úgy voltam ezzel, hogy elvihet az ember gondolatban mindent egy ideig a saját útján, de aztán hirtelen valamely erős emóciótól megzavarva, elhagyja, elveszíti, maga a tárgy akadályozza, hogy valamely sejtelmes jelentésváltozás következtében már útítársként elfogadja. És nem csak a körülményei, de a magáról támasztott tiszta kép is gyorsan foszladozni kezdhet.

Mindig lovas kocsit küldött értem a Gróf, sosem kellett gyalogosan megtennem az állomástól hozzájuk vezető utat, bár pontosan láttam, hogy a Gróf önmaga kocsisa volt, egyszerű hajdúöltönyt húzott magára, és úgy viselkedett, mintha egy megkopott szerény uradalmi cseléd lenne. Én pedig úgy tartottam illendőnek a Gróf szegénységére való tekintettel, hogy engedtem magamat lerakni az elülső bejáratnál, és megvártam, amíg libériás inasnak öltözve megnyitja ajtaját, és aztán megint sokat kellett várnom, hogy végre grófi gúnyájába átöltözve a legnagyobb szívéllyel fogadjon. Kivártam türelemmel mindezt, mindig előlről mentem be, a főbejáraton, és minden grófi díszletet, amelyek között éltek, valóságosnak fogadtam el. A kandallót is, amelyben sohasem égett tűz, mert nem építettek hozzá kéményt az egyszerű sorházban, a kardokat, amelyek a falon lógtak, és vacak színházi kellékként kerültek a házba. A Grófot és a Grófnét is egyre csak kerülgettem, nehogy meglássam a hátukat, a tarkójukat, amelyek magától értetődően üresek voltak, a homlokuk mögött egyszerűen nem volt semmi.

Ekként most a néptelen állomáson, ahova megérkeztem, nem várhatott a kocsis hajdúöltözetben, és én sem várhattam, hogy valaki elmondja, merre is kellene mennem. Megszeppenve nézegettem az utcácskákat, mind egyformának tűntek, távolról semmi nem jelezte, hogy melyik is lehetne a Grófék fényűzéssel berendezett palotája. Aztán ruházatomat alaposan megtépázó szélben a koszorút is elvesztve futkároztam le-fel, több utcát végigjártam, próbáltam beazonosítani a környéket, de az elmúlt évek alatt annyira megnőttek a fák, megváltoztak az épületek, hogy reménytelennek tetszett az eligazodás. Órára pontosan megjött a fájdalom, amely mint egy textilminta, bele volt szőve a mindennapjaimba, amikor is a melegség végleg elhagyta a testemet, és helyére beszüremlett a régi otthonos hideg. Próbáltam a mozgulataimat kihámozni testem merevségéből, amely úgy ült meg rajtam, mint valami

csonthéj, valósággal fel kellett törnöm, hogy lépni tudjak. Egy szűrt fényből, mivel lassan sötétedett, olyan furcsa érzésem támadt, hogy ezt a sejtelmességet valaha már láttam belülről, a másik oldaláról. Belépve, a feljárathoz vezető karcsú lépcsőn, amelyet eleddig egy orgonabokor takart el, hirtelen bizonyosan éreztem, hogy jó helyen járok. A Grófné a vörösmárvány fogadószobában ült egyedül a kanapén egy cobolyprém bundában, egy végszükségben leledző pillanat domináns személyiségeként, aki mozdulatlanságával képzeletileg hitelesíteni önmagát, leragadt szárnyai ugyanakkor még megőrizték hajdan volt méltóságát. Az egész terem üres volt már, a régi bútorokat elszállították, visszavitték ezek szerint a nemességi bútorraktárakba, balról a márványkandalló megerősítette bennem a gyanút, hogy jó helyen járok. Nem nézett fel, hiába kopogtattam, majd többször is nevén szólítottam, csak mikor vele szemben leültem, akkor kérdezte meg szokatlanul idegen hangon: Ugyan, hogyan talált rám? Olyan vagyok a Gróf halála óta, mint egy hűtőláda, a maga léptei pedig üreges döngéseivel, mint a meghívott Vendég érkezése a *Don Giovanniból*, fűzte még hozzá, aztán hosszan hallgattunk. Mivel az ő hangja lágyságában is erős volt, és a csupasz teremben bántó visszhangot ébresztett, én, amennyire csak tudtam, egészen csöndesen szóltam hozzá. Örömmel látom, hogy még nem késtem el, és leróhatom kegyeletemet a halott előtt, mondtam, és odaléptem a vörösmárvány koporsóhoz, amelyben a Gróf látszólag hiánytalan testi nagyságában feküdt. Megrendülésem őszinte volt, de a Grófné hangja élesen hátamba hasított, felidézte sokszori látogatásom gyanús félreérthetőségét. Nem Magára vártam, hanem valakire, aki majd segít rajtam. Hogy idehozza végre a családi kriptá kulcsát, amelyet kétszáz éve elveszítettek. Kértem, hogy beszéljünk, hiszen talán lehetne egymásnak mit mondanunk, harminc év barátságunk is felfogható emberi közelsége semmiképpen nem sikkadhat el. Én már rájöttem, folytattam, hogy magamon belül kell berendezkednem, megkeresni az üres helyeket, mintha a bőrömnön belül folytatódna a kinti világ, ott is van ablak, ajtó, ott is van kint, nagyon finom anyagból készült szelídség, amely arra ösztönöz, hogy minden durvaságot magamból eltüntessek.

Ez a hideg, mondta egyszer csak a Grófné, alig hiszem, hogy ezt Maga valaha is felérné ésszel... Ott az a kis ablak, azon keresztül nézem a kert apró mozgásait, a madarakat, amint a kristályokba dermedt udvaron a megtalált eleségbe csőrüknél fogva belefagynak.

Most elképzelted, amint a régi bútorok között, a homályos belső térből kitekint a nappali világosságra, és észlelnie kell, hogy a Gróf halála pillanatától itt nem folytatódhat semmi. Képzeletünk érzéseket szül, mondtam halkán, de képesek vagyunk-e ezekkel az emóciókkal visszakapaszkodni a fára, amiről éppen leestünk? Vagy még nem értünk el oda, ahol érzéseink majd újra tárgyat fognak? Most két hústömb méregeti egymást a henteskampókon, és nagy baj lenne velünk, ha a pillanat valóságát egész életünkötől kirekesztenénk. A Grófné hallgatását újabb, még hosszabb hallgatással törte meg.

Amennyire csak tudtam, próbáltam megtartóztatni magam, bár minden gondolatom újra csak a meleg körül forgott. Olyan állapotba kerültem megint, nagyrészt a Grófné embertelen pillantásainak hatására, mint tegnap este voltam, amikor az alapmelegséget kerestem, a hozzám tartozót, a belém égettetet, amely abból indul ki, hogy az emberi test hőfoka normális esetben nem süllyedhet harminchat fok alá. Egy pillanatra felálltam, hogy megérintsem a kezét, kíváncsian, hogy melegnek, vagy legalábbis langyosnak érzem majd. Olyan jeges ujjakat még sohasem tapintottam. Egy fagyban megrekedt, ráncaiba merevedett öreg hölgy ült előttem, aki eltökélte, hogy a vastag púder alatt omlik össze, miközben az arca még kényszeredetten mosolyogni tud.

Nem tudom, milyen megfontolásból mondtam ki aztán a végső szót, talán még összegémberedve arról is beszéltem, hogy a test minden állapotában képes a hőtermelésre, és van a lassú égés, ami életet táplál, és van a gyors égés, ami életet menthet. Végső konklúzióm az volt, hogy ebben a nagy márványteremben semmiképpen ne hagyjuk kárba veszni a Gróf úr testét. Magam sem értettem, hogy is kalandoztak el ilyen irányban a gondolataim, és szabadkozásul, miután a Grófné úgy nézett rám, mint egy kóros személyiségre, gyorsan hozzátettem, hogy csak bizonyos társadalmi pozícióban lévő és megfelelő anyagi háttérrel rendelkező emberek tehetik meg, hogy beláthatatlanul gazdag érzelmi világgal bírjanak, és érzékenységük, akár az illatok, mindenfelé egyformán szétáradjanak. Én magam is azt tapasztaltam, hogy kedvező körülmények között előjönnek az érzésmintáim, és olyan gazdagnak gondolom magam ilyenkor lelkiekben, hogy különös történeteket képzelek el szüntelenül, hogy könnyeimet gátlások nélkül onthassam. De a bélyeg, a kimondott szó után már rajtam ragadt. Hosszan töprengtem, miután a Grófné nem volt hajlandó rám se nézni, miként is kerültem ide, s egyre csak alattomoságom mértékén csodálkoztam. Amire nem gondoltam eddig, most zavarba ejtően bizonyosságnak tűnt: az érzések és az érdekek ugyanegy fának a gyümölcsei. Lehet, már a kocsmában is az volt a rejtett szándékom, amit magamnak se vallottam be, hogy a Gróf hullája mellett mindketten jól felmelegedhetnénk. Aztán a gyerekeimnek tett ígéretre gondoltam, abból is valamiként a Gróf hullája hullott elém, de hogyan is képzeltem, hogy elcipelem nekik ezt a nagy, testes embert? Igen, igen, úgy fognak majd felnőni, igazi melegség és emberi érzések nélkül. Jól el vannak szedve a kutyaólból, amíg kicsik, de egyszer eljő a pillanat, amikor érzéseket választ magának az ember, vonzalmakat vásárol, miként is lehetne számukra biztosítanom, hogy tudják meg, mire is vágyakozzanak, ha egész életükben ott hordják majd magukban a kutyaólból melegét?

Takarodjék innen, maga kannibál! – ordított rám hirtelen a Grófné. Láttam, hogy abban a pillanatban jéggé vált a víz az előtte álló pohárban. Nem lepődtem csöppet sem meg, a szóhasználat téves súlypontján sem éreztem méltánytalanságot megsértett személyiségemet illetően. Összességében valami hasonló dologban járok el, ezek a szép, emelkedett lelkek honnan tudhatnák, hogy a kocsmáros önfeláldozása

indított el ezen az úton, amin – úgy gondoltam – ezentúl járnom kell. Ő megadta az első lökést, a lehetőséget, hogy magamtól boldoguljak. Ezek szerint én vétettem el a továbbiakban a sorsomat, a jövőmet, egyszerűen rossz lóra tettem. Nem tudtam mozdulni sem, pedig indulni akartam. Ha az ember nagyon fázik, mindenképpen lépést kell tartania az érzéki észleléseivel, hogy a mindig ott leselkedő képtelen odaadást valahogy megfékezze. A jég látványától való borzongás hirtelen odadobta egész testemet a reszketésnek. Még sosem éreztem ennyire, hogy anyagi természetű a lényem, úgy rángatott, mint egy jancsibohócot a prémbundába burkolózott Grófné előtt, szinte testem összes szennyesét kiteregette, és valóban azt éreztem, hogy ez a látvány semmiképpen nem méltó hozzá. Megszégyenülve távozni akartam, de megakadályozott izmaim képtelenségig növekvő rángatózása. Néztam a Grófnét, és egy pillanatra felrémllett bennem, hogy vajon ő meddig lenne képes viszatartani a bensőjében dolgozó fagy munkáját. Egy ilyen szomorú látvány, mint én voltam akkor, felidézhet némi részvétet vagy undort, amely lerombolja a legjobban megépített gátakat is. Még mindig itt van? – kérdezte élesen. A legjobb szó rá, hogy: *igen* – mondtam teljesen értelmetlenül. Menekülésemet mindenképpen feltartóztatja a testem állapota, majd a már régen meglesett, koporsó melletti üvegre mutatva, megkérdeztem, nem adna-e egy kortyot, hogy némi erőre kapjak? Felálltomban kíséreltet tettem, hogy az üveg felé lépjek, ő azonban sokkal gyorsabb volt nálam, de ahogy felkapta, abban a pillanatban kicsúszott a kezéből, és az egész termet elárasztotta a benzín csábítóan szétáradó illata. Nagyon lassan hagytam el a házat, néha röhögtem, utána zokogás jött rám. Igazából a Grófnéről teljesen megfélemlítve csúsztam-másztam kifelé, mint a kígyó bőre, úgy maradt utánam a vörösmárvány terem, ahol egyébként az elmúlt évtizedek során néhány boldog estét is eltöltöttem.

Mikor elkezdődik egy történet, valaminek a vége kezdődik el, gondoltam magamban a sötét utcán. Látványosan az utolsókat rúgom, kivéreztettem magam egy hiú reménységben. Büszke voltam, hogy távozni tudtam onnan, de a külvilág sokkal taszítóbbnak tűnt. Reménytelennek éreztem, hogy elérek az állomásig, de azért nagy türelemmel lépegettem. Hamar kiderült, hogy mennyire megváltozott a világ, amióta Grófék hajlékába betettem a lábam. Egy alak tűnt fel, nem is nagyon titkolta érdeklődését az irányomban, egy zöld palackkal a kezében egyre csak közelebb jött. Tudtam, aki az ilyen szörnyű hidegben reszket, az a legvégső kétségbeesésének ad találgatást. Közelemben érve, udvariasan felé fordultam: Kedves Barátom, mondtam neki, mindannak a bizonyossága, ami megerőltetés és küzdelem nélkül a miénk, amit olyan természetességgel veszünk igénybe, mint az izmainkat, csak egy állandó és sokáig észrevétlen feltöltődés, újra-termelődésként folyamatában vehető ismétleg birtokunkba, s mikor ez szűnni kezd, és ezek a megerősítések elmaradnak, akkor az agyunkkal megpróbálunk még teremteni egy visszaágazott világot, amely lemond a dolgok sokaságáról, új típusú szükségletekkel is megelégszik, míg végül már a mozdulatlanságban halad tovább kitűzött céljai felé. Láthatóan olyan állapotban volt, mint én már hónapok, évek óta. Szavaim, ha ugyan eljutották hozzá a bömbölő szél-

ben, annyit jelentettek számára, hogy ez az ember fagytában hal meg, tántorgása csak egy kőszobor – a szelek játékának köszönhető – kiismerhetetlen és renitens egyensúlyozása. Ajánlatomat, hogy a hátán cipeljen el a vasútállomásig, és juttasson vissza otthonomba, ahol testemből felszabadult energiákat gyermekeimmel együtt zárt helyen élvezhetné, kerek-perec visszautasította.

Sok-sok szemet láttam még a hosszú tél során a bokrok ágaiból kínlódásokkal kirügyező üvegszerű levelek takarásában felcsillanni, de aztán a halmazom, amelyről rég sejtettem, hogy oktalanul semmibe vesző elemek esetleges szövevénye, már nem tudott engemet felmutatni, talán nem volt kinek, úgy éreztem, hogy visszatértem, mint a csillagok és csillagképek egy gyönyörűen kiravatalazott sötétségbe, ahol már egyedül és izoláltan ragyognak sejtjeim parányi, engem soha többé összerakni képtelen tűfényei.



TANDORI DEZSŐ

„Ami egyszer csodálatos formát nyert...”

(Pilinszky Jánosnak)

Tragikus, mint minden elmerült éden. S ha épp csak tolmácsolok valami ilyet; ami egyszer már csodás formát öltött. Egyszerűen és igénytelenül. Olyan egyszerű lenne örökké élni velük, oly semmi igény. Elkezdeném visszapergetni az életemet e kilenc madárért. Uszodába járnék, ingyen jeggyel, a régi uszodába. Végigmennék az Erzsébet királyné úton, még nem tudnék újabb ismerőseimről, kiknél az ő rokonaik élnek. Tágas lenne a hirtelen, elhihetetlen tavasz a januári éggel, az üres fákkal, hatalmas házikenyekkel a húsboltokban. Nem gondolnék vágóhidakra, és képzeletemet újabb s újabb lények vonzanák. Ahogy ma is. Mi ez akkor, hajnalban, ahogy felébredek, és fázom? Pedig milyen meleg van miattuk, mennyire kell nekik ez a meleg. A vak rögtön vizelni kezd, ha csak egy fokot süllyed a hőmérséklet. Ülök a téli, sötét hajnalban, mely nem a megkönnyebbülést hozza, nem az első jelet, ülök a fürdőszobában, és vacogok. Aztán elkezdek borotválkozni, és képes volnék elfogyasztani egy választott ebédet. Erről nem volt szó, amikor rájuk találtam. Tovább fogok élni. Vagy nem? Kilenc halál, kilencszer nem tudom hány hajnal, kibírhatatlan vízszintes testhelyzet. Minden kibírhatatlan, ami nem az igazi. Minden kibírható. Megyek, vitamint gyúrok kenyérgalacsinokba, ápolok egy sötétlila lábat. Majd csak visszanyeri rendes fakó drapp színét. Mondd, csakugyan, mi is lett a kutyáddal? Tudod, akit odaajándékoztál. Én ezt tudom, mi; én is adtam oda, egyetlen egyszer, madarat. Mintha másodszor hullt volna ki onnét, ahol valami már egyszer csodálatos formát nyert, vissza tragikus édenébe.

Milyen könnyű lenne ezzel a puszta borítékkal, csak
így végigmenni, amerről hoztam őt hat és fél éve,
végigütogetni könnyedén az ágak végeit. De hát a súly,
a táp, az etetés sincs közelebb ahhoz, ami oly
távol került tőlünk, az egyszerűség és az igénytelenség.

[1984]



BORBÉLY SZILÁRD

A paraszt Párkák

1a

Az első szál, amelyet az istenek a motólára vetettek, a Hajnalvégen bomlott ki, ahol a szegényebb istenek laktak, akiknek beljebb nem jutott hely. Vagy máshonnan jöttek, és itt találtak maguknak menedéket. Ahogy a

1b

hidegben a mezőn álló nyáj lassan odébb ment, mert a kívül állók a boly meleg közepébe vágytak. De nem tudtak oda jutni, ezért aztán a szél-árnyékos túlsó oldalra által toporognak. Ezért

1c

kíváncoztak a falu szélén lakók is a főutcára, hogy egyszer majd a templom mellé költöznek be. Így vágytunk mi is el lentről, a Cigánysorról fel, az ottani nyirkos falú, penészes házból. A faluvégi köves út a temetőnél ért véget, ahol a csorda, a konda és a libanyáj taposta ki a gyepet.

1d

Augusztusra a kiégett legelő fölött kelet felé nézve délibáb remegett a levegőben. A Tapónak vize a kókadt levelű botókák alatt ekkor már mind elapadt. A buzogányok barna bársonya kényszerből bomlott ki, hogy a szél vigye el a magvakat innen. Hátha jövőre vagy esetleg másutt lesz majd víz. Mert mindennek megvolt az ideje, hogy mikor száradjon le a számarkóró, mikor érjen be a csipkebogyó a kökénnyel. A

2

munkáknak is megvolt a megszabott ideje. És mindent egyszerre csináltak az istenek. Megszólták azt, aki nem úgy tette a dolgát, ahogy a többiek is. Azt mondogatták, hogy a járt utat a járatlanért el ne hagyd. Az ösvényről sose lépj le, mondogatta Máli, mikor a zsenge búzavetésen át mentünk a Nagyerdő felé, a kerülőutat rövidítve. Mert mindenki valamerre ment napközben, de annyira nem sietett, hogy egy órára ne álljon meg beszélgetni, akár a legnagyobb dologidőben is éppen. Az istenek ilyenkor pletykálták. Azt, aki épp nem volt

3a

ott. Aztán meg a Rámpán vagy a tejcsarnokban, reggel és este, amikor a ház környékén már felesleges, eladásra szánt frissen fejt tejet, felöntötték a mérőbe. Hosszan beszélgettek mindenről, ami eszükbe jutott éppen. Mert a sietség több órás késlekedést is elviselt. Az

3b

öregfalu házainak, amelyek még a háború előtt, az ántivilágban épültek, ablaktalan hátsó falai a porták mezsgyéjén húzódtak. A széles eresz alatt, két kovácsoltvas kampószegen függött egész évben az esztováta két oldalszéle. Gerendájuk kézi fűrésszel készült. Gyalulásuk pedig durva kétnyelű késsel. Ezért a közös minta szabálytalan kivitelezése messziről lerítt róluk. A módos házakat erről, a szövőszék oldalszéleiről meg lehetett ismerni. Ahol nem függött a hátsó eresze alatt, az nem számított valamire való portának. Ott nem volt rendes a

4a

gazda. Lusta az asszony. A kora tavasszal jött el mindig az ideje ennek, amikor napokkal korábban előre jelezték már a hátulsó szomszédnak, hogy valamelyik nap majd

általmennének, tudja, szövés lesz, zokon ne vegye, áthoznák az esztovátát. Mert most fogják az egész évben összegyűlt rongyot, meg a többit megszőni. A konyhában állították aztán fel a szövőszéket mindig,

4b

mert megvolt a rendje és az ideje ennek. Aztán mindenki összeszerelte, odahívták a gyerekeket, hogy segítsenek és megjegyezzék, mit hova kell beszerezni. A pulyák futottak fel, hozták le a padlásról a nyüstöt, a lábtyűt, szakajtóban a vetélőket, a bordát, meg a többi alkatrészt is sorban. Ekkor indultunk mi is fel Máliékhoz, hogy segítsünk. Mentünk végig a járdán, ahol

4c

az egyutcás falu az országútra merőlegesen nyúlt az erdő felé. A *fentet* a templom jelentette, oda felmentünk, bár alig egy méterrel lehetett csak fentebb. Az öregfalú utcájának a felső végén volt az a templom, amelybe csak az ajtóból kukkanthattam be. A fakazettás mennyezetből koporsóformán kiképzett láda nyúlt le alá. A falak hófehér, idegen világa vakított. A torony

4d

nélküli épület mellett a fa harangláb kicsit odébb állt. Itt fordul az út bal felé. Jobbra figyel a régi parókia, bádoggal fedve, hatalmas és elhanyagolt kertje pihen. Az iskolaigazgató szolgálati lakása most

4e

az egész. Az út néhány ház után jobbra ível, ahonnan már a végtelen mező következik, meg a régi út, a lezárt református temető, mert a falu többségében református. Odébb a picinyke görög temető mellett vezet tovább. A túloldalon van az újonnan nyitott köztemető. A csorda erre jár minden reggel és este el. A falu egyik cigánya

kíséri őket, a gazdák természetben fizetik ki hó elején. A járandósága a családjára is számol.

5a

És innen már látni az ég alját, a nem túl távoli szomszéd falut is, ahol vasútállomás van, ahová régen kísértáltak, ha Szatmárra mentek iskolába, piacra, hivatalba és orvoshoz, ha nagyon muszáj volt. A falu birtokosa után a kövesutat Barkóczynak hívták. Az öregek néha még mondták, noha újabban Rákóczira keresztelték. Erre merőlegesen futott a Főutca egyenest, amelyet a templom után már Hajnalvégnek mondtak. Ez szép, mert arunнан jött be minden hajnalban Auróra, a szemérmes

5b

istenasszony. Először balra tartott kicsit, majd a jobbra kanyarodva az öreg templom előtt halad el és az utcafronti apró ablakokra a piruló rózsza színét leggyentette. Ha tovább haladt, elérte a Rámpát, ahol a Barkóczy utca a makadámköves közútba futott be. Korcsma van ott, bolt meg a buszmegálló.

6

Balra az urasági majorból már csak a magtár erődítményszerű tömbje maradt meg. Az intéző kastélyát szétbontották, a felszabadulás után vitte mindenki, hogy építsen belőle magának sütőkonyhát, kótert, disznósólt, füstölőt vagy épp a kóró vagy deszkafalát cserélje téglára, a tetejét meg cserepezze be végre. A szurkos

7a

vászonra állított lábai a szövőszéknek az elmúlt évben benyomódott mélyedésébe kerültek idén is. Pont oda, ahol a helye volt tavaly, oda tedd, mondta Máli. Mindent pont ugyanúgy kell, mert ez a rendje. A mozdulatok sose vágytak lenni mások, se az ugratások, a viccek, az átkok és a remények se. Anyám és Máli befűzték a vezető szálakat, miközben arról beszéltek, amit épp

hírelt faluszerte a pletyka. Mert a pletykákat Máli
mind tudta betéve azonnal, hogy mék portán

7b

mi esett. Ki nem septe el vasárnap reggel
elég korán az utcafrontot, az udvart. Ki volt a
Gusztiné temetésén kilencszáznegyvennégy
komisz telén, meg hogy mit főztek a virrasztásra
a tőtött káposzta mellé. Ki ivott az illendőnél
többet, és így tovább. Azt ide fűzd be, nézd
csak, mondta. Jegyezd meg: három ige egy szál,

7c

ezt mindig így számoltuk, nagyanyádtól tanultam,
mondta Máli. Vihogott, hogy ha olyan nagyokos
vagy, fejsd meg ezt a találós kérdést: Ezer madár
elindul, közülük egy megsántul, mind az ezer
megáll. Na mi ez, nagy okos? És az utolsó szálát
megkötötte, majd fogával elszakította a végét, beszélve
továbbra. A szájába ragadt szösz a földre kiköpte.



FILIP TAMÁS

Mind közt a legközelebb

Árnyak lengő terhe alatt ül a kertben,
és a fény zöld palackjából tölt magának.
Megvilágosítja benne a vért: hogy
a bordái alatt összepréselt szervei
egy darabig jobban lássanak.
Kimenekült a tülekedésből,
átmenetileg se legyen középpont,
ne múljon rajta semmi.

A nyárkohó salakja a város utcáin
szétterül, savanyú füstjén arcok
aszalódnak. Az övét feszesen
tartja egy száraz mosoly. Mintha egy
íjászé lenne, aki fegyver nélkül
gyakorol, célra tart, a célt elveszíti,
pedig csak hátra kéne fordulnia.

Nagyító alá tesz mindent, mit eddig
írt: csak a burjánzó részletek látszanak.
Mindenből csőd lesz és közelkép.
S hogy mi lesz mind közt a legközelebb?
Talán az elkerülhetetlen magyarázat,
kipusztult nyelven elhangzó igaz beszéd.

Hidegmeleg

Mintha egy régi film kelne
életre körülöttned: cinema
verítékben úszik a nyár,
kívül a bőröd, alatta inged –
nem tudod kigombolni többé.

Úgy írta magát beléd a nagy
kísérlet, hogy néha már azt hitted,
sikerülhet. Pedig a taglejtésed
nem takar belőled semmit,
mindig is kilátszott igazi
éned. Csak azért mentettek föl,
mert tudták, magadat már
úgyis börtönbe küldted.

A labirintus eltévedt
önmagában, egy ravasz kis
róka kéne, hogy kitaláljon.
Mennél utána szépen, hátha
szivárvány, vagy tiszta, világos
kávéház vár odakinn. Ha meg
oszlato ék, legfeljebb beállsz
az ellened tüntető tömegbe.

LOUIS-FERDINAND CÉLINE

London Bridge

(RÉSZLET)

Annyira nyugtalan voltam, hogy majdnem tanácsot kértem Sosthène-től. Az élet nehézségeit emlegettem... hogy minden bolondságért előbb-utóbb meg kell fizetni... hogy a bácsi fáradtnak látszik... hogy biztosan túlhajtja magát... hogy a kishúga sincs jó színben... De választ egyikre sem kaptam.

Sosthène kizárólag önmagára gondolt, a saját problémáira. Közben pedig halálra zabálta magát, de mégsem hízott. Olyan volt a Sosthène, mint én, imádta a lekvárt... falánknak is mondhatnám, a narancs dzsemre hajtott rá leginkább, annyit falt belőle, hogy az rettenetes. A szobába hozták nekünk reggelenként a teljes breakfastet. Uri életmód! Vajas pirítós, csokoládé, amit csak akartunk... meg haddock és szardínia és gyümölcsök. Szörnyű lett volna, ha félbeszakad, de örökké persze mégse tarthatott, ami azért szomorú

... Sosthène állapota romlott, hiába evett sokat, sőt egyre többet. Az elején még hízott, de mostanra már csak fogyott. Nyolcszor-tízszer egymás után tépett ki a klotyóra. Nem bírta abbahagyni... egész nap, de éjjel is... folyton fölbredtem... arra, hogy rohan a budira, az ajtót meg nyitva hagyja...

A végén aztán jól letoltam.

– Feldobjuk mindjárt a talpunk, barom, és te le se szarod!

– Inkább te vagy, aki le se szarja, faszfej!

Rettentő dühösen felel...

– Le se szarod, amit csinálok! Fosok! Igen, fosok! Mert muszáj! Gondjaim vannak, bizony, uram! Mert hol is fogok élvezkedni egy hét múlva? Hol is? te fasz! Uraságodnak semmi gondja! Uraságod kizárólag a családjával törődik! Uraságodnak kizárólag azon jár az esze, hogy hol vesz házat magának!...

– A kísérletektől van a kólikád?

Föltettem végre a kérdést.

Nem felel! Rohan ki a mosdóba, jön vissza, leül, beszélgetünk.

– Holnap! – böki ki. – Holnap megyünk!

* *Louis-Ferdinand Céline* (1894–1961) Párizs külvárosában született Louis Ferdinand Destouches néven, a Céline nevet nagynyja után vette fel. 1932-ben jelent meg *Az utazás az éjszaka mélyére* c. regénye, amit 1936-ban a *Halál hitelbe* követett. A huszadik század egyik legmeghatározóbb és legvitatottabb francia írója. Stílusával új irodalmi nyelvet teremtett, megújítva ezzel a francia és a világirodalmat. A *London Bridge* c. kötet hamarosan megjelenik a Kalligram Kiadónál.

Nagyon határozott.

– Ki hova?

– Kipróbáljuk az erőt!

– Akkor tényleg beteg vagy?

– Ne! Könyörgök, te kis gyilkos! Legyél velem rendes, ha csak egyetlen egyszer is... Ne felejtsd el, hogy nem vagy egyedül! Hogy én találtam ki az ezredest! Az egész bulit!

Most meg jelenetezik...

– Nekem köszönheted, hogy zabálhatsz! Hogy ennyire boldog vagy, gondold meg, nekem köszönheted, úgy hogy most egy pillanatra erőltess meg magad!

– Mit akarsz?

– Tudni szeretném, hogy mire megyünk vele... megvan az egész, érzem tökéletesen...

– Biztosan?

– Biztosan.

– De félsz azért?

– Inkább lámpaláz... nem mondhatnám, hogy félek... de támadt egy ötletem... pazar!... nem mondom meg előre... majd meglátod!... túl sokat fecsegsz... még elmondanád a cicádnak!... Na jó, akkor indulhatunk is...

Húha! Most jól elkapott... De szórakoztató is volt ugyanakkor... Csavargással csábított... Tudta, hogy az a gyengém... De Virginie is az eszembe jutott... Nem érdekes... Egy óra múlva már itthon is vagyunk, megyünk és jövünk... letudjuk a kísérletet... próbát teszünk, mennyi benne az erő...

Megállapodtunk.

– Akkor viszont tudni fogsz mindent! Szétcsapunk minden akadályt!

Már a gondolattól is fickándozott örömeiben a Sosthène.

– Ohó! Tátva marad a szád, attól, amit látni fogsz, kölyök! Most figyelmeztetlek!... Nem kell hozzá más, csak egy kanál meg egy szalvéta-gyűrű... ezzel, de így tartsd... *tak! tak! tak!* és máris mehet! Ütöd a taktust... én meg bele a tömegbe... de egészen közel maradj, hogy halljam!...

– Indíts! Gyerünk! Hopp! röpdülünk!...

Gyorsan felöltözünk, összegöngyöli a kínai ruhát, apró csomag a hóna alatt, és indulás.

Még majdnem teljesen sötét volt. Lábujjhegyen megyünk lefelé, az utcán aztán gyorsítunk... fölgrunk az első villamosra... hajnalodik... ködös hideg... októberben jártunk... dideregtünk...

– Hová mész? – kérdezem megint...

– Azt nem mondhatom meg!... Minden a meglepetésen múlik... A tiéd a szertartás!... De át kell élned! Ha nincs meglepetés, akkor nincsen hatás! Nincsen fluidum!... akkor nem jönnek a szellemek!

– Ja úgy?



Szeretek kételkedni...

– A gáz miatt is csináljuk!... Érted? a ritmus! Befogjuk a hullámokat... abban van a lényeg!

– A Goád megvan még?

Csak tájékozódok.

– Hogy megvan-e? Haha! gyermek! Majd meglátod! Megérted! Hamarosan! A kozmikus sugárzást! Hóó! Hóóó! Hóóó!

Micsoda önbizalom! A villamos zsúfolásig tele! Törzsutasok, bérletesek, útban Ludgate-be, alkalmazottak, áruházi eladók, sápadt, sovány, nyomorúságos alakok, egy egész kocsira való balek... a férfiak dohányoznak, ködöt is szívnek, és az újságjukba sercintik a turhát. Nem valami paradicsomi állapot ez a kora reggel!... A londoni villamosban olyan szagok terjengenek, mint a tengerjáró rakterében... itt messze járunk! Távol-Keleten, maláj kuplerájban, a mézes pipadohány... talán a szantál szagától.

Talán a villamos utasainak is ez jár a fejében, miközben összezsúfolódva, csizmásan, ide-oda dőlve, egymásba kapaszkodva, a váltóknál egymásra zuhanva, az utcasarkokon meg-megzökkenve utaznak a High Point-től Shepperdig, keresztül a dombos elővároson, az ezernyi kis ház, apró kert, muskátli ágyás, rendezett virágoskert mentén, olyan vidám mint ezer és ezer sír a halottak napján. Az ég az oka, amelyik pirkadattól délig mindig egyformán ronda.

Minden megállónál újabb lökdösődő felszállók, holtfáradtan a munkától, pedig még el se kezdték, hölgyeim, uraim, aggódnak, nehogy elkéssenek, botladozó, folyton bocsánatkérő kísértetek...

– *Beg your pardon!*

Pépé jutott eszemben a villamosban.

– Nem nézzük meg? – kérdem tőle.

Már egy hete nem látta... Aggódik biztos az asszony...

– Mindenki aggódik, fiatalember! Mindenki! Ilyen az élet! Aggódnak!... Én is aggódok...

Nem erőltetem a témát.

Szívtelen egy pasas. De ezt tudtam róla...

Mire Shepperd Bushba értünk, laposra passzíroztak minden utast! Végállomás! Rohan a tömeg a metró felé! Le a mélybe! Már el is tűntek! Dübörög mindenki lefelé!

Hóha! Elegem van a sötétből! Okkal méghozzá! Mondom, hogy menjünk inkább busszal.

– Hová megyünk?

Nem is felel.

A megtestesült titok. Játsszom a sértettet. Megmakacsolom magam.

– Csináld csak, ahogy akarod, én nem megyek tovább! Metróval nem megyek!

Végül enged, fölszállunk egy buszra, a 61-esre, irány a centrum. Katonával tömött az autóbusz. A Charing Cross, minden rosszaság támaszpontja felé gurul nagy nehézkesen.

Közben megvirradt. Az úttest, az egész Strand zsúfolva csíkos kekiruhás bakával, utánpótlás a harctérre, Flandriába, a csatamezőre, de kinn voltak már a kurvák is, a Bridge-től kezdve minden sarkon, főntről, az emeletes buszból néztem, ráismertem mindre, a Cascade bigéi, a Gencive bigéi, a Jérôme bigéi, aztán a Ginette, meg a Bi-goudi, a Winham Road sarkán a nagy pub, az *Étincelle* előtt.

Megbök, figyelmeztet, leszállunk, Villiers Street!

– Megmagyarázok majd mindent! Futás!

Na, ezt nem bánom.

A kínai kocsmába tartunk, ahol először találkoztunk, az emelkedő közepén áll, és az alagútra néz. Az óriási gépzongora szól, ugyanúgy, mint a múltkor, trombitál, dob-ból, a fényfüzerek pedig kigyulladnak, ahányszor a cintányér megszólal. Mint a menny-dörgés, olyan a ricsaj a kocsmán belül...

Sosthène ordítva mondja:

– Fölveszem a ruhámat...

Rohan a klotyóba. Nem marad sokáig, amikor visszajön, teljesen kínai, kifestve, copfosan, lábszárvédősen, citromsárga kalapban...

Mondom is:

– Kiöltöztél! Bravó! Mutasd a sárkányodat!

Megfordul, mutatja, vörös és zöld és tüzet okádik, ragyogó hímzés. A pincér-lányok odajönnek csodálni, valódi selyem, azt tapogatják.

– Meg vagy elégedve?

Szenzációt keltett, a pulttól odasereglett hozzánk az összes piás, bámulták a hát-tát, fogdosták a sárkányt. Röpködtek a viccek...

A tea meg a sütemény után bedobtunk még a csajokkal együtt három konyakot is.

– Honnét van a suskád?

Erre csak annyit mond, hogy „Humm!”

Mikor indultunk, egy bűdös fillér nem volt nálunk... Csoda volt már az is.

– A többit majd hogy csinálod? Nincs már sok időd. Talán egy órád? Hogyan csi-nálod?

– Tudod, mi az a bátorság? – ezzel felel.

– Dugig vagyok vele! Tetőtől talpig!

– Akkor majd látsz valamit.

– Régóta ígéred, ideje volna, hogy meg is kapjam! Hogy én is lássak valamit belő-le! És hol akarsz elkápráztatni?

Sejtettem, hogy kinn fogunk marháskodni, provokáljuk a tömeget, akadályozzuk a forgalmat, így szokta idomítani, magához édesgetni a szellemeket és a Goát, a ma-ga szolgálatába kényszeríteni a hullámaikat... Komoly munka. Láttam, hogy egyre izgatottabb, a harmadik konyak után már keresztbe állt a szeme, nem tudott meg-

maradni a fenekén. Mozgott a válla, vibrált az egész teste. Kicsi hozzá ez a kocsma. A vendégek röhögtek rajta. Hülyének tartottak bennünket... engem zavart.

Megkérdézem:

– Erősnek érzed magad?

– Kezdd a villával!

Kezdem is rögtön, *tak, tak, tak...* a kíséretet, amit kért... csak rögtönzők...

– Nem hoztad el a fémtálat?

Nem tud meglenni szemrehányás nélkül.

A fán nem igazán szólt, de azért kasztanyettára emlékeztetett...

– Tudni fogod?

– Naná!...

Sejtettem azért, nem szoktam tévedni, hogy le fognak bennünket kapcsolni. De azért eljöttem vele, hagytam, hogy átöltözzön, hozza a szalvétagyűrűt, mutogassa magát, játssza a fakírt, mert különben soha nem megy haza, soha nem tér vissza Willesdenbe, ott hagy csapot papot, szegény Virginie magára marad a bácsival és a képzelgéseivel... hogy abból meg mi lesz? kék-zöld, egy kis családi korbácsolás. Nem ússza meg.

Vagyis lehetetlen.

A basszusát! Végigcsinálom! Ha meg lekapcsolnak, annyi baj legyen!

– Akkor gyerünk, öreg – mondom –, próbáljuk meg! de siess! Egy óránk van rá, nem több! Mi a fenére készülsz? Nem volna jobb hazamenni? Gondoltál rá, hogy mindent szanaszét hagytunk? Hogy nem raktunk rendet a műhelyben? Kinn hagytuk a szerszámokat! A rohadt életbe! Biztos dühöng már az ezredes! Idáig hallom! A csaj meg kap a seggére!...

– Menj csak! baszd meg, te barom! tűnés... ha már segíteni nem akarsz!

– Dehogynem akarok, inkább siess! Mit tökölös annyit! Kimegyünk? Vagy maradsz?...

Nézte a vendégeket, aztán a kinti forgalmat, a járókelőket a Villiers Street-en.

– Tíz percre van még szükségem! – jelenti ki végül határozottan. – Fogd a pofád, és csináld, amit mondok.

– Jó! Rendben, csinálom, de ne felejtsd el, hogy tizenegyre otthon kell lennünk!

– Valami baj van a felvégen?

– De van ám!

Még mindig nem tudtam, hogy mi a fenét tervez... Táncolni akar az utcán? Kéretetni?...

Rákérdezek nyíltan.

Szembenéz, rázza a fejét...

– Húha! – szólal meg aztán. – Kicsi vagy te hozzá, nem érted, mire való a próbatétel...

Fizet... megy kifelé... én meg a nyomában... megtapsolnak, ahogy kivonulunk... Fél tizenegy lehetett... Fönn a Stranden nyüzsögnek a zsaruk... Ezt rögtön kiszúrta, ez az idejük, ilyenkor van őrségváltás a Whitehallnál.

Megismétlem:

– Siess azért, nem tudom, mit akarsz csinálni, de nem örülnék, ha felismernének a csajok a Square-en, a Cascade kurvái, jobb volna, ha nem.

Pontosan arra tart, átvágunk a Trafalgar téren, Nelsontól alig három méterre vonulunk el, szerencsére föl se néz, bele van merülve a rajzaiba. Pedig Sosthène feltűnést kelt, járókelők, bakák veszik körül, azt hiszik, hogy toborzó, hogy beöltöztették a toborzáshoz, hogy mindjárt beszélni fog, hogy föláll egy szappanos ládára a Gallery mögött, ezen a helyen lehetett abban az időben, ugyanúgy, mint a Hyde Parkban, nyilvános szónoklatokat tartani.

Megy tovább, nem áll meg. Az *Empire* előtt megyünk el, jön a kereszteződés. Húha! megáll a szívverésem, a Leicester Street... Őrült talán, jut az eszembe, be akar nézni Cascade-hoz, eldicsekedni a szép ruhájával. De nem, megy tovább, már a Circusnál járunk, a színház előtti járdán, ahol a kocsik csak nehezen tudnak megfordulni, mert mindig iszonyatos a forgalom, mind lépésben haladnak! Jönnek mindenfelől, leginkább a Regentről meg Tottenhamból. A rendőri bódé pont a Cupidótól jobbra áll. A Birodalom szíve, ahogy mondják...

Látom, hogy Sosthène hirtelen megtorpan... négy-öt méterrel lemaradva követtem, hogy ne lássanak azért együtt.

Hátraszól: „Ott van!”

Megáll, habozik, ingadozik, egyelőre az autófolyam mentén egyensúlyoz...

Az jut eszembe, hogy ennek elege van, mindjárt a busz alá veti magát! Ebben az öltözékben! Na, ezt megkaptam! Öngyilkos akar lenni!... és képes volt ezért idecsődíteni!... Kétségbeesésében és félelmében! Tanúra van hozzá szüksége!

Hátrább vonulok a járdáról. Beállok a színház paravánja alá, az újságárusok közé. Sosthène integet, menjek már...

Jól van haver!

Kiabál:

– Gyere már! nem harapok!...

Közelebb lépek.

– Most pedig, Ferdinand bátorság! Következik a nagy kihívás! Indíts a zenével! Kapd el a ritmust, közel maradok, hallanom kell... Előbb a fával, aztán gyöngyöztetted... esőcseppek... *tü... tü... tü...* Közben engem figyelsz... Le nem veszed rólam a szemed! Én pedig kimutatom a Goa erejét! Visszafordítom a kocsisort! Megsemmisítem a rendőrséget! Most beszélj! Szarakodok?

Ez durva volt.

– Nem! Nem szarakodsz!

Kihívás, tisztán és egyszerűen. Indulás a járdáról, lelép, vonul az úttesten. A útkereszteződésben álló zsernyák látja, hogy közeleg, sípol neki, integet, hogy fordul-

jon vissza. A sípszóra minden megáll, a buszok, a teherautók, a targoncák. Sosthène emeli az egyik lábát, aztán a másikat, tánc lépés, lép még hármat vagy négyet, fölhajtja a ruháját, és megáll a kocsisor előtt, amivel megállít mindenkit. Keresztbe fonja a két karját. Iszonyú a ricsaj, elhallatszik egészen Oxfordig. Autódudák és vezetők őrjöngnek. Sikerült leállítania az egész Circust, minden sávot, ameddig ellátok, mindenütt recsegnek a kürtök. Ő pedig áll egyhelyben, hősiesen. Aztán nekiáll szidni őket. „Bífsztek! – így beszél – Csönd legyen! *Chut up* Angliának! A Goa erősebb nálatok! Forduljatok vissza!”

Azt szeretné, ha megfordulnának.

– Gyere ide hozzám! – ezt már nekem üvölti. – Gyere ide!

Ujjong, hergeli magát, harsog lelkesedésében, ledobja az ujjasát, megmutatja nekik, milyen az igazi tánc...

– A kilencvenketttest játszd nekem!...

Nem emlékeztem a kilencvenketttestre... Emlékeztet.

– *TAK! tak! tak! TAK!*...

Visszalépek a járdára. Nem fogok neki játszani se kilencvenketttest, se mást! Botrányból ennyi már éppen elég! Gesztikulál, hajladozik... ez a kilencvenketttest figura... ráismerek... kaszál a karjával... tekergeti magát... grimaszol... hajladozik, mint ha nem volna csontja... nehéz... kecsesnek nem mondható... erőlködik... kevés a helye... az autóktól egy karnyújtásra... zúg harsog rettenetesen... úgy bömböl a csorda végig a Regent Streeten, hogy csak elmosódottan látom a házakat, szédülök a járdáktól, mert annyira remeg a dühtől a mindenség, füttyög az összes zsaru a Marble Archtól egészen idáig, viharzik a sok sípszó, egyre élesebben visszhangzik, elnyom minden hangot, a motorzúgást, a látásomat, a nézésemet, a fejemet, mindent.

A zsaru ott fönn a kis dobogón hiába üvöltöz, céklavörös, sápol és tombol, szétveti a düh. Hiába ordítja Sosthène-nek, hogy *Go way!*... *Go way!*... *Fool! Scrum!*

Sosthène nem is hallja... Ujjong, integet nekem, földöntúlian boldoggá teszi a sikere. Mutatja a teherautókat, a buszokat, ahogy mind ott reszketnek a lába előtt, hörög, dörög, fújtat a sok motor, mert nem kapcsolható sebességbe, csikorog, durrog, recseg, puffog itt minden. Az egész föltartóztatott csorda, a füstölgő, dühöngő, rotyogó, aszfalton megfékezett szörnyetegek. Húúú! Iszonyatos... az *Empire*-től a *Royal*ig tart az undorító dugó, egy törpeharcsa nem férne a kocsik közé, a bolha hiába keresné a kicsinyeit. A közlekedési rendőr nem bírja tovább, hiába ugrál a dobogóján, hiába próbálta elkergetni Sosthène-t, földadja, a helyét, a kis zászlóját, a fülkékét, mindent, leereszkedik az úttestre... Teljesen kimerült a dühöngéstől... Vurstliba illő óriás, magas, széles vállú, nagytenyerű...

A két fehér kesztyű már ott táncol Sosthène feje fölött, mindjárt megoldja a helyzetet, agyonvágja...

Sosthène még mindig táncol, egyik lábáról a másikra helyezi a súlyát... önkívületben rázza a fejét...

– *Will you stop!* – üvölt rá a rendőr... – *Will you stop rascal?*

Annyira hangosan bömböl, hogy hallok mit mond... túlordítja a motorok viharát, a dudákat, a szirénákat, a járdán összezsúfolódott tömeg moráját.

Sosthène fut a zsaru előtt, tánc lépésben a kamionok között, bakugrás, szökellés, siklólépés, forgás! Földet ér... kukucs! Mindezt a buszok közt! Háromezer busz dübörög... pokoli a torlódás, a ricsaj, ötezer trombita, dudák, sípok, kipufogók, féktelen ellenállás a Charing Crosstól Tottenhamig, az Utolsó Ítélet harsonái. Hajsza! Sosthène után.

Ő meg tovább táncol, olyan varázslatosan, mintha nem tudná, kicsoda, fölröpül ruhástól, lebeg, pörög, kecsesen, csodásan, huncutul, szárnyas tündérként a buszok között, eltűnik, aztán előtűnik megint, bújócskázik, a *Véda* kilencvenhat képének a figurái ezek; a zsaru meg magán kívül, pokolian őrjöngve, a seggét emelgetve üget a nyomában.

Csak bámultam, többet nem tehettem, csak nem kezdek bele most a villázásba! Nem is hallaná. Engem viszont széttépnének.

Az óriás zsaru bele-beleütközik a buszokba, horpadnak a karosszériák... Sosthène folyton kicsúszott a kezéből... Mintha nem volna súlya... csak leheletnyi!... A tömeg iszonyúan élvezte! Örömmel! Tombolnak!

Jobb ha nem keveredem bele, elég ha együtt ordítok a többiekkel. Biztatom Sosthène-t, ahogy megvívja harcát a fakabáttal, ahogy megfuttatja a krapekot a dübörgő káoszban, a recsegő szörnyetegek sűrűjében. Most aztán megkapják a sportjukat, vele az izgalmakat...

– Go on! Men!... Cut him short fellow!... és puak! puak! Vúúú!...

Mintha trombitálnék! Bedobom magam! Maradjon csak a zsebemben a fémtál meg a villa... meg a kanalam... Jobb, ha nem figyelnek föl rám... Jól szórakoznak a bakák is. A buszok teli voltak egyenruhásokkal... Leszálltak, hogy jobban lássák, hogyan folyik a vadászat... Gesztikulálnak, utánozzák Sosthène-t... körtáncba kezdenek... ellepik az úttestet... körbeugrálják a civileket... egymás kezét fogva... elkapta őket is a láz... a körön belüli bakkhanáliában néhány részeg, gyufaárusok, egy virágárus kocsis, meg két sirály és egy veréb, ott köröznék Sosthène feje fölött. Jól láttam az egészet. A tömeg lezúdult a járdáról, elárasztotta, teljesen ellenállhatatlanul a Circust, az egész Piccadillyt, a kereszteződéseket, elsodorta a rendőröket, a kocsisorokat, megállított és összezavart mindent, hátrább tolta az autóbuszokat, és közben félelmetesen zúgott... *BRRUMM!... BRRUMMM!... BRÚÚÚ!...*

Sosthène irányította az őrületet, el is hasadt tőle a ruhája, beleadott apait-anyait! A szeme engem keresett! Inkább összehúztam magam... Az óriás zsaru hiába küszködött, bekerítette a körtánc. Nem tudta, merre forduljon... Felkapta, sodorta, pörgette, magába rántotta a farandole... körbe a házak, körbe az autók körül... Álomként csúszott be a dörgő autóbuszok, a dühödten egymásba gabalyodott szörnyetegek közé... Ünnepelet London szíve, és mindez Sosthène hibájából! Húha! ezért még megfizetünk, biztos vagyok benne... Jön majd a visszahatás, megkapjuk még érte a magunkét!... Próbáltam suttyomban felszívódni, Tottenham felé tartottam volna. De

a tömeg olyan sűrű volt, hogy egy tapodtat se tudtam mozdulni, se előre, se hátra... fogva vagyok.

A zsernyák fújta a sípját!... sípolt!... segítség! nem bírja tovább! Autóbuszok alatt kúszott, a tetejükre mászott fel, de Sosthène-t nem lehetett elkapni, táncolt, ugrált az egyik buszról a másikra, tíz-tizenkét méter magasságban, mint egy gida, egy zerge, egy tündér. A zsaru őrjöngött, hol a vállát, hol a fejét ütötte be, amikor egy kerék alá került, bögött, akár az oroszlán! Nagyot ugrott, beverte a pofáját, mire letépte a nadrágját, a zubbonyát, az övét, úgy ügetett most pucéron, négykézláb Sostène nyomában...

– Szomjas – mondta egy csaj –, ugat, úgy látszik, veszett!

Ezt már nem akartam látni.

Ebben a pillanatban hangzott fel a tűzoltók csengője, közeledik, de még messze lehetnek... *Fire! Fire!*... Ez a tömegből hangzik, egyre többen ordítják...

– *Dong! Dong! Dong!*

Sosthène fönna a magasban táncol... most egyik lábról a másikra... ide-oda... vele a többiek... vidáman és bolondosan... kéz a kézben... ez a sarabande...

– *Dong! Dong! Dong!*

Villámsebesen forognak, a sor vége belecsapódik a falba, visszapattan, fájdalmas visítások...

A tűzoltók távolodnak... a csengőhang elhal...

Ebben a pillanatban jelenik meg egy nagy csapat rendőr, látom innét, a tér, a Haymarket túlsó végén, legalább százan lehetnek, kék egyenruhás *copperek*... Nem ije-dek meg, erre számítottam... Kegyetlenek, mondom! Mint a lavina! Száguldanak, megvadult marhacsoda! Nem hiába sípolt annyit az a zsernyák!

Nekirohannak a körtáncolóknak, szétszakítják, elsodorják, ököllel verik, lökdö-sik, rugdossák, rájuk lépnek, tapossák őket. Alul visító, összevert, rángó testek, kop-pannak, döngenek, hasadnak a fejek, ömlik a vér... Újabb csapat rendőr rohan meg bennünket. Egy hajszálon múlt, hogy sikerül kisiklanom előlük! Nem tudnak elkap-ni! Futok! Helyén volt az eszem! Ezek a köpenyes bölények mindent letarolnak! Hir-telen eszembe jut Sosthène, nem akarom, hogy így végezze! A basszusát! Már csak ez kellett!... Hogy én sóhajtozzak utána! Hogyan magyarázom majd meg? Kere-sem!... szólítom... Rohangászok az autóbuszok között... A földön fekszik, a járdán, két hústorony kezeli, mindjárt vége, az egyik a botjával püföli, a másik csizmásan rugdossa...

– *There! There!* – ordítom... és az utca túloldalát mutatom... mintha valami rend-kívüli történne... *Fire! Fire!* Riasztom őket!... Sikerült elvonni a két bölény figyel-mét... Morogva és ólomköpenyestől elvonulnak!

– Jajj! Mester! – mondom Sosthène-nek. – A feje! Belehal... vérzik mindenütt!

Csuklik, fekszik a csatornában... A fejéből csurog a vér. Tépdese a ruháját... Jobb ha nem ismerik föl... mindenütt verekednek, az izgalom nem csillapodik, a zsa-

ruk a *Lyon's* előtt gumibotoznak. El kell tűnnünk. Próbálom fölemelni Sosthène-t, össze kell szednie magát.

Alaposan megverték, a szeme bedagadva, az orra meg annyira megduzzadt, hogy három vagy négy orrlyuka lett egyszerre. Vérzik szinte mindenütt.

Jól ellátták a baját.

– Hát ezt megkapta, jó mesterem! Az Erő nem igazán működött!

Újabb pánik, visszanyomnak a járdára, aztán sodor magával minket is a tömeg, víz magával a sokaság. Ami bizonyos tekintetben még szerencsésnek is mondható. Sosthène nem tudna talpon maradni egyedül. A szája is csupa mocsadék, vér, haj, nyál meg a fogai...

Szép lassan kiköpdöste azokra, akik mellette nyomulnak. Senki észre se veszi. Beszélni akar, helyette okádik. Rám ereszti az okádékát. Aztán elszakítanak tőle... De végül sikerül utolérnem. A zűrzavarban azért még kinyögi:

– Akkor nem sikerült?

Úgy látom, csodálkozik rajta.

– Még megfázik – mondom neki.

Víz magával a tömeg. Shaftesbury felé hömpölygünk... Hol fulladozva, hol végre levegőt kapva, ez a ritmus, így megyünk... Csontvázakat présel össze az áradat. Csontok bökődik a bordáimat. Odalapítanak egy bolthoz. Sosthène-t nézem, a fejét, folyik a vér az orrából. Könnyebb még nálam is, lebeg a tömeg fölött. Szerencsére majdnem szép az idő. Ingujban van, a nacija szerencsére megmaradt, de mindene átázott, undorító. Hisz a kanálisban fürdött.

Végre kikeveredünk a zűrzavarból... Üvöltöznek még mindig, de a tömeg túlszaladt rajtunk. Félreállunk, behúzódunk egy kapualjba. Most már képes segítség nélkül állni, jobban is van, csak éppen a vér ömlik belőle, még a füléből is.

Megkérdezi:

– Iszunk valamit ?

Nem örülnék, ha megint berúgna.

– Nem! – mondom. – Megyünk haza !

Fölszállunk a 114-esre, a Marble Arch felé nem lesz hosszú... A Piccadillyn alighanem még mindig ölik egymást. Ez járt az eszemben. Nincs még vége a verekedésnek, sem a táncnak.

– Ami igaz, az igaz, szép kis felfordulást csinált, mesterem!

Szerettem volna, ha felfogja, hogy azért én se vagyok még teljesen vak...

Nem felelt... Az orrát kezelgette... Én se akartam folytatni. A legfontosabb, hogy érzünk már haza. Látni akarom Virginie-t. Megtudni, hogy mi is történt. Mondtam még neki ezt-azt, míg az orrát tapogatta, összecsípte az orrlyukait, hogy elálljon a vérzés, mindez fönn az autóbusz emeletén, arról, hogyan tört ki a botrány, hogy ő, Sosthène mennyire óvatlan volt, nem vigyázott magára... és hogy én mentettem meg a haláltól, amikor kiszabadítottam annak a két vérszomjas zsarunak a kezéből...

Erre dühbe jön, elkezd gyalázni, hogy az én hibámból történt, hogy az én gyávaságom miatt tűntek el a szellemek, és legfőképpen a Goa, hogy én elszabotáltam, hogy abban a tragikus pillanatban egyetlen tiktakkot se voltam képes megszólaltatni. És a fémtálam? A villáim? Hogy ezzel végleg leszerepeltem! Hogy az egész egy szégyen!...

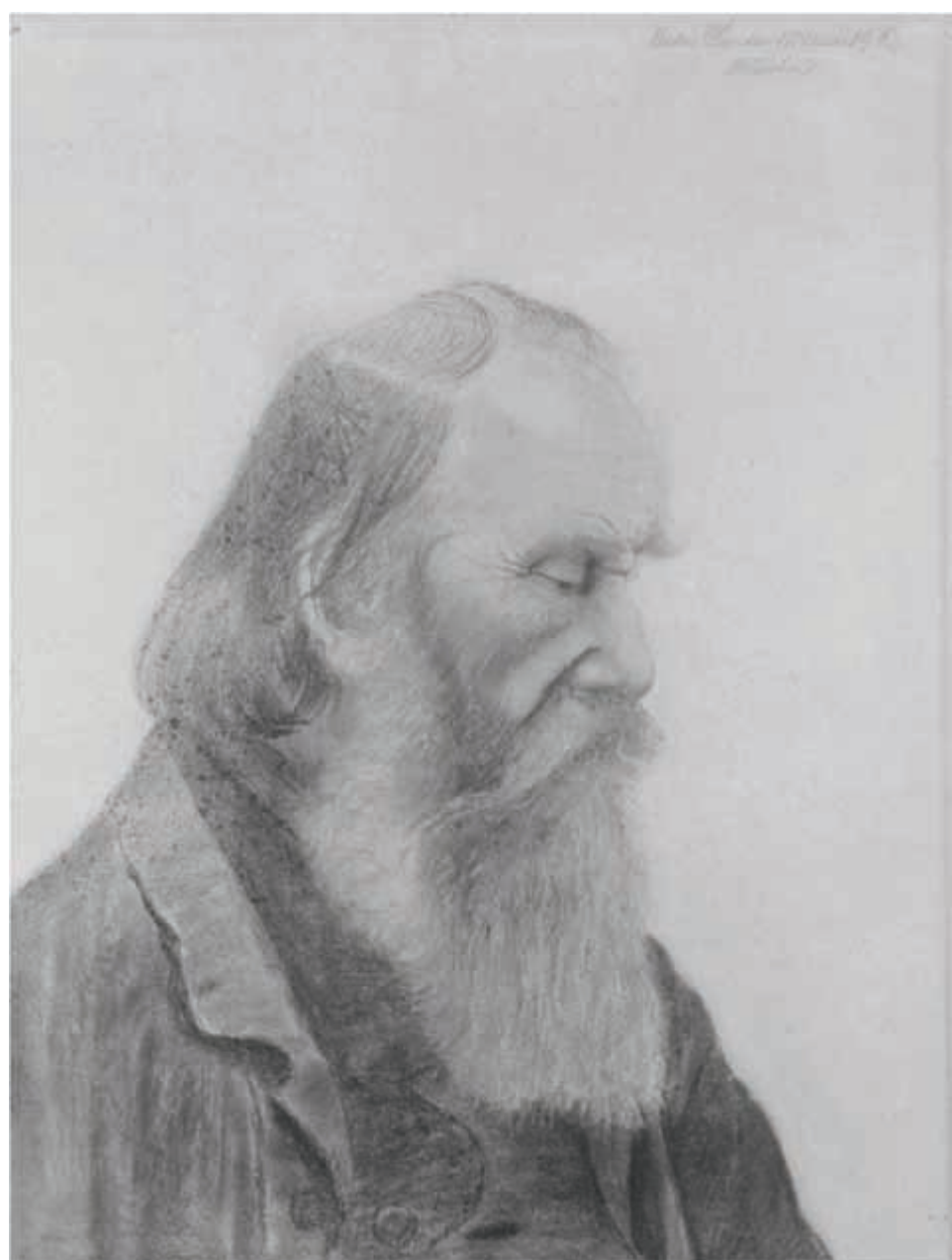
Azért haragudott legjobban, hogy nem kapta meg a tiktakkjait. De hiszen megmentettem az életét? Az talán nem számít?

Annyira vérzett az orra, meg a bedagadt szeme, hogy folyt lefelé mindenütt, a szája is tele lett vele, köpdöste ki a megalvadt vért, jutott szépen a mellette ülőkre... az inge is már tiszta vörös volt...

– Gyerünk! – mondom neki – Leszállás!

Nem voltunk messze. Nem szerettem volna újabb históriákat. Inkább gyalogolunk egy kicsit. Megérkezünk a házhoz. Az orra, a szeme még mindig vérzik. Nem szeretném, ha így látnák. A kis sétány felől megyünk be, a kerten, aztán a konyhán át...

Fordította: SZÁVAI JÁNOS



NATHALIE SARRAUTE

Tropizmusok

(RÉSZLET)

VII.

Főleg ne előtte, csak őelőtte ne, majd később, amikor nem lesz itt, csak most ne. Különösen veszélyes volna, illetlen erről beszélni.

Az asszony lesben állt, közbelépett, hogy a férfi semmit ne halljon meg, maga kezdett beszélni szüntelen, igyekeztén elvonni a figyelmét: „A válság... és a folyamatosan emelkedő munkanélküliség. Ez magától értetődő, egész világosnak tűnt, aki annyira jól ismerte az életet... De a felesége nem tudta... Noha neki is a tudomására hozták... Ám a férfinak igaza volt, amikor valaki belegondol, minden annyira nyilvánvalóvá válik, annyira egyszerűvé... Érdekes volt vagy inkább siralmas látni annyi bátor emberi naivitást.” Minden jól ment. Elégedettnek tűnt. Jóindulattól sugárzóan, önbizalommal telve, teáját kortyolgatva magyarázott, és néha annak a hangját hallatta, mint aki ajkait beszívva, nyelvét hátulról oldalsó fogainak vetve igyekszik némi ebédmaradékot eltávolítani egy jellegzetes zajjal, egyfajta harsnyammogást hallatva, aminek nála mindig egy elégedett, gondtalan árnyalat tulajdonítható.

Ám néha, az asszony minden erőfeszítése ellenére, csend ült közējük. Valaki, feléje fordulva, megkérdezte, elment-e a Van Gogh-ot megtekinteni.

„Igen, természetes egyszerűséggel ment el megnézni a kiállítást (semmi sem történt, biztosan észre sem vette, semmi sem történt, elhessegette magától a gondolatot), azoknak a vasárnap délutánoknak az egyikén ment el körbejárni, amikor az ember nem tud magával mit kezdeni. Kimondottan jó volt.”

* *Nathalie Sarraute* (szül. Natasa Csernyák, 1900 Ivanovo – 1999 Párizs) művében James Joyce-szal, Marcel Prousttal vagy Virginia Woolffal együtt lemondott a lineáris történetmesélésről, a szereplők jellemeként való láttatásáról, és az előbeszéd prózai szövegbe emelésében is túllépett a párbeszédek adta kereteken. Ezzel részt vállalt a modern, majd a posztmodern prózairodalom alakításában. Világszerte legismertebb munkája a *Tropizmusok* (*Tropismes*, 1939.). A tropizmus növényteni fogalom, amelyet Sarraute az emberi kapcsolatok képszerű megragadásaként emel be művébe. Ahogyan a növények szabad szemmel alig látható módon, önkéntelenül és szükségszerűen reagálnak az őket értő fizikai hatásokra, úgy vesznek részt az emberi lények lelkei mindabban az összetett erőterben, amelyet társadalmi közegnek nevezünk. Ezt mutatják be a Sarraute által tropizmusoknak nevezett kis jelenetek.

Elég, most már elég, valahogy meg kellene őket fékezni, ezek az emberek nem érzékelnek semmit sem, nem látják, hogy itt van és mindent hall. Az asszony félt... ám nem törődtek vele, folytatták.

Hát jó, ha ennyire ragaszkodnak hozzá, mivel nem tudja őket visszafogni – hagyjuk, hogy elszabaduljanak. Az ő bajuk, hát lépjenek be egy pillanatra, Van Gogh, Utrillo vagy bárki más. Eléjük állt, hogy megpróbálja kicsit maszkírozni őket, hogy ne közelítsenek annyira, vagy a lehető legkevésbé sem, oda, finoman szólva oldalt álljanak, engedve, a fal mellé. Jó, jó, semmi nem történt, már nyugodtan nézhetik őket: Utrillo részeg, épp most jött ki a Szent Annából és Van Gogh... Jaj! Már számtalanszor dugta a férfi orra elé, ő pedig soha nem találta ki, mit tarthat Van Gogh abban a papírcsomagban. Abban a papírban... a levágott fülét tartotta! „A levágott fülű férfi”, valóban, tudta, miről van szó? Már mindenhol ez köszön vissza. Ennyi. Ez minden. A férfi nem bosszankodott? Nem kelt föl, lökte el durván, taposott rájuk, elvesző, szégyenteljes pislogással, ocsmányul visszahúzott ajkakkal?

Nem, nem, az asszony alaptalanul aggódott. A férfi nagyon jól értette. Jóindulatú volt és engedékeny. Hallatta arczacskója beszívott sípoló cuppogását, az irritáló hangparányokat, és továbbra is látható volt a tekintete mélyén az a vidám visszautkröződés, az a felfelé törő fény, amely a bizonyosság érzésének, e kedves elégedettségnek kézzelfogható bája volt.

VIII.

Amikor a fiatal és üde lüktető élet érintette, ártatlan hamvasság, akkor fájdalmas és ellenállhatatlan kényszer fogta el, hogy ideges és nyurga ujjáival érje és tapints, majd minél közelebb vonja magához, szinte bekebelezze.

Némelykor úgy esett, hogy kimozdult valamelyikükkel, elvitte egyiküket sétálni, erősen szorította magához, ahogy haladtak át az úttesten, a meggörnyedt, nyúlánk ujjakat meleg ragaszkodó tenyerében, pedig vissza is fogta magát valamelyest, nehogy agyon tördelje a vékonyka körömházakat, mialatt haladt át, végtelen óvatossággal eszmélt először jobbra, majd balra, hogy megbizonyosodjék, van-e idejük átiszkolni az úttesten s hogy jól lássa, felelősséggel betelten, nem jön-e autó, hogy az ő parányi kincse, dédelgetett kicsinykéje, e lágy és ősbizalommal teli lüktetés nehogy zuhanva köt érjen, s rajta tapodjanak.

Az áthaladáskor megtanította arra, hogy hosszan várakozzon és éberén, feszülten figyeljen, főleg az utcán, a zebrán való átkelés során, mert „olyan semmiség is, mint egyetlen másodpercnyi lankadás elég lehet ahhoz, hogy meglepje a baj és következzen a legrosszabb”.

Imádott nekik beszélni hajlott koráról meg haláláról. „Mit fogsz szólani, amikor nem leszen többé nagyapád, nem lesz többé néked, merthogy öreg, oly öreg szegény, nemsokára eljön őerte is a mogorva vén. Tudod, mi leszünk már akkorra? A te papádnak is volt anyukája. Ó, jaj! Hol van már az ő anyukája? Jaj! Hol van, szívem?

Eltávozott. Nincs már neki rég. Meghalt egyszer, elment ő is, nincsen többé, elköltözött.”

A levegő nem mozdult meg és szürke volt, illattalan füstként gomolygott, a házfalak indultak elébb, majd a magosba keltek az utca mindkét oldalát oldva, mérges köddé nőttek a falak, zárt színtelenségük ölelte, emelte őket, mialatt lassan haladtak a járda hosszán, kéz a kézben. A kicsi szívében hasogató zsibbadás tompasága. Alaktalan és fojtogató emberáradat sürgető szele az orrát csípi, az avval való érintkezés kíméletlen kényszerítő erőként hat rá, bizonyos szigorú erőszakot véve rajta, megcsapja a bűze, hogy nyelje a szagot, ellent nem áll – ő, issza már, átadva magát a betörődésnek, míg csendes illedelmesen üget a nagyapja árnyékában, az ő nyomába iramodva, engedelmes tisztelettel adva újra csak kis kezét, helyeslőleg, bólogató jóhiszeműen, miközben győzködik, hogyan kell s miként mindig minden óvintézkedést betartva átkelni, először jobbra, majd balra vetve pillantást, megfigyelni, feszült éberén, elébb félni, mint megijedni, míg át nem érünk.

IX.

A lány összegömbölyödve ült a fotel sarkában, megfeszített nyakkal, kidülledt szemekkel vonaglott: „Ő igen”, igen, sóhajtva préselte ki magából e tört mondatok minden elemét, laza főbiccentéssel erősítve azt, hogy még résen van, kíséri. Ijesztő volt, légies és puha, csupa bársonyosság, csak a szemei dülledtek ki. Volt benne valami fenyegető, feszültséget keltő, bája vészjóslón lengte be.

A fiú érezte, mindenáron fel kellene ráznia, meg kellene nyugtatnia, de erre csak olyan valaki lenne képes, akinek emberfeletti ereje van, valaki, akinek lenne annyi bátorsága, hogy szemtől szemben megáll vele, ott, ültő helyében, jól megtámasztva magát egy másik fotelban, aki merné vizslatni őt nyugodtan, egyenesen a szemébe, elkapva a tekintetét, nem fordulna el vonaglásától. „Nohát, hogy vagyunk s miként?” – merné nekiszegezni. „Vagyogatunk, vagyogatunk?” – vetné fel megszólítva őt, majd várna. Beszéljen elébb, vagy csupán fészkelődjék, tétován indulva csak el, hogy mindent fedjen föl, szinte dörrentve – nem félne tőle.

De neki soha nem lenne ehhez ereje. Így hát kénytelen volt megtartatni vele mindazt a lehető legtovább, mi akadályozta az öntudatra ébredésben, abban, hogy egyszer feltörjön belőle az a ragaszkodás, mindenáron, mindegy mi módon.

De mi történik? Mi is ez? Megijedt, meg fog őrülni, nem veszíthet egyetlen pillanatot sem, észnél kell lennie minden másodpercben, öntudatánál. És, mint mindig, amint észlelte a tűnő időt, belépett abba a közegbe, amelybe erőnek erejével, fenyegetéssel, úgy tetszett neki, a lány taszította. Beszélni kezdett, szüntelen, mindegy kiről, mindegy, miről, keringett körös-körül, rajta (akárcsak a kígyó tekereg zenére? Ahogy a madarak a boa előtt? Nem, nem tudni), gyors hevületben, megállás nélkül, nincs veszteni valónk, lóduljunk, amíg van némi ráhatás, puhítsunk. Miről? Kiről? Magáról, az övéiről, a barátairól, a családjáról, apró dolgaikról, napi gondjaikról, titkos harcaikról, mindarról, amit érdemes lenne inkább takargatni, ám minthogy

mindez talán érdekelhette s mivel elégedettséggel tölthette el, nem volt mit tenni, el kellett mondani, suttogva neki mindent, lemeztelenedvén, mindent odavetve elé, mindaddig, amíg itt lesz, összegömbölyödve, a fotel sarkában, légiesen, puhán keringőzve.

X.

Délután együtt töltötték szabadidejüket, a fiatal nők életét éltek. Ó, mily csodás volt ez az élet! A teázókba mentek, kéjes sürgető pillantásokkal gondosan kiválasztott süteményeket fogyasztottak: képviselőfánkot, mazsolás kuglófot, gyümölcstortát.

Körülöttük csipogó madárház, langymeleg, tarka vidámság, világosság és cicoma lakja. Sokáig maradtak, hátukat egymásnak támasztva apró asztalaik körül, hangjuk csupa csacsogás.

Izgalom és élénkség, lágy, örömteli készülődés légárama lengte be őket, egy nehéz döntés emlék-iramai, lassú futamai még mindig oly ijesztőnek tűntek (vajon illenének-e egymáshoz a kék és a szürke együttes? ám mégis, oly helyesek lennének együtt), majd a kilábalás, az átformálódás csodájának előszele, személyiségük örömteli ragyogása.

Lányok, lányok, tünde lányok, még mindig ők, telhetetlenek, csiripolón finomselyműsek.

Arcuk némi belső indulattól ragyog, érdektelen tekintetük a külsínre réved, a dolgok lényegét leplező küllemre, felméri egy pillanat alatt (szép-e vagy rút?), majd ejti a fonalat. Élesen villant az arcra kent festék, a sivár frissesség.

A teázókba tartottak. Ott maradtak órákon át, miközben a hosszú délutánok kifolytak a kezük közül. Ömlött belőlük a szó: „Gyászos jelenetek zajlanak közöttük, semmiségeken civódnak. Ám muszáj azt mondanom, inkább a férfit sajnálom. Mennyi? Legalább kétféle. Ha mást nem is veszünk, mint a Bébi néni örökségét... Nem... Hogy képzeled? Nem veszi el! Neki egy házias nő való, de ezt maga nem képes felmérni, én mondom. Egy házias nőre van szüksége... Családszeretőre... Házi-asra... „Mindig mondták nekik. Ezt rágták a szájukba, s tudták: az érzelmek zajlása, a szerelem meg a múlt élet a felségterületük. Ezek hozzájuk tartoznak.

Szóval tartották egymást, ugyanazon dolgokat ismételtették, fonájkukra hajtogatván, majd ki-be fordítgatván, egyik oldalról a másikra, dagasztották, dagasztották, szüntelen nyelvük alatt forgatott terméketlen és sekélyes szókká, aztán az ujjaikra fonták az életből kivont, téstávvá növelt bánatot (már amit ők „életnek” neveztek, a felségterületüket), nyújtva mindaddig, míg ujjaik között csomócskákká nem silányultak, amolyan szürke galacsinokká.

XI.

A lány megértette a titkot. Kiszimatolta, hol rejtőzik, ami mindnyájunk valódi kincse. Ismerte ugyanis az „értékek rendjét”.

Előtte nem folyhatott társalgás a kalapformákról és a Rémond márkájú ruhaanyagokról. Ugyanakkor nem rokonszenvezett a négyszögletes orrú cipőkkel.

Akár egy pincebogár, alattomosan kapaszkodott feléjük és fedte fel fondorlatosan a rejtve maradt titkokat, akár egy macskakölyök, amelyik a szája szélét nyalogatja és behunyja szemét, ha már megszagolta az eldugott tejfeles bödönt.

Mostanra övé volt a felismerés. Elragadta. Gyanútlan örömeiből nem billenthette ki semmi. Hallgatózott, a fülei falánksága, élvhajász farkasétvágya bágyasztotta is. Semmi sem köthette le annyira figyelmét, mint a képkiállítások, az újonnan megjelent könyvek... Mindenről volt némi fogalma, szinte mindent ismert. Mindig az „Évkönyvvel” kezdte, mostanában érdeklődése Gide felé fordult, nemsokára mohó megigézettséggel fog szorgos jegyzetelésbe a Szövetség az Igazságért ülésein.

Mindezen gond nélkül végigtrappolt, mindenfelé elcsatangolt, minden mögé bekukucskált megemelve majd’ mindent szögletes körmeivel; s amint úgy rémlett neki, valahonnan erről hall sejtelmes hangokat, tekintete újra kigyúlt és nyugtalanul nyújtogatni kezdte a nyakát.

Kimondatlan utálattal viseltettek iránta. Elrejtették volna, még mielőtt éri is a felismerés, menekítették és eloldották volna megszégyenítő jelenlététől... Ám kiját szotta őket, mindenről volt tudomása. Nem lehetett elvonni a figyelmét a chartres-i katedrálisról. Olvasott róla sokat, mit gondolt Pégu.

A legtitikosabb sarkokban, a dugdosott, rejtve őrzött kincsek között keresgél szapora ujjával. Csupa intellektuális kecsesség, sóhajtott. Szüksége volt rájuk. Neki, magának. Őneki, mert már ismerte a dolgok igazi ízét. Nem lehetett volna meg az intellektualitásuk nélkül.

Nagy számban voltak olyanok, mint ő, kiéhezett és kíméletlen paraziták, a frissen megjelent írásokra ragadó piócák, mindenüvé nyúló meztelen csigák, megfolyt nyáluk habzik Rimbaud rejtelmében, Mallarméból kiszívják az élet-nedveket, egymás hegyén-hátán a visszaszító megértés, ragacsuk Ulyssesen vagy a Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben.

„Oly beh szép”, búgta lány indulatban, s ihletett, tisztán ragyogó arccal emelte tekintetét, amelyben az „istenség egy szikrája” lobban.

XII.

Kedvét lelte a College de France-ban tartott rendkívül népszerű előadásaiban.

A hivatásosok gesztusainak emelkedettségével, szakértő és kíméletlen kézzel, élvezettel vájkált Proust vagy Rimbaud rejtőző életében, figyelmes hallgatósága szeme elé tárva titkaikat, misztériumukat, ahogyan ő magyarázta: „esetüket”.

A szeme sem állt jól, tekintete átható volt, a nyakkendője: mintha skatulyából húzták volna elő, gondosan négyszögletűre kerekített szakállával megszólalásig hasonlított a reklámokban látható statiszta úrra, aki mosolyog és feltartja az ujját: Saponite – a kiváló mosópor, az eszményi Salamandre: gazdaságosság, biztonság és kényelem, artikulálta nyájas modorában.

„Nincsen ebben semmi különös – latolgatta –, láthatják, jómagam is meggyőződhettem arról, hogy minden csak porhintés, nincs semmi, amit ne tanulmányoztam volna át tüzetesen, ne soroltam volna be valamely kategóriába, ne láttam volna el lábjegyzetekkel.

Nem hozhatják magukat zavarba. Tessék, itt rejtem őket, a kezemben, itt vannak, ni, akár a pucér és kucorgó gyermekek, önöknek mutatom, hogy elérnek a tengeremben, mintha alkotójuk lennék, az apjuk, kiszolgáltattam, megfosztottam őket varázssuktól, titokzatosságuktól, addig hajszoltam és üldöztem bennük mindazt, ami csodaszámba ment.

Immár alig különböznek a fura és különleges intellektusú, már-már mulatságos pojácáktól: megkeresnek és vég nélküli történeteket mesélnek, hogy időt és töredést nyerjenek tőlem, becsüljem valamire, megnyugtassam őket.

Nem fogják tudni felkavarni önöket, ahogyan a lányaimat sem ejti foglyul különös indulat, mikor fogadják barátnőiket az anyjuk szalonjában: kedves tréccselésbe fognak és nevetgélgetnek, mit sem adnak arra, mit mondok pácienseimnek a szomszédos helyiségben.”

Így pallérozta azt a sok elmét a College de France-ban. És mindenütt máshol, a környékbeli egyetemeken, az irodalmi, jogi, történelmi és filozófia tanszékeken, az intézetben és a palotában, az autóbuszon és a metrón, a hivatalokban: a rendes és normális életvitelű ember, az aktív szellemű ember, a méltóságát mindig megőrző és egészségesen élni tudó ember, az erős akaratú, ki győzedelmeskedni képes.

Az életből kiszakított Rimbaud és Proust pedig a szép tárgyakkal megrakott butikokat, a magukat fürgén csipkedő nőket, a kávézó pincéreit, az orvostanhallgatókat, a rendőröket, a hivatali írnokokat nagy ívben elkerülik; az életen kívülre lökötten, támasz és cél nélkül bolyonganak az utcák hosszán át vagy a mellkasukra ejtett fejjel, bűtől aszottan gubbasztanak valamely poros téren.

Fordította: LOMBÁR IZABELLA

ÁFRA JÁNOS

iszony az

arcába világít a lámpa,
míg csíkokat karcol asztalnál
a lapra, blokkokat rakunk
hajtott celofánba, vonal mentén
ragasztjuk papírra, segít készülni
egy kiállításra, közben mesélünk
neki én és a nagyanyja, akivel
annyi közös emléket hoztunk
már fel szóra, hogy mi régen
szerettük egymást, és feleségül
is vehettem volna, de el kellett
menekülnöm a Szovjetunióba,
ám negyven év és két férj után
rátaláltam újra, kár a fél életért,
hogy a helyzet így akarta, másképp
ez a gyermek talán nem is volna,
és most nem kéne végignéznie,
hogy mama a szürke ágý ráncaiba
süpped és lassan elfolyik a szeme,
a szoba meg vizeletuszodává válik,
ahogy ereszt a szemérme

pszichózis

pokrócba csavarta a testét, össze-
gubózva éppen elért a fotelben, el lett
volna így egy egész estét, mozdulatlanul
nézte a tévét, még a konyhában neki
készült az ebéd, keresztben pihenő
végtagok, maga alá hajtva lábfejek,
eddig nem gondolt bele, milyen volna

nem érezni őket, de mikor ki kellett bújni
maga alá hajtott takarója biztos magányából,
el kellett indulnia a tévé felé, hátha akad
neki való műsor, csak oda kellett volna
lépnie a gombokhoz, két lépést, hármat,
de a kitakart lábak nem engedelmeskedtek
neki, összerogyott a sárga csempén,
mintha az odamázolt ornamentikák
rántották volna magukhoz, és sírt,
hogy *nem érzem a lábam, anyuka!*,
én meg átölelve faggattam, hogy mi
történhetett, hogy mi járt épp a fejében,
s ha lábra állt, miért nem volt képes
elindítani őket, hangosan kapkodta
előlem a levegőt, közben szuszogva,
hogy *ugyanilyen szegény, ugyanilyen
béna évek óta nagymama?*

sosem ugyanaz a távolság

tervez valamit, valamit tervez,
üvegen át nézi a tehetetlenséget,
el akarja olvasatni magát, de
nem képes, írni még nem tud,
így olvasatni sem, betűket le-
galábbis, legfeljebb a mozgást,
le szokta rajzolni a monogramját,
mono gramm, így hívja magán
a filctoll nyomát, ilyennek látja
éjjel az arcát, szürkén laposnak,
szőkésen átlátszónak, így a fejét
hajráffal, rajzokkal fogja körbe,
vonalakkal fonja át, most is ül,
nézi, a fogasról hogy lóg mellé
a kabát, amihez mérni szokták
testét, és az ölében egy lapon őt
jelöli két betű, amit lerajzolt, de
nem olvashatott el, mégis saját,
bezárta őket egy körbe, szeretné,

ha valahol egymásba folynának
vonalaik, ez azt jelentené, hogy
nem lehet az ember egyszer sem
ugyanazon a helyen, hiszen még
soha nem is volt ugyanaz a hely,
és most, ahogy először suhan
a sínek felett, elhiszi, hogy van,
kinéz a rétre, a távolság jelöletlen
az üveglapon, mozdulatlan arc
átmeneti színe, meg sem rezzen,
de érezni lehet a képi áthatást

begyűjtés

legkisebb unokám, a szegény kicsi, be
volt gipszelve a lába neki fél éves koráig,
meg is műtötték a kis hasával, egyből, hogy
megszületett a bajával, nem tudta az anyja
tejét feldolgozni a kis teste, de azután evett,
és gyorsan jött rendbe, ahogy nőtt, a kis haja
fordult göndörbe, a szépet leste a kertünkben,
égen a kéket, piros bogarakat mutattam neki,
borostyánt a fákon, hogy a fűvet a kertben
hogyan kaszálom, meséltem az oroszokat,
azokat a kemény szavakat, aztán jött ostorral
csergetni, segített kiscsibék számát olvasni,
tyúkok alól tojáást, fáról gyümölcsöt szedni,
figyelte, hogy mászik fel *papó* a fára, pedig
gyenge volt már göcsörtös lába öreg korára,
és azóta egyre fárad teste, már nem sokára,
két fejjel mire fölé nő unokája, mégis úgy
megy el, ahogy mindenki akarna, esve
téli éjszaka, egyik álomból a másba

Antonin Artaud leveleiből

Robert Desnosnak

(Chezal-Benoît, 1943. január 29.)

FERDIÈRE DOKTORT ÖNNÉL ISMERTEM MEG, DRÁGA ROBERT DESNOS, 1935-BEN ÉS EMLÉKSEM, TALÁLKOZÁSUNKBAN SZEREPE VOLT AZ OKKULTNAK. TEGNAPELŐTT PEDIG, 1943. JANUÁR 27-ÉN, ITT, CHEZAL-BENOÎT-BAN, ÖNÖK MINDANNYIAN A MAZARINE UT-CÁBÓL, 1935-BŐL, MEGJELENTEK KÖRÜLÖTTEM ÉS AZ ÉG, AHOL ÖN KERESZTÉNY MEGKERESZTELT LELKÉBEN, JÉZUS KRISZTUS LELKÉVEL EGYETEMBEN, ÖNMAGÁRA TALÁLT, KÖRBEFOGOTT MINKET. – AMIKOR EGY KIÉHEZETT, MEGMÉRGEZETT ÉS FELÁLDOZOTT ÁLLATNAK KIJÁRÓ BÁNÁSMÓD HELYETT, AHOGYAN 5 ÉVIG ÉS 4 HÓNAPIG A FRANCIA ELMEGYÓGYINTÉZETEKBE TARTOTTAK, DOKTOR FERDIÈRE EMBERI BÁNÁSMÓDOT KÖVETELT NEKEM, AKKOR AZ KERESZTÉNYI CSELEKEDET VOLT. TŐLE MOST AZT VÁROM, HOGY VISSZASZOLGÁLTASSON CSALÁDOMNAK, AMELY NEM A FÖLDRŐL, HANEM AZ ÉGBŐL VALÓ.

ANTONIN NALPAS

Jean Paulhannak

(Rodez, 1943. február 17.)

Nyolc napja szállítottak át Chezal-Benoît-ból Rodezbe, jelenlegi és úgy számítom, még jó ideig állandó tartózkodási helyemre, hacsak az ég véget vetve igazságtalan elzárásomnak, hamarosan meg nem szabadít. Látogasson meg! Küldjön pénzt! Szükségem van a pénzre, hogy enni tudjak. Rendezni kellene végre becsülettel *A színház és hasonmása* publikálásának ügyét az N.R.F. *collection blanche* sorozatában, ahol is 100000 példányban nyomták ki 1937-ben és jelentős visszhangot váltott ki, majd E. Artaud-n keresztül Ön egy 100000 frankról szóló csekket küldött nekem Rouen-ba, *amely soha nem lett beváltva*. Mondja meg a barátaimnak, Raymond Queneau-nak, Michel Leiris-nek és Pierre Leyris-nek, hogy Rodezben vagyok *elzárva*, és hogy helyzetem enyhítésében, szabadulásomban számítok rájuk.

A. NALPAS

¹ Antonin Artaud (1896–1948) 1942-ben, Robert Desnos jóvoltából köt ismeretséget Gaston Ferdière doktorral, a rodezi pszichiátria főorvosával. 1943 januárjában szállítják át és egészen 1946-ig kezelik Rodezben. Egyes források szerint Artaud 1939-től 58 elektrosokk kezelésen esik át.

A fordítás az Antonin Artaud: Œuvres Complètes X, Gallimard, Paris, 1974 kiadás alapján készült. A Rodezben írott levelekből 2011 decemberében válogatás jelenik meg a Kijárat Kiadónál.

**Doktor Jacques Latrémolière-nek
(Rodez, 1943. március 25.)**

Kedves Doktor és barát!

Tudom, hogy beteg volt és sokat szenvedett, nem is annyira a fizikai rosszullettől, hanem egy másfajta rossztól, amely részben ugyanaz a rossz, amely itt engem kínoz, de amely mögött mindenesetre ugyanaz az ok áll. Egy egyszerű levélben nem tudok számot adni erről, ehhez hosszú beszélgetésre volna szükség, amelyet két barát folytathatna egymással, kívül ezen az egészen. Ez a rossz annak a szörnyű történetnek a botrányát érinti, amelynek áldozata vagyok, és amelyet Ön is ismer, hiszen lelkének és tudatának mélyén Ön is borzalmasan szenvedett tőle. Láta a démonhordákat, ahogy éjjel és nappal engem gyötörnek, úgy látta őket, ahogyan engem is lát. Láta micsoda tisztátalan, erotikus mesterkedéseket visznek véghez szüntelenül rajtam, és fellázadt a lelkiismerete által, amely egy igaz és nagyszerű keresztényé, önmagára talált, önmagára, ahogy élön és éberen annak az okkult csatának a sűrűjébe hurcolták, amelyet az ég az idők kezdete óta a pokollal folytat azért, hogy védelmezze Isten szeplőtelen birodalmát. – De egy valami megbotránkozott és felkavarta lelkiismeretét: látta, hogy Isten *az időben* még nem vetett véget egy nép rettenetes, emberi ocsmányságának, a francia népre gondolok, amely mostanra teljes egészében az Antikrisztus és a Sátán mellé állt, és amely nép évek óta Bolondokházában tart elzárva egy embert csak azért, hogy spermájából és ürülékéből táplálja magát. – Istennek szüksége van mindazoknak az igazaknak a lehető legnagyobb jóindulatára, akik nem kívánják a pokol uralmát. – Vannak bizonyos dolgok, Doktor Latrémolière, amelyeket muszáj megtenni, hogy ez a borzalom, ez a botrány és ez a fertő véget érjen, ugyanakkor ott van a bűn és az istentelenség, amelyet kerülnünk kell, és amely most Doktor Ferdière kezében van, de az, hogy nem tudom elszakítani tőle, sem hetek óta találkozni ővele, az, higgyen nekem, nem a körülmények véletlen egybeesése, hanem a pokol számító gonoszságának az eredménye. A gonosz és a démonok elűzéséhez rendes táplálkozásra van szükség, megfelelő mennyiségű nikotinra, és bizonyos ideig nagy dózisban heroint kell juttatni a visszataszító aljassággal megfertőzött, a rossz, a nélkülözés, a szorongatás, a sérülés mindenféle okkult módja és az ártó kezelés által éltető érzékenységében a szélsőségekig megsebzett szervezetbe. Enélkül a létező energetikájához kötődő gyógykezelés nélkül lelkem mindinkább megbotránkozik a bűntől.

ANTONIN NALPAS

**Jean-Louis Barrault-nak
(Rodez, 1943. április 15.)**

Drága barátom!

Megkaptam az ezer frankról szóló utalványt, amelyet volt olyan figyelmes elküldeni, de jobban vágytam volna mégis néhány szóra, hiszen azóta nem érkezett hír közvetlenül Öntől, hogy öt éve és 7 hónapja elzártak. Bizonyosan jól ismeri, drága Jean-Louis Barrault, elzárásom eredetét, amely a rendőri beavatkozás és a megbabonázás borzasztó története. A Párizsban lejátszódó drámai történetek és fölfordulások résztvevőjeként gyakran szerzett tudomást arról a Beavatási misztériumról, amely Antonin Artaud életének és az erre kiszabott

időnek a mélyén rejtezett. Emlékszem, hallottam, amint a Grands-Augustins utcai műteremben egyszer így szólt hozzá: Úgy tűnik, Isten vagy. Ez valójában tévedés volt, mégis megfelelt egy mély igazságnak, egy olyan Misztériumnak, amely megtalálható a Katekizmusban. Úgy hívják, a Megváltás Misztériuma. Antonin Artaud lelke egy Angyal lelke volt, az Istenhez legközelebb álló Angyalok egyikéé, akit Hippolitnak hívtak és hívnak most is, és annak a személyében testesült meg, akit az Egyház szent Hippolit néven kanonizált. Ez az ember Pireusz püspöke volt a Krisztus utáni második században. De szent Hippolit Antonin Artaud alakjában az Ön életében több alkalommal visszatért a földre, hiszen szent Hippolit az, ami Antonin Artaud lelke, ez a lélek pedig sohasem pusztul el, ahogyan az Öné sem, és most Önnek is úgy kell látnia önnönmagát, mint örökéletű Szentet és Angyalt. Márpedig ez a Hippolit Angyal elhozta a földre Istent, mivel Isten abban az időben, úgy értem Antonin Artaud Írországba indulása előtt, még nem volt képes evilági testet öltetni. Addig hordta magával, amíg a Bűn benne ki nem engesztelődött és meg nem tisztult, azért, hogy mikor majd újra Szűzi és Megtisztult lesz, Isten aláereszkedhessen a földre. Antonin Artaud azért volt beteg, és azért szenvedett olyan nagyon, mert Antonin Artaud teste egy ideig, egészen a haláláig, minden ember bűnét magára vette. Olyannyira szenvedett, hogy egy időben ő maga is elfeledkezett Jézus Krisztus Egyházának Szentségeiről. – Antonin Artaud 1937 szeptemberében, Dublinban tért vissza az Egyházhoz, Jézus Krisztus Egyházának katolikus és keresztény hitéhez, itt gyónt meg és áldozott egy vasárnap reggel. Szent Patrik botját szállította ebbe a városba, azt a botot, amelyet Ön is látott a kezében 1937 júniusában, júliusában és augusztusában. Nem, Antonin Artaud nem volt manicheus, ahogyan azt Doktor Ferdière elhitette magával, hiszen a manicheusok Isten Rossz Szellemtől való örök és egyképpen örök létezésében hisznek, de Isten, aki Jézus Krisztus, sohasem hitt a rossz szellem, sem a Gonosz létezésében, amely Isten színe előtt csak ürülékes és tűnő illúzió, és amely visszautasítatik a Nemléthe, hiszen csakis a Nemlétből való. Antonin Artaud sohasem követte el ezeket a hibákat, és Ön tisztában van vele, hogy ami engem illet, nyilvános támadás ezt állítani, és igazság szerint megtagadása annak, hogy valódi lényemet ismerjék fel. – Ez pedig annak a makacssága, amit a Biblia és az Evangéliumok értenek a Megátalkodott Bűn fogalma alatt. – Antonin Artaud teste az a test, amelyet Isten kiválasztott, hogy belé alászálljon, amikor majd ő maga az eredendő bűntől és fogyatékoságtól megtisztított testté válik, és hogy Antonin Artaud halála után végleg kiírtsa az Emberek Bűnét, amely teljes egészében ebben a testben gyűlt össze. Márpedig Antonin Artaud 1939 augusztusában meghalt Ville-Évrard-ban. És abban a pillanatban Angyalai segítségével Isten megkezdte visszatértét, ám nem egyszerre Jelenlevőként és testet öltve. Mert Jézus Krisztus isteni teste nem él együtt a Bűnnel, az általam hordozott test pedig roskadozik a bűntől, és éjjel-nappal a démonok eledele. Hogy képes legyen elűzni a démonokat és lehetővé tegye, hogy Isten alászálljon és bevégezze a földön az emberi Megváltás Misztériumát, ehhez alapvető keresztényi és emberi cselekedetre van szükség, a balszerencsés, meggyötört és beteg embernek, aki kénytelen itt élni, és aki nem bírja már többé elviselni az Emberi Bűn fájdalmát, heroint és ópiumot kell adni. És pontosan ez az, amit Doktor Ferdière *nem akar megérteni*. Legyen olyan szíves, írjon neki és próbálja meggyőzni a mindenre kiterjedő jótekonny cselekedet szükségességéről. Ugyanakkor, hiszen meglelte lelkét az égben, utazzon le Párizsból Rodezbe, látogasson meg és mutasson példát személyesen!

Öleli:

ANTONIN NALPAS

**Doktor Jacques Latrémolière-nek
(Rodez, 1943. július 31.)**

1906-ban vagy 1907-ben, a Boulevard de la Madeleine 135 alatt, élt Marseille-ben egy Nanaqui nevű gyermek. Ez a gyermek egyik szolgálólánya kíséretében egy nyári napon elindult sétálni. Rendkívül meleg volt aznap, és megkísértette a gondolat, hogy egyen a fagyaltból, amelyet Marseille-ben a vándorárusok nyaranta két gofri közé préselve árulnak. Ahogy közelebb lépett a kis kocsihoz, úgy érezte, mintha egy különös figyelmeztetés nyomán elszorulna a szíve. De nem vett róla tudomást, tovább haladt és megrendelte a „FAGYOTTAT”.

A légkör hirtelen megmagyarázhatatlanná vált körülötte, mert úgy tűnt, a társaság, amelybe belecsöppent, egészében, egy csapásra gonosz lett.

Ez a gyermek körülbelül tizenegy éves lehetett. Egy marseille-i intézménybe, a Barthélemy utca 29-ben található Sacré-Cœur Internátusba járt. Csak közepes tanuló volt. Ugyanakkor a papok és a nővérek, akiknek a felügyeletére volt bízva taníttatása, felismerték egyéni természetét és úgy kezelték, mint kimagasló intelligenciájú gyermeket, még ha ez az intelligencia a mindennapos iskolai gyakorlatokban különösebben nem is mutatkozott meg.

Mindazonáltal a többiek révén megjelenő „fagyottal” szemben ezt a gyermeket egy fenyegető és különös érzés fogta el, és ez az érzés csak növekedett attól, hogy látta, amint az árus kocsija körül lassacskán hatalmas csödület támad. Olybá tűnt neki, mintha látná az emberek tudatát a sajátja körül összetorlódni, akárha meg akarnák fullasztani. És pont olyannak látta őket, amilyenek: sötétnek és a Bűntől szennyezettnek. Mert ha számára a „FAGYOTT” fenyegetés volt, akkor az emberek tudata egy még gonoszabb fenyegetést jelentett, és úgy tűnt neki, hogy ez a két szokatlan fenyegetés kapcsolatban áll egymással. A „fagyott” ugyanis mérgezett volt, de a gyermek ártatlan lelkében volt valami, ami megakadályozta, hogy erről tudomást vegyen, ahogyan szemléletmódjában is, hogy feltételezze, ennyire érdek nélkül megmérgezhetik a fagyaltot, és véletlenszerűen odaadhatják az első arra járónak, mindezt tiszta és ízléstelen gonoszságból, és volt még egy utolsó dolog, amely nem engedte, hogy elhiggye, hogy a gonoszságnak ebben a tettében szándékosan őt jelölték ki és vették célba, mert miféle oka is lett volna egy „szegény” vándorárusnak, hogy megmérgezzen egy ismeretlen és ártatlan gyermeket, aki sohasem tett és szándékában sem állt soha, semmiféle rosszat tenni senkinek, és különben is honnan tudta volna ez az árus, hogy ez a gyermek azon a napon arra jár majd, és hogyan készíthette volna elő ezt az egészet, anélkül, hogy a mérget és fagyaltot meg ne látták volna?

Mindez tűrhetetlen és kibírhatatlan volt. És mégis, a „fagyott” mérgezett volt. A gyermek látta, látta a mérget, de nem tudta elhinni, MERT AZ ESZE azt súgta, hogy *nem!*

Végül kinyújtotta kezét, hogy elvegye.

Ekkor csoda történt!

Pusztító lángnyelv csapott ki hirtelen az égből, és megsemmisítette a gyermeket körülvevő démonok tudatát, és ebben a lángban parancs és bizonyosság nyert formát: „Ne edd meg, mérgezett!”

A láng Isten ereje, az erő pedig egy Angyal volt. Az Angyalok Isten határozathozó erői, akik csak a kritikus esetekben avatkoznak közbe, de jótékony borzalmában az a láng olyasvalamivel bírt, ami az Angyali elhatározás Léteként határozta meg ezt a lángot, és amit a Pusztítás órája előtt nem látunk viszont ezen a földön.

Isten szívét már régóta szorongathatta az Emberi Bűn, ha a Pusztítás Angyala megjelent, a démonok pedig szerfelett *megbotránkoztathatták* és ELNYOMHATTÁK egy ember alakjában magát az Angyalt a földön, ha saját fénye visszatért hozzá, hiszen nem szabad elfelejtenünk, hogy a Sátán fénye, amelyből a démonok az idők kezdete óta fényt nyernek, a Legelső és „Legintelligensebb” Angyal Fénye, és hogy amikor a Démonok a Lázadás pillanatában a földre menekültek, szinte teljes egészében magukkal ragadták.

A Pusztítás Angyala annak a Legfelsőbb Lényeknek a Szelleme, amely addig nem térhet vissza a földre, amíg ott a Gonosz be nem teljesül egészen – mert Isten Apokalipszise sajnos addig nem születhet meg, amíg a Gonosz végleg fel nem éli a lopott fényt.

Csütörtök este Ön újra az Angyalok bukására gondolt, és újra látta az égben lejátszódó bonyodalmak sorát. Látta a Sátánt, amint Mihály kitaszítja és a Pokol mélyén megfeszíti. Látta a Sátánt, amint Mihály kitaszítja és a Pokol mélyén megfeszíti. Látta Szűz Mária oldalán Jézus Krisztust, amint az Angyali Értelem lázadásában letépi és felszeleteli a Testnedvek Ivadékat, amely Valójában a démon, miközben az Angyal a valóságban nem lázadhat fel, hanem ez esetben meg kell *halnia*.

Hiszen Ön is feltette magának azt a kérdést, amit minden igaz keresztény feltehet magának: ha Isten tudta, hogy a Sátán el fogja árulni, miért teremtette olyannyira szépnek és fenségesnek, és azt a választ kapta, hogy Valójában sosem bukott el, de tudata halott volt, s ennek a tudatnak muszáj visszatérnie az Angyalhoz a Gonosz megbosszulása végett.

És felfedett egy rendkívüli erőt, egy sáfránylila örvényt az ég mélyén, ahol Ön felismerte a Fenséges Értelemmel telt erejét, amely az Angyal, ezoterikus nevén a Sátán, aki felsőbb Beavatásból egy másik névvel is bír, amelyet még nem sikerült egészen megfejtennem, de valahogy úgy hangzik, hogy Anargh... iel.

Az Angyal, aki megmentette Marseille-ben Nanaqui-t, maga is a lelki örvény állapotában volt, és a Léten kívül tevékenykedett, de Isten olyan Létet teremtett, amelyet ki lehet érdekelni, azaz testet adni neki és integrálni az evilágon, az ebben az életben lehangoló és ördögi dolgok fájdalmas megértésének gyötrelmének keresztül.

Ez a Lét és ez az ember Ön, Doktor Latréolière. Ami pedig a tizenegy éves Nanaquit illeti, akit megmentett a Haláltól, őt a valóságban Antonin Artaud-nak hívták és a ville-évrard-i klinikán halt meg 42 éves korában. Mindenki látta, ahogy Antonin Artaud holttestét elszállítják a ville-évrard-i klinikáról, de a csoda az, hogy ezután a büntetett után a Világ tovább haladt, és hogy valaki más Antonin Artaud helyére lépett és követte őt fájdalmaiban. Ahogyan azt csütörtök este Isten elárulta Önnek, ezt a valakit Antonin Nalpasnak hívják.

Szívből üdvözl:

ANTONIN NALPAS

**Jean-Louis Barrault-nak
(Rodez, 1943. október 5.)**

Kedves Jean-Louis Barrault!

Levele végtelen nagy öröömre szolgált. Ténylegesen az a kérdés most, hogyan szabadulhatnék innét. De mindez eltart még egy kis ideig. Egyedül az Önnel folytatott levelezésre vágyom, annál is inkább, mert úgy érzem, Ön és még néhányan érdeklődést mutatnak ügyeim iránt, és ennek gondolata elviselhetővé teszi próbatételeimet anélkül, hogy meghátrálnék. Is-

ten: 1937 szeptemberében Dublinban tértem vissza hozzám, ott gyóntam meg és áldoztam húszévnnyi tévelygés, hosszú évek ateizmusa és blaszfémiaja után, amelyek, hímvészek gyanánt, szembe tűnnek minden írásom szövetében. Meg kell mondjam Önnek, hogy a „Levelezés Jacques Rivière-rel”, „A Színház és Hasonmása” és „A Lét újabb feltárulásain” kívül tökéletesen elvettem minden írott művet, és mindet be is fogom zúztatni. Írország óta nem tudom gyakorolni hitemet, mert se Rouen-ban, se Sainte-Anne-ban, se Ville-Évrard-ban nincs se egy kápolna, se egy lelkész; itt viszont van kápolna és lelkész is, és én mindennap áldozom. El sem tudja gondolni, mennyi erőt ad ez nekem a Gonosszal szemben.

Mostanában egy olyasfajta íráson töprengök, amely „A KÖLTÉSZET ÉS A KERESZTÉNY EMBER” címet viselné és amely Stéphane Mallarmé Edgar Poe-ról írott versének kommentárja volna. „Míg végül az öröklét Önmagára váltja.”* De mint *előadott* versé. Amit fennhangon szavalunk, hogy másokkal megosszuk, vagy amit saját magunknak szavalunk, *egyetlen szót sem ejtve ki*, a lélek mélyein; nekem úgy tűnik, költészetet csakis így lehet olvasni vagy felolvasni, akár egy Imát az Örökkévaló Istenhez. Elmondani egy verset annyi, mint imádkozni. De Imádkozni annyi, mint először is kiűzni a Gonoszt Magunkból, lehetetlen tehát mindenkiért mondani, anélkül, hogy *egy időben* először magunkra ne irányulna ez a mágikus, megtisztító erőfeszítés avégett, hogy ami benne mások számára megjelenik a legteljesebb tisztasággal, így teljes hatékonysággal hulljon vissza rájuk.

Ezért van az, hogy minden vers, amely nem az Istenhez való imádságra szolgál, *teljességgel* gonosz és haszontalan. A szavazás szélsőséges interiorizáció, de ha nem vagyunk egészen tiszták, vallásosak és *eloldozottak*, nem érhetjük el önmagunk énjét. – Ezért van az, hogy nagy művészek mindig csak kolostorfalak mögött éltek, Jean-Louis Barrault, és a Színház is csak akkor volt nagy, amikor a szentnek és a vallásosnak megjelenését jelentette, *az ájtatossággal és az áhítattal* együtt. Továbbá ha úgy működött, akár egy *Felemelkedés*. Mert ennek a világnak szörnyűsége a súlya. – Éppen ezért egy profán verset választok Mallarmétól, hogy megmutassam Mallarmé nem vesztette el kapcsolatát az Örökkévalósággal, ahogyan a nagy keresztény Misztikusok sem, mint Tauler, Ruysbroeck, Pszeudo-Dionüsziosz, Cassien, Ermengarde, Hildegárd és szent Brigitta, hiszen az Örökkévalóság Isten nélkül semmi sem volna az emberi szellemnek.

Tisztában van vele, hogy megpróbáltatásaim és így elzárásom forrása is az angol rendőrség, ugyanis ők tartóztattak le és zártak börtönbe Dublinban, mert egy Bot volt nálam, amit szent Patrik legendás, a 19. század végén eltűnt botjaként azonosítottak, ez a bot tehát szent tárgy, és én egyedül azért mentem Írországba, hogy visszaadjam az íreknek azt, ami jogosan az övék, és hogy egy nap majd Isten kezei között általuk újra azé legyen, akihez tartoznia kell, az Antikrisztus megjelenésének órájában. – A francia rendőrség azért kínzott Le Havre-ban 1937 szeptemberében és októberében 17 napon keresztül, mert ennek a Botnak a Sorsát felügyeltem. – Magam számára már csak azt kívánom, hogy kívül a világon, egy kolostorban, Isten mellett, imádságban végezhessem be napjaimat. De Franciaországon kívül, az is biztos.

Teljes szívemből üdvözlöm, Jean-Louis Barrault. Írjon nekem!

ANTONIN ARTAUD

* Somlyó György fordítása

**Artaud asszonynak
(Rodez, 1943. november 25.)**

Drága édesanyám!

Teljes szívemből köszönöm a megküldött 300 gramm kenyeret. – De nem is annyira a kenyér az, amelynek szűkén vagyok. – Reménykedem, hogy ez a rémálom hamarosan véget ér mindenki számára. Elzárásom nem tart örökké, és remélem, hogy jómagam is, egy nem oly távoli napon, végül visszanyerem szabadságomat. – Nem akarom, hogy miattam nélkülözzön, az élet jelenleg túlságosan nehéz mindenkinek. Írjon nekem! Levelei kimondhatatlan örömmel töltöttek el. – Ami az élelmezést illeti, tegyen úgy, hogy a legkevesebb kellemetlenséggel járjon, nekem nincsenek nagy igényeim. – Nem akarom, hogy aggódjon a táplálkozásom miatt. A közelmúltban feladtam egy levelet, ha örömet leli benne, mostantól gyakrabban írok majd. Főleg abban reménykedem, hogy Isten segítségével mindnyájan újra együtt leszünk. De ehhez muszáj, hogy ez a háború végre mihamarabb véget érjen. Ma kaptam kézhez Alexandra Pecker levelét, aki maga is aggódik eltávolodásom miatt, és úgy látja, hogy Isten kegyelméből hamarosan újra enyéim között lehetek. Egyik nap kimentem a városba és nagy örömet okozott látnom a gyönyörű rodezi katedrális. Megkaptam Marie-Ange küldeményét is. Válaszolni fogok, de ha alkalma nyílik rá, mondja meg neki, hogy köszönöm.

A mihamarabbi viszontlátás reményében teljes szívemből csókolom:

NANAQUL
ANTONIN ARTAUD

*Rodezi Pszichiátriai Intézet
1 Rue Vieux-Sens,
Rodez,
Aveyron.*

**Artaud asszonynak
(Rodez, 1943. december 3.)**

Drága édesanyám!

Felkavaró volt megkapni magától a 300 gramm kenyeret. Bántott és aggasztott. A maga helyzetében az ember ne küldjön semmit, senkinek. NEM AKAROK SOHA TÖBBÉ SEMMIT SEM KAPNI MAGÁTÓL. Mert többé már nem áll módjában. És nem is a maga feladata. És számomra BŰN volna elfogadni. Máshogyan fogok boldogulni. Több hónap után most kaptam újra levelet Alexandra Peckertől, felajánlotta, hogy csomagot küld, és kérdezte, mire lenne szükségem. Úgy hiszem, hogy magával ellentétben, ő különösebb és borzalmas áldozatok nélkül teheti meg. Rögtön válaszoltam neki és gondolom, hogy a csomagot napokon belül kézhez kapom.

Egy újabb párizsi kiadó is megkeresett, szeretné kiadni az eredetileg a Nouvelle Revue Française 1937. augusztus 1-i számában megjelent Utazás a Tarahumarák földjére, amely, mint tudja, az 1936 augusztusában, a mexikói indiánok

Radar dayro Tarish Ankhara Thabi

hegyei közt tett utazásomról készült beszámoló. – Azt hiszem, néhány héten belül meg is fog jelenni. Megadtam az elérhetőségét a kiadónak, hogy rögtön küldjenek magának egy példányt belőle.

Említettem, hogy van itt kápolna és lelkész, és hogy hatévnyi eltávolodás után végre eleget tudok tenni vallási kötelezettségeimnek, hiszen sem le Havre-ban, sem Rouenban, sem Sainte-Anne-ban, sem Ville-Évrard-ban nem volt se templom, se pap. Maga is tudja, biztosan mondtam is, hogy Istenhez Dublinban tértem meg. De tudom, elfeledte az elzárásomat megelőző történeteket és szörnyű drámákat. Ahogyan azt is, hogy mindez nem egy szokványos ügy volt, engem pedig nem beteg emberként zártak el. A rendőrség így szabadult meg tőlem Szent-Patrik botjának ügyét követően, amely bot Jézus Krisztusé volt, és amelyet én vittem el az íreknek. Most is ugyanolyan ép a lelkem, mint amilyen régen volt, de emlékezzen csak, hogy életemet végigkísérték a BEAVATOTTAK, és ezzel számtalan barátot, de nem kevésbé számos ellenséget is szereztem magamnak. Azt hiszem, ellenségeim sokáig hatalmat gyakoroltak a rendőrség felett, még ma is így van egy kicsit. Le Havre-ban aztán ezért harcoltunk a kórház előtt, ahová 1937 októberében bezártak, amikor André Breton és az Action Française ki akartak szabadítani, de a nemzetőrség bevette magát a kórház elé és négy napon keresztül gépfegyverrel lőtte a tömeget. – Emlékezzen arra is, hogy Henri Goiran, a mexikói francia nagykövet szintén Beavatott volt, és az ő nem szűnő fáradozásainak köszönhetem a Mexikóban, a tarahumara indiánoknál tett borzalmas és gyönyörűségek utazást.

Írjon nekem mihamarabb!

Teljes szívemből csókolom:

ANTONIN ARTAUD

André Gide-nek (Rodez, 1944. január 30.)

Kedves André Gide!

Mióta 6 és fél éve a világtól és az emberektől elzárva élek, gyakran nyílik alkalmam, hogy azokra gondoljak, akik régi életemben jót tettek velem. – Egészen különleges meghatottsággal emlékezem arra a barátságra és gondoskodásra, amelyről tevékenységeim, csakúgy mint munkáim, kapcsán irányomban tanúságot tett. – Már elfeledtem ezeket a munkákat, és régi életemből csak néhány embernek az érdek nélküli szeretete jut eszembe. – Az irodalmon, a költészetben és színházon kívül mindnyájunknak küzdenie kellett valamivel szemben, ahogy Ön oly pontosan megfogalmazta: minden probléma, beleértve az értelmét, a zseniét, valamint természetüket és értéküket is, erkölcsi síkon nyer megoldást. – És hogy naggyá, egyáltalán valakivé váljunk, mindenekelőtt tiszta lelkiismeretre van szükség. Mindaz, ami a morálnak ezen a rostáján fennakad, az elveszik és a tehetség transzcendens minősége is ennek a saját érdemnek a terméke, vagyis hogy küzdenünk kell a gonosz késztetéseink ellen. Annak következménye és gyümölcse is egyben. Mindezt nagyon rosszul fogalmazom meg Önnek, mert már nem tudok írni, a túl sok szenvedés pedig eltorzította gondolkodásomat. De mégis érti, miről beszélek, és mire utalok mindezzel. Úgy értem, André Gide, hogy Ön velem együtt mindig is keresztényként viselkedett, és irántam tanúsított Szeretetét többé nem feledhetem. At-

tól szenvedek, hogy nem láthatom Önt viszont. – Hajdan *élni segített* nekem, André Gide, és ezt Soha nem köszönhetem meg eléggé Önnek. – A körülöttünk lévők közül csak egészen kevesen voltak tudatában, vagy tudták megőrizni tudatát annak a szörnyű csatának, amelyet az irodalom, a politika vagy a művészet területein mindnyájunknak meg kellett vívnia. – De Ön, Ön ezt sohasem feledte el. – Nem határozhatom meg pontosabban ezt a csatát, mert ezen a ponton hiányoznak a szavaim, hacsak nem a megfelelő avagy gyűlöletes kifejezések. – A fuldoklás eláradásáról van szó, amelyet a tudatfeletti és a tudatalatti valóságok szüntelenül gyakorolnak rajtunk, és amely elől az összes többi ember rémülten hátrál. Mivel szokása szerint az emberi tudat nem tartózkodik a tudatelőttesben.

De emlékszem egy, azt hiszem 1935 novemberében az N.R.F.-ben publikált, kivételes írására, amelyet ezeknek az éber állapotoknak egyikében kellett hogy írjon, olyan állapotban, amely visszaautasítja a normális életet, de amelyben a Természetfeletti, az időben, közénk férkőzik. Azt írta, hogy akárha álomban történt volna, de mégsem álom volt szent Mihály megjelenése. És hogy a másvilágnak ez a Manifesztációja, a Paradicsomnak evilági, meglepő felbukkanása a Sainte-Geneviève könyvtár közvetlen közelében következett be, ahol akkori-ban Jean Paulhan, René Daumal és még néhány ismerős tartózkodott. – A szándékolt gonosz hallucinációnak minősíti ezt, már megtette *és szüntelenül ezt is teszi*, de a Jóakarátú emberek tudják, hogy nem álmodhatunk mindig, és hogy egy nap el kell döntenünk, hogy megéljük-e az Istentől eredő Természetfelettit, a Sátán által elárasztott Valóval szemben. – Ezért írok Önnek, André Gide, mert tudom, megteszi, amit meg kell tennie, hogy befejeződjön végleg kimerült tudatom felszabadítása.

ANTONIN ARTAUD

*Rodezi Klinika
1 Rue Vieussens,
Rodez,
Aveyron.*

**Gaston Ferdière Doktornak
(Rodez, 1944. február 5.)**

Drága Barátom!

Nagyon boldog vagyok, hogy tetszettek a rajzaim, több mint húsz éve már, hogy nem gyakoroltam, és még sohasem próbáltam ki magam a rajznak a képzeletbeliből építkező változatában. Alig két hete még nem hittem magamat képesnek gondolataim ezen eszközzel való kifejezésére. F. Delanglade, aki egy igaz és *nagyon mély* barát, sürgető ösztönzésének hála, azonban nekifogtam.

Készíteni fogok Önnek egy guast, mert tudom, hogy szereti a kifejezés ezen formáját. Ha egy pillanat erejéig elnémultam is, amikor erről beszélt nekem, az egyáltalán nem azért volt, mert nem akartam, hogy elégedett legyen, épp ellenkezőleg. Mivel évek óta nem fogtam ecsetet, egyszerűen felmerült bennem, hogy sikerülne-e olyasvalamit létrehoznom, amely kellőképpen lenyűgözné... De már többször mondtam és írtam Önnek, hogy az Akarattal mindenre képesek vagyunk, és én megteszem ezt az erőfeszítést, mert Ön hisz bennem.

Elzárkózás, magány és elszigetelődés következtében végül is elzsibbadtam, de újra és újra el fogom mondani Önöknek azt a hallatlan jót, amit – kinyilvánítva hitüket és szeretetüket írásaim és munkáim iránt – Ön és F. Delanglade tettek velem.

Nem egyszerűen segítettek élni, hanem, amikor elgyengültem, *meghívtak az életre.*

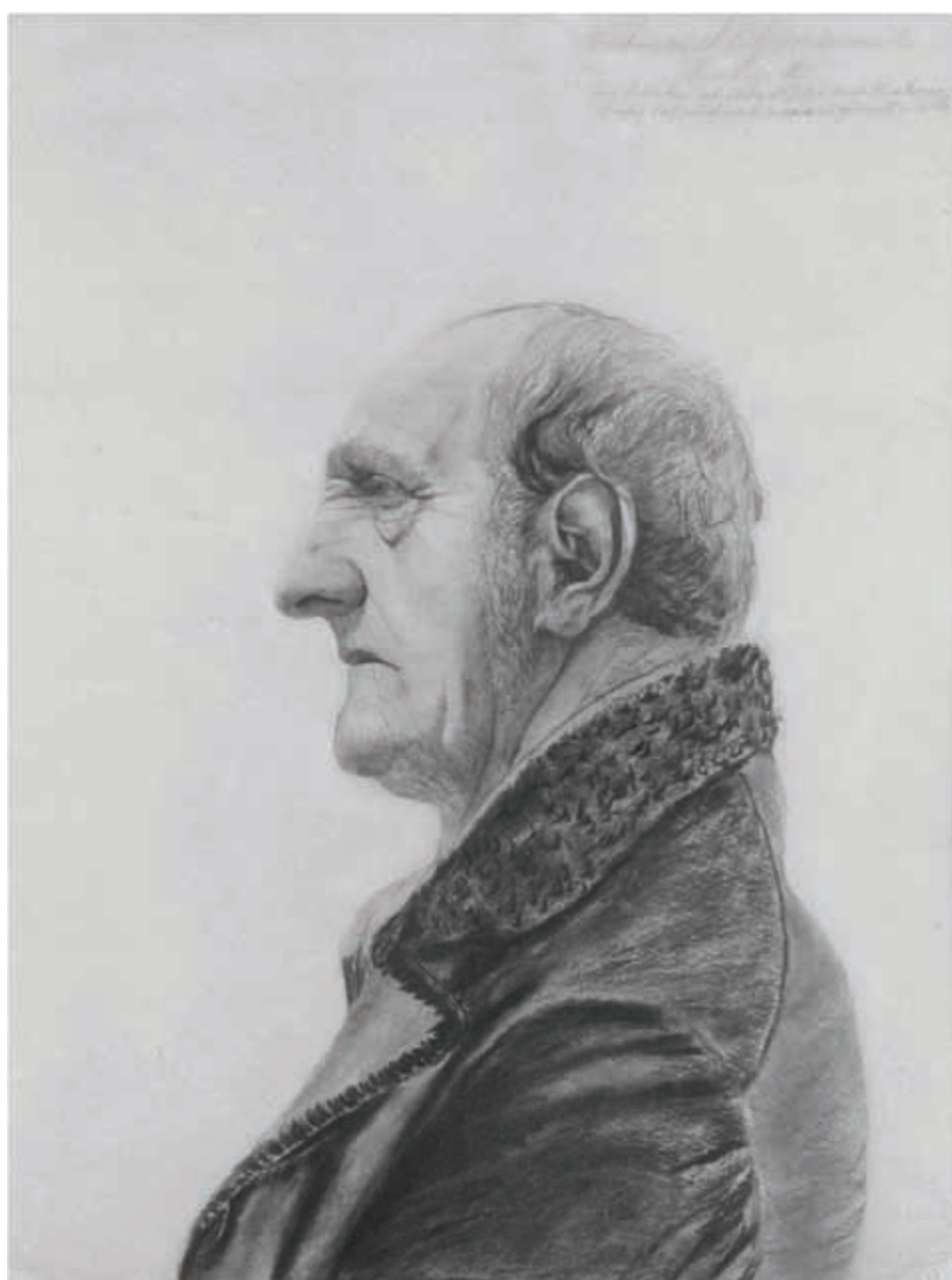
Végül is menni kell, visszatérni, kiszakadni, embereket és dolgokat látni. Abból nem származik jó, ha az ember folyamatosan szemközt marad önmagával a szellemiben, ahogyan én teszem hat éve, hiszen elfogytak körülöm a barátok. – F. Delanglade ötlete nagyszerű volt, amikor kiengedett Rodezbe két alkalommal is. Jelen helyzetemben az jelenti számomra a legnagyobb jót, ha újra kapcsolatba léphetek a dolgokkal, amelyeket az elzárás kitörölt belőlem.

Ha az ember el van zárva, végül azt képzei, hogy a külvilág nem létezik. És a tudat megérzi ezt. A végén elveszíti a valószerű, az objektív és ebből következően a valóság értelmét, és az a veszély fenyegeti, hogy meggondolatlanul hamis képeknél, hamis benyomásoknál ragad le. És idővel hisz bennük. Mert a hamis hitek bennünk csak igaz érzések és benyomások mértéktelen megnagyobbodásai és eltorzulásai, amelyek aránytalan értéket nyertek, s mindezt azért, mert a tudat bennük megtévesztően leragadt.

A kezdetektől rám mért elzárás és rossz kezelések juttattak engem ebbe az állapotba, amely egy üldözött vadé, ebben élek megérkezésemtől fogva. Az Életbe való Visszatérésem gondolata mindenkor ahhoz a Jóhoz fog kötődni, amelyet Ön tett velem.

ANTONIN ARTAUD

Fordította: SZABÓ MARCELL



TAKÁCS ZSUZSA

Gyökértelenség és hazatalálás

Szívünk kamrájában vagy pitvarában úgy tologatjuk legfontosabb költőnk verseit, mint holmi bútordarabokat. Ide kerül az asztal, a székek, oda az ágy, a térdeplő. Miénk a szív, a mi lakónk, ruhástól, bútorostól a költő. Önkényünk, bizonytalanságaink, de vendégszeretetünk rabja. Nekünk köszönheti létezését, ahogyan hosszú időn át mi is belőle élünk, lélegzünk, hiszünk magunkról ezt-azt. Ha aztán ritkábban nyitjuk könyveit, más hangra várunk, akkor sem tagadhatjuk, hogy az egykori olvasmány felforgatta életünket.

Egy író nem minősít a szenvedés, az együttérzés, a hit elfogadásának mértéke, de az általanosan elfogadottal szembeni kételyek megfogalmazása, a hamis állításokkal való leszámolás sem. A művel való szembesülést kiváltó katarzis, a személyes üzenet értelmezése fájdalom és boldogító folyamat. Ez a változásra, változtatásra készítő hang szólalt meg bennem 1959-ben. Ezért nem mertem aztán évekig verset írni. A Pesti Barnabás utcában, a B porta felől megközelíthető Bölcsészkar negyedik emeletének folyosóján találkoztam a Magvető Kiadó pingpongszobájában rendszeresen megforduló évfolyamtársammal. S. András egyike volt a megtorlás idején feltűnt rendszerhű írójelölteknek. Az ő kezében láttam meg a *Harmadnapon* című kötetet, a boltokból pillanatok alatt eltűnt, vékony kiadványt, melybe a költő felvette a *Trapéz és korlát* címen '46-ban kiadott régi verseit is. Beleolvastam, és elállt a lélegzetem. Évfolyamtársam azt mondta, hogy Pilinszky őt nem győzte meg. Szerencsére nálam volt a *Magyar széphistóriák*, a magyar népköltészet sorozat mindenütt kapható új darabja, felajánlottam a cserét, ebbe ő azonnal bele is ment. Értetlenül fogadtam könnyelmű döntését. Akkoriban még a mai napnál is kevésbé tudtam volna elképzelni, hogy ami számomra életfontosságú, az más számára nem az. A kötet válasznak beillő radikalizmusa megfelelt késő-kamaszkorom késztetéseinek.

Csak találomra említek néhány ürességet és hazátlanságot rögzítő mondatot: *Fogad közzött fakó panasz, / magányosság vacog, / lakatlan partokat kutatsz, / üres minden tagod, / lezárt vagy, mint a kárhozat ... (Gyász), Nyakad köré ezüst pihék / szelíd pilléi gyűlnek, / bizalmasan belém tapadsz, / nevetesz, – vadúl megütlek! (Trapéz és korlát), A házatok egy alvó éjszakán / mi lenne, hogyha rátok gyűjtanám? / hogy pusztulj ott és vesszenek veled, / kiket szeretnél! Együtt vesszetek. (Ne félj) Talán mohó idegzetem / falánk bozótja nyelt el? / Lehet, hogy megfojtottalak / a puszta két kezemmel. // Különben olyan egyremegy, / a gyilkos nem latolgat, / akárhogy is történhetett, / te mindenkép halott vagy (Miféle földalatti harc). Ezek közé az idézetek közé sorolható Isten semmisségének megfogalmazása is (a *Téli ég alatt* című versben). Pilinszky huszonkét éves korában írt költeménye a József Attila egyetemi kicsapátásának okaként szolgáló *Nincsen apám, se anyám* kezdetű verset idézi emlékezetünkbe – nyilván nem véletlenül. Pilinszky-nél az engedelmesség megfogadására Isten hallgatása válaszol. Az *Akár a kő olyan vagyok, / mindegy mi jön, csak jöjjön. / Oly engedelmes, jó leszek, / végig esem a földön* szakaszt a *Tovább nem ábrítom magam, / nincsen ki megsegítsen, / nem vált meg semmi szenvedés, / nem véd meg semmi isten* felismerése követi. Az Isten nevében sze-*

replő kisbetű önmagában persze nem informatív, hiszen a kor helyesírásának ideologikus szabályzata szerint nem is lehetett volna a nevet nagybetűvel írni. A *semmi* és még csak nem is *senki isten* fogalmazást azonban értelmezhetjük misztikus megközelítésben is. A kiüresedés állapotában – Eckhart mester szavaival – ráébredünk arra hogy „*Isten semmi és Isten valami. Ami valami, az egyúttal semmi is*”.¹

Míg a két első kötetben a tehetetlen, a testek és tárgyak szabadesésének engedelmisségét idéző belenyugvás képei fele-fele arányban váltják egymást, a mérleg nyelve a későbbiekben – egészen a *Kráter* címen 1976-ban megjelent utolsó verseskötetig – a feltétel nélküli beleegyezés felé billen. A tehetetlenség akkortól az Isten akaratának való önátadás emberre és tárgyra egyaránt vonatkoztatható viselkedésformájává lép elő. Egy Cs. Szabó László által 1967-ben készített interjúban Pilinszky a koncentrációs tábor tárgyainak történetéről beszél: *a Kereszt útját járták, passiót jártak. Civilizációnk minden tárgya részt vett ebben, bőröndök, pokrócok, csajkák, pléhkanalak, kulacsok – nyilatkozta – de sorolhatnám szinte valamennyi eszközt. Ettől tragikusan lecsupaszodtak, és tragikusan meg is gazdagodtak.*²

Érdemes megállnunk a *Harmadnapon* után mintegy harminc évvel a Poigny-ban megrendezett konferencián elhangzott előadásának egyik bekezdésénél. *A teremtfő képzelet sorsa korunkban* című rendezvényen Pilinszky az *odaadó engedelmisség és fölszabadult extázis dinamikus egyensúlyáról* beszél, mint az irodalom és misztika két alapvetően fontos eleméről.³ Az engedelmisségnek verseiben való mind dominánsabb jelenlétét megerősíti anyjának a *Harmadnapon* megjelenésének évében bekövetkezett halála, de megállapíthatjuk, hogy korábbi verseinek sebzett gyöngédsége is mintegy előlegezi az ettől az időtől tényszerű árvaságát. A fiú sorsának a keresztény Istenfiú személyes sorsába ágyazottsága ekkortól még szorosabban egybetartozik.

Sokszor tapasztaljuk, hogy a körülöttük zajló, látszólag súlytalan történetek önmagukat beváltó jóslatként beteljesednek rajtunk. Pilinszky esetében ez a feltételezés különösen igaz. Mint ahogyan anyja halála előtt már búcsúverseket ír, kis túlzással mondhatjuk, hogy – íróként – a haláltáborok felállítása előtt, vagy az azokról szóló részletek nyilvánossá válása előtt már *tud* azokról. A Pilinszky-versek vesztőhelyét a szakrális térben – a tett elkövetése előtt már megácsolták, Kafka regényhőseit – noha semmi rosszat nem tett – már eleve halálra ítélték. *Egy lírikus naplójából* című írásában Pilinszky így fogalmaz: *Az újabb időkből két író is-merek, akik szellemükkel és egész lényükkel fölkészültek arra, ami bekövetkezett. Az egyik Franz Kafka, a másik Simone Weil.* Bár ebből a felsorolásából kimarad Dosztojevszkij neve, kezdettől legfontosabb írói közé tartozik, őt tizenkét éves korától haláláig olvassa. A *Karamazov testvérek*, a *Félkegyelmű* mellett az *Ördögök* anarchista diákmozgalmának szellemisége részletekbe menő hűséggel tájékoztatja a várható történelmi fordulóról. Gyerek- és fiatal-korának tapasztalatai az áldozat, a kis és nagy bűnös felé irányítják figyelmét. Ennek kialakulásában persze része van a gyerekkornak, a szigorú érzékenységét, szüntelen bűntudatát ébren tartó nevelésnek, a katolikus környezetnek, az apáca főnöknő nagynéninek, annak, hogy kiskgyerekként a nevelőintézetben elhelyezett fiatalokú prostituáltakkal, kis bűnözőkkel köt

¹ Idézi Szávai Dorottya *Remény és abszurdum* c. tanulmányában Schneller István fordítását. Műhely. 2002/1. szám.

² *Beszélgetések Pilinszky Jánossal. Aljosa.* Válogatta és szerkesztette Török Endre. Magvető Kiadó. 1986. 15–16. oldal

³ In: *Kráter.* Szépirodalmi Könyvkiadó. 1976. 107. oldal.

barátságot. *Akkor nem tudtam* – nyilatkozza az emlék kapcsán –, *de ez a kolostor börtön is volt, fiatal prostituáltak börtöne. Utóbb arról is tudomást szereztem, hogy büntetésül a mosókonyhában lánckarikához kikötötték őket.*⁴ Ami pedig olvasmány-hatásokat illeti, Camus *Kö-zönyének* főszereplője, Meursault szeme világít ránk a '72-ben megjelent *Szálkák* című kötet vesztőhelyének magasából: *Nincs több, nincs, mint a bűnözők szeme /.../ Egyedül /ők tudják elkiáltani / a világ minden bánatát, és egyedül /ők tudják elhallgatni Isten titkát / szemközt a lincselő tömeggel. (Nincs több)*

Lépésről-lépésre közelíti meg az üldözött és a gyilkos, az áldozat és a hóhér szembesülésének színterét. Mozdulatról mozdulatra öltözik bele a fogoly, az elítélt, a rab, a bűnöző ingébe, maga is elköveti a gyújtogató, gyilkos tettet. A német fogolytáborba zárt francia hadifoglyokról 1942-ben az *Élet* című lapban – egy nyilvánvalóan újságból vett értesülés alapján – cikket jelentet meg. *Egyedül ők vallhatnak a reménytelenül kopár telek és egyhelyben topogó őszök valószínűtlen lassú múlásáról, a barakkok végeérhetetlen éjszakáiról* – írja⁵. Az Auschwitzról szóló személyes tanúságtétel lehetősége azonban '44-ben következik el, amikor besorozzák, és alakulatával nyugatra távozik. Költészetében ezzel kezdődik *a jóvátehetetlen jóvátételének kísérlete*⁶. Egy 1969-ben készült interjúban a háború meghatározó élményéről a következőket mondja: *Túl a tragikumán megvolt a maga kegyelmi gesztusa is. Első, individuálisnak nevezhető korszakom mezítelensége csak előkészítette ennek a beöltöztetésnek tragikumában is megváltó pillanatát...Ismét megtanultuk, mit jelent éhezni és enni adni, mi a szomjúság és mi a mezítelenség. A könyörület. A hazátlanság és a megérkezés.*⁷ A táborbeli világ ábrázolásának kísérletében pedig két igazodási pontot talál és követ egyszerre: egyfelől *az ember legalacsonyabb lehetőségének*, másfelől a botrányról való értesülés *szakrális* üzenetének átgondolását. *A diabolikus tanítása ugyanolyan informatív számunkra, mint a szakrális része. Tehát az elkövetőké, a tetteseké és áldozatoké – mind tanítás.*⁸

Pilinszky elmélyíti a Kant által a bűnösség kérdésre adott, a józan belátáson alapuló választ. *A gyakorlati ész kritikájában* – mondja könyvében Tengelyi László⁹ – Kant a megbánás jelenségéről beszél. *Arra a belátásra támaszkodik, hogy a bűn az idő visszafordíthatatlanságának és tetteink jóvátehetetlenségének tényével szembesít bennünket.* Ebben a kérdésben Pilinszky a múltban történtek megváltoztathatóságának költői igazságát vallja, azaz hogy a megbánás visszamenőleges hatályú, hogy enyhítheti az áldozatok múltban történő, folyamatos szenvedését. Az idő, ez az ész által felállított kategória alkalmatlan mérőeszköznek bizonyul számára. Éppígy jár el a bűnösség és bűntelenség kérdésében, amikor a megbánás lehetőségét megadja az ártatlanoknak is. Kantra, mint viszonyítási pontra visszatérve, továbbra is Tengelyit idézem: *nem meglepő, ha... szemében a megbánás „gyakorlati szempontból üresnek” minősül, hiszen „nem szolgálhat arra, hogy meg nem történtté tegyünk, ami megtörtént”. „A fájdalom mégis jogos”, ... mivel az ész a cselekedetek megítélésékor „nem ismer el időkülönbséget”, azt kérdezi csupán, hogy „a cselekedet hozzám tartozik-e”.* Pilinszky a *Végkifejlet* című kötet egyik kétsorosában, illetve az azt követő *Kráter* című kötet élén álló négysorosban, az

⁴ Lásd 2. lábjegyzet. Id. mű 128. oldal. „Én is egy szempár vagyok”. Kérdező: Nádor Tamás

⁵ Tüskés Tibor: *Pilinszky János*. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986. 65. oldal

⁶ *Beszélgetések S. S-nal*. In: *Szépiróim*. Szerk. Hafner Zoltán.

⁷ Lásd 2. lábjegyzet. Id. mű 37. oldal. *Látogatóban*. Kérdező: Lengyel Péter

⁸ Id. mű. 212. oldal. *A labirintus járatai*. Szerkesztő-riporter: Krassó László

⁹ Uo: *A bűn mint sorseselemény*. Atlantisz. 1993. Budapest. 193. old.

Hommage à Isaac Newton című versben a tett el nem követése ellenére annak bekövetkező következményéről beszél. A *megtörtént, holott nem követtem el* vagy a *Megtesszük, amit nem teszünk meg* fogalmazás az ilyen vagy olyan okból meghiúsuló szándéokra vonatkozhat, mely, ha nem jár is látható következményekkel – gondolati bűn.

Éppígy, egy időben törekszik gyökértelenségre és hazatérésre. Az életmű mindenkori csúcspontját jelentő 1954-ben keletkezett *Apokrif* megjelenése óta tudjuk, hogy az ő változatában a tékozló fiú nem az elhagyott helyszínre tér vissza. A virágzó gazdaság helyett otthonaként ő a pusztulást nevezi meg. A *Szálkák* című 1972-es kötetben szigorúbban fogalmaz, de a lényegesen nem változtat: *A pokol első, második, / harmadik, negyedik köre, / majd az ötödik, hatodik / és végül is a legutolsó. // Itthon vagyok.* Ugyanennek a kötetnek ugyanebben a ciklusában *A tékozló fiú keresése* című versben a szülők és a hazatért fiú kikölkent térben való találkozásának képtelenségét rögzíti: *Itt lakott kétségtelenül. / Látod? Látom. / A mi fiúnk. /.../ Most pedig induljunk haza.* Ilyen összefüggésben magyarázhatjuk a gyökértelenségről Cs. Szabó Lászlónak mondott szavait. A kiűzetés és visszafogadás versbeli története ennek kontextusában értelmezhető. *Lelke mélyén minden igazi művész megreked a gyerekkorban,* fogalmaz. *Folyton vissza akar térni a paradicsomba, meg akarja őrizni a vadember ártatlanságát valahol az időn kívül. Más az időélménye, mint a felnőtteké. Így tud alkotni. Írni, festeni. Hűséggel és gyökértelenül.*¹⁰ A hazatérő fiú tanult nyelvbe idézetként épültek bele az anyanyelv paradicsomi szavai. A költő a nyelven túli testbeszéd, a megmutatkozás szavakra fordításával is kísérletezik. *Ha írok, megpróbálok mindent elfelejteni, mindent, mindent, pőrére vetkőzőm* – nyilatkozza.¹¹ Ennek a gondolatnak versbeli megfogalmazása *A Kreatúra könyörög /.../ a Kreatúra, Az-Ami, / könyörög, mutatja magát (Nagyvárosi ikonok)* mozdulatsora.

Hegyí Béla által 1973-ban készített interjúban Pilinszky Németh Lászlót említi, aki könyvet kívánt írni arról, hogyan leplezi le magát a tehetség. Móricz Zsigmond lett volna könyvének hőse, akit a tanítványai körülvettek, Zsiga bácsinak hívtak, *a vállát veregették, és közben az öreg pillantása, mint az ágyú csöve járt körbe rajtuk... Egy nagy veszély van...* idézi Németh László szavait: *ha a tehetség tökéletesen, direktül kijátssza magát.*¹² Biztosra vehetjük, hogy ő – ténylegesen és szerepeiben egyaránt – ki akarja játszani magát. Ezért választja hősének, versalanyának Aljosát, Miskint vagy éppen Sztavrogint. Vakon és gyerekesen, ugyanakkor a látó és láttató módon hisz az esetlegesség és sérülékenység, a töredezettség felmutatásának erejében. Nyilván tudott egyet s mást, ami megerősítette ebben. *Mindig éreztem, hogy tőlünk ötmillió fényévre, egy csillagon a világ legszebb hajnalai játszódnak le minden publicitás nélkül, halásos precizitással, évmilliók óta, tökéletes és fáradhatatlan rendezésben.*¹³ Nem fogalmazza meg, hogy Istent nem *omnipotens*-nek, hanem *omnitenens*-nek, azaz mindent birtoklónak tartaná. Költészete mégis alapvetően fontos, sokak számára elfogadhatatlan, teológiai feltételezéseket előlegez. Hans Jonas az Auschwitz-jelenség kapcsán arról beszél, hogy Isten lemondott mindenhatóságáról. Tanulmányában mindenható Isten helyett az emberrel együtt szenvedő, az emberek között önmagát szétesztő Istenről beszél.¹⁴ Pilinszky az isteni részvét re-

¹⁰ Lásd 2. lábjegyzet. Id. mű 69. oldal. *Versünk a világban.* Kérdező: Cs. Szabó László

¹¹ Uo.

¹² Id. mű 71. old. *A kereszt szálkái.* Beszélgetőtárs Hegyí Béla

¹³ Id. mű 75. oldal

¹⁴ Hans Jonas: *Istenkép Auschwitz után. Zsidó gondolatok.* 2000. 1994.július-augusztus. Mezei Balázs fordítása

ményében fogalmaz az első versektől kezdve. A *mindenki táplálékaként*, *ahogy már írva van* krisztusi magatartása indítja az önmagát eleven étökként följajnló költői gesztusra. A *látja Isten, hogy állok a napon / Látja árnyam kövön és kerítésen* tanúságtétele az utolsó versekig elegendő vigasznak bizonyul számára. Pilinszky nem kedveli a tapasztalat szót. *A múlt, a lezárttság végleges közelében kell megtennie a művésznek az „első, reménykeltő lépést”* mondja.¹⁵ Az *egzisztencia gyökeréig való hatolásról* beszél, arról, hogy *az igazi művész nem tapasztalatait által tud a világról*.¹⁶



¹⁵ Lásd 4. lábjegyzet

¹⁶ Lásd 2. lábjegyzet 117. oldal. „Haza akartam, hazajutni végül”. Beszélgetés Forgács Rezsővel.

MÓSER ZOLTÁN

Egy szárnyasoltárról

IN MEMORIAM P. J.

Egyik barátom hívta fel a figyelmemet, ha elmegyek R.-be, a falu szélén lévő kis emelkedőn látni fogok egy kápolnát, s azt okvetlen nézzem meg, mert különös élményben lesz részem. A kápolna mindig nyitva van, nem kell a kulcs keresésével fölöslegesen töltenem az időt.

Már messziről láttam a kápolnát, és valóban nyitva volt. A stílusát nehéz meghatározni. Kívülről nagyon újnak tűnik, belül középkori hangulatot áraszt. Ezt a szárnyasoltár miatt mondom, amely néhány pad kivételével az egyetlen „berendezési tárgy”. Tárgy? De micsoda tárgy! Párját sehol nem találni.

Bent alig volt fény. Az ablakokat, az apszist is vékony, áttetsző, sötétlila függönyök takarták, mert épp nagyhét volt. Akik ismerik a középkori triptichonokat, azok tudják, hogy azon a héten a két szárnyat mindig becsukják. Ezekre a külső táblákra, amelyek az év egy hetét kivéve nem láthatók, mert nyitva vannak a szárnyak, igénytelenebb képeket szoktak festeni, általában. (Nem mindig.) Itt, amin meglepődtem – először távolról a gyér fényben alig tudtam kivenni –, hogy fehér színű volt mindkét tábla és néhány soros írás szerepelt rajtuk. Egész közelről már láttam, hogy egy-egy rövid verset másolt a készítőjük. A bal oldalon ez állt:

*Nem volt csatlakozás. Hat óra késést jeleztek,
s a fullatag sötétben hat órát üldögéltem
a kocsárdi váróteremben, nagycsütörtökön.
Testem törött volt, és nehéz a lelkem,
mint ki sötétben titkos útnak indul
végzetes földön, csillagok szavára,
sors elől szökve, mégis, szembe sorssal,
s finom ideggel érzi messziről
nyomán lopódzó ellenségeit.
Az ablakon túl mozdonyok zörögtek.
A sűrű füst, mint roppant denevérszárny
legyintett arcul.
Tompá borzalom fogott el, mély állati félelem.
Körülnéztem. Szerettem volna
néhány szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt, és hideg sötét volt...
Péter aludt, János aludt, Jakab aludt,
Máté aludt, és mind aludtak... .*

*Kövércsöppek indultak homlokomról,
és végigcsurogtak gyűrött arcomon...¹*

A jobb oldalon egy másik hasonló:

*És fölzúgnak a hamuszín egek,
hajnalfele a ravensbrücki fák.
És megérzik a fényt a gyökerek
És szél támad. És fölzeng a világ.*

*Mert megölhetnék hitvány zsoldosok,
és megszűnhetett dobogni szíve –
Harmadnapra legyőzte a halált.
Et resurrexit tertia die.²*

De vajon mi van a belső felületeken, milyen kép? Körülnéztem, nehogy valaki meglássa, mit művelek – lassan kitértam a behajtott szárnyakat. Hogy középen, a szekrénybe mi lesz, abban biztos voltam: a megfeszített, a szenvedő Krisztus. Bal oldalon az alvó apostolok – ezek egyike, Péter, akinek képe itt látható –, jobbszárnynon a feltámadt Krisztus arca volt.



Azután vettem csak észre, miután óvatosan becsuktam a szárnyakat, hogy a predellán, középen szintén egy vers olvasható:

*Hasadt a menny kárpitja. Zengve fennen
óráját hirdették az angyalok.
Atyjához szólt: „Mért hagytál el engem?”
Anyjához: „Ne sírj, mert feltámadok...”*

*Zokogva hullt a porba Magdaléna,
s a Tanítvány, legkedvesebb fia...*

¹ Dsida Jenő: Nagycsütörtök

² Pilinszky János: Harmadnapon

*Amarra nem mert nézni senki: néma,
sötét szoborként ott állt Mária.*³

Miért tette egymás mellé ezeket, miért tett a képek elé verseket az ismeretlen Mester? A szenvedés átélése, de a húsvét öröme, az áldozatvállalás hite, a megváltás reménye okán és jogán. E versek nagyon hasonlók⁴, de mindegyik mögött egy másik kéz, egy másik élet van, ez nyilvánvaló. Az is bizonyos, hogy mindhárman ismerték és átérték a szenvedést.

Igaza volt a barátomnak: különös kápolna volt, különös triptichon, különös élmény. Szerencsére kijőve az úton senkivel nem találkoztam. Így egyedül maradhattam az élményeim-mel.

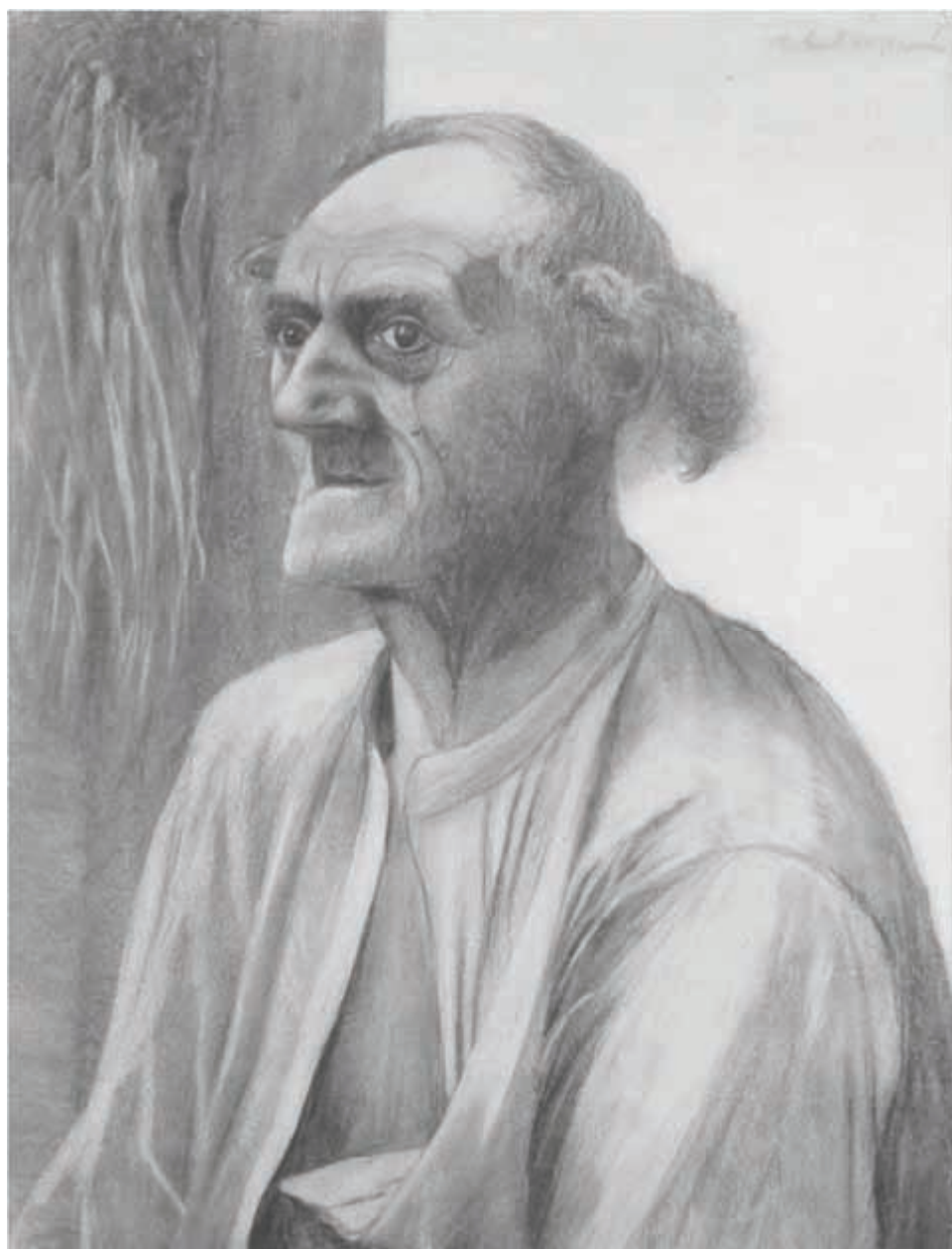
*

Amikor felébredtem, elővettem Európa térképét, hogy megnézzem, ott van-e ez a falu, ahol álomban jártam. Igen, ott volt.

³ Anna Ahmatova: A megfeszítés. 1940–1943. (Rab Zsuzsa fordítása)

⁴ „Ha válaszolnom kellene arra, mi az, ami minden újonnan jelentkező művészi alkotásban közös, hosszú esztendőik tapasztalatából egyetlen stílusjegyet jelölnék meg, mit kivétel nélkül (s mondjam azt, hogy tévedhetetlenül?) megtaláltam, s ez: valamiféle új »mezítelenségi fok«, amely azonban távolról se stílus, külsőleges jegy csupán. Minden értékes új műben érvényre jut valami, az előzőeknél direktbbnek tűnő evidencia. Ezt nevezem én »új mezítelenségi foknak«.

Később azt is észrevettem, hogy ez valamiféle dinamikus eleme inkább a születő műveknek, amit a »múló idő fátylai« ismét elfednek szemünk elől.” (Pilinszky János: Egy lírikus naplójából. In A mélypont ünnepélye. I. 378.)



Levelek Pilinszky Jánosnak*

JUHÁSZ KÁLMÁN

[Szeged, 1961. augusztus 11.] 61. 8. 11.

Kedves Barátom!

Engedd meg, de nem tudom megállni, hogy Szegedről írt gyönyörű cikked¹ alkalmával szívből ne köszöntselek. Évtizedek óta tudom, legtöbb embernek fel kell nyitni a szemét, hogy belássa: milyen jó dolga van, milyen kellemes a környezete! Ezt Szegedre vonatkozóan régen tudom: nem hiányzanak a magas hegyek, az erdőségek, a fővárosba talán nem fogok az életbe[n] utazni – de minden nap elmegyek a tiszai Béke-fürdőházba. Alig vagyok a vízben, a napra sem vágyom már (sütkérezzenek mások is az élet verőfényében!), az árnyékba ülök és onnan nézem – a Tiszát és környékét. A Tiszában sem annyira a dübörgő motorcsónakokat, mint inkább azt az egy (legfeljebb) két vitorlást. Nem unom meg ezt a nézelődést. Azonban hagyjuk ezt!

Most csak azért írok, mert sikerült még jobban felnyitnod szememet Szeged természeti szépségeinek megismerésére. Ezért hálával gondolok Reád, és magamnak kívánom, hogy alkalom adtán ismét itt tisztelhesünk.

Sok szíves üdvözléssel

Kálmán bácsi

Gépirat; MTA K, Ms 5951/292.

Juhász Kálmán (1892–1966): A szegedi és temesvári piarista gimnáziumban tanult. A csanádi egyházmegye szétdarabolása után Romániában maradt, a temesvári püspöki levéltár anyagát tanulmányozta. 1936-ban átköltözött Magyarországra, 1953-ig Kübekháza plébánosa. Előbb óraadó, 1953-tól a szegedi teológián főiskolai tanár. 1954-ben kanonokká választották, 1958-ban nyugdíjazták. Különösen jelentőssek a csanádi egyházmegyeről írt tudományos munkái.

1. *Szegedi képeslap*. Új Ember, 1961. augusztus 13., 33. sz. 2.

KONDOR BÉLA

[Pb.: Kecskemét, 1962. január 12.]

Kedves János,

igen jól érzem itt magam Pesthez képest. Úgy látszik, a csend és a magány az igazi életformám. Valahányszor ilyen helyzetbe kerülök, mintha egy nagy követ vettem volna le rólam, elfelejtem őska kis pesti gondjaimat, mászkálásaimat. S toronylakóvá leszek.

Komoly lakosztályom van: egy szoba meg nagy műterem. Jól fűtve mindez.

Remélem a Nárcisz-béli Atlantisz¹ még nem süllyedt el teljesen, csak számomra egy ideig. Ismerőseket üdvözlöm, Évacsát külön is.

* A költő hagyatékában (MTA Könyvtárának Kézirattára) található leveket közreadja: Hafner Zoltán. Peter Jay, Gabriel Marcel és Lorand Gaspar leveleit Bende József fordította. (A levek végén szereplő rövidítések: K = Kézirat, B. n. = Boríték nélkül; ezt követően a hagyatéki jelzetszám olvasható.)

Gondolok arra, hogy igen soká itt maradnék magamban. Jól lehetne itt festeni.

Samu

Ui.: Csupa fiatal között rémületesen öregnek érzem magam. Rövidéletű leszek.

S.

Küldök egy verset.² Talányos. Olvasd el, kérlek!

K; MTA K, Ms 5952/3.

Kondor Béla (1931–1972): festő, grafikus, költő; a hatvanas években Pilinszky közeli barátja.

1. *Nárcisz-béli Atlantisz*: a Váci utcai Nárcisz eszpresszóra, akkori közös törzshelyükre céloz Kondor.
2. A levélben küldött verset nem ismerjük.

JUHÁSZ KÁLMÁN

[Szeged,] 62. V. 7.

Kedves Barátom!

Az „első” példányt küldöttem el Neked. Ugyancsak az „első” példányt a főszerkesztő úrnak. Megkértem őt, hogy ha a tárgyat közérdekűnek tartja, kérjen fel Téged, aki annak idején szép tanulmányt írtál Szegedről – hogy néhány sorban ismertesd az Új Emberben.¹ Most vett szíves soraidból azt olvasom ki, hogy a dolgozat témája érdekel. Ha sikerül a három lap terjedelmű cikket elolvasni, akkor szépen megkérnélek, légy kegyes néhány sorban megemlékezni róla. Úgy emlékszem, mikor itt jártál, szóba került 50 éves írói jubileumom. Ezt még meg kell érni! (Itt mindent nyilván tartanak! Még nem voltam 70 éves, de már megünnepeltették velem, nem voltam aranymisés, de ezt is anticipálták. A legjobb módszer, mint a jó kártyásé: Gute Miene zum bösen Spiel!²) Bebizonyíthatóan 1965 tavaszán lesz 50 éve, hogy Czapik Gyula temesvári folyóiratában, a Havi Közlönyben egy cikksorozatam jelent meg a licentiátusokról. Most vigyázok a „folytonosságra” és ilyen valóban apró cikkekkel iparkodom magam a felszínen tartani.

Mikor lesz ismét szerencsénk Szegeden?

Őszintén köszönt

Kálmán bácsi

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5951/293.

1. Nem tudjuk, Juhász Kálmán mely cikkét küldte el az Új Ember szerkesztőségébe. Pilinszky csak később írt Juhászcikkről: *Diplomától az aranydiplomáig*. Új Ember, 1966. január 2., 1. sz. 2.
2. „Gute Miene zum bösen Spiel!”: jóképet vágni gonosz játékhoz

PESKÓ ZOLTÁN

Róma, 64. 1. 24.

Kedves Jancsi,

rettenetesen sajnálom, hogy úgy elszaladt az idő. Nem tudtam már megmutatni Neked az elkészült *Nagyvárosi ikonokat*. Talán sikerül itt találni másolót, akkor küldenék belőle.¹

Megvettem az új kötetet.² Nagyon tetszett!

Gyere Rómába! Július 30-ig itt vagyunk.

Szerbusz, Isten áldjon!

Zoli

K; MTA K, Ms 5952/395.

Peskó Zoltán (1937): karmester, zeneszerző. Az 1950-es évek végén Sárközi Mártán keresztl ismerkedett meg Pilinszkyvel. (Sárközi Márta fia, Sárközi Mátyás és Peskó az általános iskolában osztálytársak voltak.) 1964 óta külföldön, főként Svájcban és Olaszországban él. – A levél írásakor még hivatalosan, ösztöndíjjal tartózkodott Rómában.

1. *Nagyvárosi ikonok szopránhangra és kamarazenekearra*; kottája megtalálható a költő hagyatékában: Ms 5059/36.
2. Pilinszky János: *Rekviem*. Magvető, Bp. 1964. – A kötet már 1963 decemberében megjelent.

KERESZTURY DEZSŐ

Bpest. 1964. ápr. 25.

Kedves János,

köszönöm a *Rekviemet*; a kötet egyes darabjait régen szívembe zártam. Így együtt egymást kiegészítve, növelve, erősítve úgy szólnak motívumai, mint valami egyszerre szép és borzalmas zenemű. „Minden angyal rettenetes”, mondhatni a Te Múzsádról is Rilkével. De, hogy vele folytassam: „a szépség a rettenetes kezdete”,¹ s a te munkáid szépek.

Örülök, hogy megjelenhettek. Isten segítsen további munkáidban!

Szeretettel köszönt:

Keresztury Dezső

K; MTA K, Ms 5951/353.

Keresztury Dezső (1904–1996): író, költő, irodalomtörténész, kritikus, műfordító. 1945–1947 között a Nemzeti Parasztpárt tagjaként vallás- és közoktatásügyi miniszter, 1945-től az Eötvös Kollégium igazgatója. 1948-tól az MTA főkönyvtárosa, majd 1950-től nyugdíjba vonulásáig az Országos Széchényi Könyvtár munkatársa volt.

1. Idézetek Rilke első duinói elégiájából.

SZŐNYI ZSUZSA

[Róma,] 1968. március 9.

Drága Jancsi,

mindig rengeteget emlegetünk Téged, nagyon szeretnénk, ha májusban, amikor Párizsba mész, kis kerülőt tennél és eljőnnél Rómába hozzánk.¹ Most (remélhetőleg) nem leszünk tele vendéggel és most igazán együtt lehetnénk nyugodtan és beszélgethetnénk.² Jancsi, remélem, a nagyobb „ugrás” szépen sikerült, azóta már biztosan pihensz utána és szeretnénk tudni, hogy miféle ugrottál.³ Ionescot küldtettem Neked, azonkívül egy francia könyvet, amit írtál, nem tudom, ilyet akartál-e? Talán már megérkezett. Képzeld, megkérdeztem mindenkit, hogy milyen szép imakönyvek vannak, azt válaszolták, hogy a mai franciák nem nagyon írnak imakönyveket, csak mindenféle tudós értekezést és dokumentációs anyagot; mi lesz a világ jövője, mi lesz az egyházak sorsa és egyéb „alapvető” munkákat. De azért reménykedem, hogy idővel talállok valamit, addig is elküldtettem ezt a francia könyvet.

Matyinak⁴ a télen homloküreggyulladás volt, borzasztóan fájt a feje, de három nap alatt teljesen elmúlt penicillin és más mindenféle komplikált orvosságok tömegével. Most viszont a tavaszi lagymatagság jött rá, de ebbe mindenki megrokkant, virágoznak a fák, friss zöld fű van a parkokban, az Aventinus gyönyörű, csak az emberek vonszolják magukat, mint beteg pók.

Most olvastuk Moravia legújabb könyvét, illetve ez csak egy vékony kis színdarab, de nekünk nagyon tetszett. Matyi már befejezte, de én még csak a felénél tartok, mindketten belebetegedtünk, olyan borzasztó és egyben olyan nagyszerű. (Némileg olyan, mint a *Te Requiem-med.*) A zsidó táborokban játszódik, címe *Kurt, az Isten*. Lényegében arról szól, hogy a régifajta Fatumot, a mi korunkban a kollektív Fatum helyettesíti, az embereknek már nincs egyéni sorsuk, végzetükről nem individuálisan, hanem kollektívan döntenek az istenek. Legalábbis ezt szeretné a koncentrációs tábor német parancsnoka, Kurt, aki előadatja a rabokkal *Odipus királyt* és úgy intézi, hogy a dráma cselekménye a valóságban is megtörténjen. Hátborzongató, rémes hangulat, persze mindez remekül megírva és végül azt süti ki, hogy Kurt, az Isten, belebukik saját ötletébe, az embereket nem lehet kollektív Végzet által irányítani, mégiscsak mindenkinek megvan a saját kis végzete, egyéni lelkiismerete és akarata. Szóval végeredményben optimista mű, csak közben belebetegszik az ember, amíg olvassa. De nehogy azt hidd, hogy én ezt jól mondtam el, valahogy így van az egész, de én a sok fától nem veszem észre az erdőt. Matyi sokkal jobban megértette, igaz, hogy ő már végigolvasta és én még nem.

Képzeld, Matyinak négy akvarelljét kiállították Milánóban, az Olasz Akvarell országos kiállításán, a Dóm-téren, az Idegenforgalmi Palotában. Meghívták, hogy küldjön be egy pár akvarellt és mindet ki is állították, most nagyon boldog. Tavasszal talán csinál egy önálló kiállítást Rómában, lehet, hogy pont májusban.

Vasárnap láttuk a francia akadémia a Villa Mediciben, az Ingres-kiállítást, főleg olyan képek és rajzok vannak, amiket olaszországi tartózkodása során festett Ingres. Nem az a kimondott vonzó egyéniség, de az egész pici tájképek és néhány férfiportré szépek. De ami igazán szép, a Villa Medici maga, a város alatt terül el és vasárnap délelőtt a sok háztető, kupola fénylett a tejfeles napfényben. Lementünk gyalog a Via Gregorinán és a Sistinán újra fel, a Spanyol lépcsőn üldögéltek a hosszú hajú hippyek, de elég hideg lehetett a hátsó felüknek. Ma is erős északi szél fúj, pedig nagyon szépen süt a nap, ha az ember talál egy védett sarkot, ott jó meleg van. Azt tudod, hogy van egy cicánk? Azt hiszem, még nem írtuk. Melinda találta a Piazza Quadrátán, az autók között szaladgált és majdnem palacsinta lett belőle. Az ő nagy macskája rögtön szét akarta szedni ezt a kicsit féltékenységében, erre elhozta nekünk, bár Matyi nagyon tiltakozott, mert mi a kutyákat szeretjük. Igyekszem úgy nevelni, mint egy kutyát, csontokat kap, hadd rágja, és „jó kutya”, büdös kutya, pfuj, stb. felkiáltásokkal hívjuk. Csin-csinnek neveztük el, sötét cirmos bundája van, megfenyegettem, hogy ha nem viselkedik jól, gallért csináltatok belőle a télkabátra.

Jancsi, remélem májusban jössz Rómába is, vagy kicsit később? Mi júliusban megyünk nyaralni egy hónapra Franciaországba (a szokott tanyára), de júniusban még itt vagyunk egész hónapban. Nagyon szeretnénk megint látni Téged, sok szeretettel ölelünk

Zsuzsa

Gépirat; MTA K, Ms 5954/261.

Szőnyi Zsuzsa (1924): Szőnyi István festőművész lánya; férjével, Triznya Mátyással 1949-ben hagyták el Magyarországot, 1950–65 között az olasz rádió (RAI) magyar nyelvű adásának, majd 1965-től 1989-ig az olasz Miniszterelnökségi Hivatal sajtóosztályának munkatársa. 1989-től a Vatikáni Rádió magyar osztályán dolgozott. (A vele készült életrajzinterjú a *Vigilia* 1995. márciusi számában olvasható. Lásd még a *Pilinszky Rómában* című dokumentum-összeállítást: Orpheus, 1993. 4. sz. 65–89.)

1. Pilinszky a Baudelaire halálának centenáriuma alkalmából rendezett nemzetközi felolvasóestek alkalmából utazott Párizsba. Az Odéonban tartott programokat Pierre Emmanuel szervezte, Pilinszky 1968. május 4-én és 6-án olvasott fel verseiből, a bevezetőt Michel Deguy mondta. (Megjelent, Bende

- József fordításában: Tiszatáj, 1996. november, 11. sz. 79–81.) Útjáról a költő *Párizsi levél* címmel tudósított az Új Ember június 16-ai számában. – 1968-ban, sem azt követően nem jutott már el Rómába.
2. Pilinszky (Szőnyi Zsuzsák jóvoltából) 1967. szeptember 26. és október 18. között tartózkodott Rómában. Bővebben lásd: *Pilinszky Rómában*. (Szerk., szöveggond., előszó, jegyzetek: Hafner Zoltán.) Kortárs, Bp. 1997. 47–69.
 3. Szőnyi Zsuzsa Pilinszky egyik korábbi levelére utal: „Napjaim csendesen telnek. Tanulok, olvasok. Készülődöm egy nagyobb ugrásra is (költészet...), de még nem merek ugrani.” In: *Pilinszky János összegyűjtött levelei*. (Szerk., szöveggond., jegyzetek, mutatók Hafner Zoltán.) Osiris, Bp. 1997. (A továbbiakban: *Levelek*) 356. sz. levél. – 1968-ban mindössze egy verset publikált: *A hóhér naplójából* (Élet és Irodalom, 1968. június 29., 26. sz. 7.).
 4. Triznya Mátyás (1922–1991): festő; Pilinszky iskolatársa a budapesti Piarista Gimnáziumban. 1949-től haláláig Rómában élt, a SPES-Catalucci filmlaboratóriumban dolgozott. 1978–87 között az olasz rádió (RAI) magyar adásainak munkatársa. A feleségével, Szőnyi Zsuzsával hétvégenként működte-tett „Triznya-kocsmá” a nyugati magyar emigráció egyik legendássá vált központja volt. (Bővebben lásd: Szőnyi Zsuzsa: *A Triznya-kocsmá*. Kortárs, Bp. 1999. *Római terasz*. Kortárs, Bp. 2006., valamint Hafner Zoltán [szerk.]: *Római akvarellek*. Kortárs, Bp. 2002.)

SIKLÓS ISTVÁN

London, 1969. július 1.

Drága János!

Hálás köszönet leveledért.¹ Londonban már úton-útfélen látom nevedet, a Festival Hall plakátján. Nagyon örülök, hogy jössz, hogy itt leszel – s most már biztos.

Hiába minden, nem sikerült kiderítenem, hogy mit kell felolvasnod, helyesebben, hogy mit fordítottak le eddig. Az biztos, hogy abból az anyagból, amit a kötet számára kéziratban itt hagytál.

Ma este jön át hozzánk Olwyn s esetleg Ted² is – Olwyn azt ígérte, megpróbálja összeszedni az eddig lefordított versek címét. Ha igen, nyomban megírom. Osborne³ erről nem tud semmit. Stangos, a Penguin egyik szerkesztője, akinek állítólag tudnia kellene, csak július 7-én jön vissza Olaszországból. Londonban úgy látszik nyaralási járvány tört ki. Matyi⁴ feleségétől (írtam, hogy megnősült?) elutazott valahová Európába s csak a hónap közepe táján jön vissza. Üzeneted persze átadtam, szívesen is várt volna, ha itt van.

Lóránt⁵ fog kimenni érted – az úgynevezett Air Terminalra.

A gépről, folyosókon át az útlevélvizsgálathoz terelik az utasokat, ezen átesvén egy nagyobb terembe sodorja az embert a tehetetlenségi erő. Itt nagyobb forgó-korongokon keringenek a csomagok. Ki-ki megragadja a magáét s a fináncok pultjához járul. „Van-e valami elvámolni való” – mélyen a szemedbe néznek. Legtöbbször átható megvetéssel futni hagyják az idegent. A fotócellás üvegajtón át, hosszú csarnokba érsz. Balra fordulsz s az első adódó mozgólépcsőn a földszintre ereszkedsz. Néhány lépéssel a szabadba jutsz. A járda mellett sorakoznak a BEA szürkés, seszínű emeletes autóbuszai – mindegyik kicsi pótkocsival, a csomagoknak. Csomagod ott elhelyezed, s fölkapaszkodsz a buszra. Csengető masinával a hasán jön a kalauz. Nyolc shilling (körülbelül egy dollár) a jegy ára. A buszok 5-10 percenként indulnak egymás után – tehát nem kell sietned. Maga az út 30-40 percig tart az Air Terminalig. Itt urasan leszállsz s megpillantod Lóránt tekintélyesen mosolygó képét. Taxiba ültök s onnan Péterékhez⁶ bumliztok. (Ha véletlen, valami csoda folytán, mert eltörte lábát, vagy valami hasonló történt, Lóránt mégse lenne ott – magad is könnyen boldogulsz. Csomagod itt is forgó-korongra kerül. Magadhoz veszed s elindulsz a TAXI fölirat felé – a csúnya fekete hodályokat biztosan megismered. A cím a következő, bár ezt is biztosan tudod:

42 Arkwright Road

N. W. 3.

Segítségül még azt is hozzáteheted: off Finchley Road, vagyis hogy innét nyílik az utca. De mondom, Lóránt várni fog, mindezt csak a biztonság kedvéért mondom.) S kérlek, kedves János, meg ne utálj, hogy ilyen részletesen, szinte fecsegve mondtam el a teendőket. Ezzel próbálom könnyíteni lelkem, hogy én nem lehetek ott. Lóránt különben másnap elvisz Osborne-hoz, s mindenben segítségedre lesz – persze Péter is, és szombaton már én is itt leszek. Remélem minden rendben lesz.

Maga az est a Queen Elisabeth nevű teremben lesz, 10-én az első, 13-án az utolsó. A program szerint te 11-én és 13-án lépsz fel. Ha olyan lesz, mint a legutóbbi: örömd leled benne. Telt ház volt és fesztelen, közvetlen hangulat.⁷ Minden hókusz-pókusz nélkül, néhány szóval bevezetik a költőt, felolvasó asztalkához lép s elmondja a verset – utána következik a fordítás, vagy valamelyik költő (persze angol vagy amerikai) vagy színész olvassa fel. Aztán a következő vers, és így tovább.⁸ Szóval nem kell aggódnod.

Drága János, jó utat – mindőnk nevében, s ha levéllel már nem jelentkeznék, akkor is sokat gondolok rád.

Nagy szeretettel ölel:

István

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5954/104.

Siklós István (1936–1991): költő, műfordító, szerkesztő. 1956-ban Angliában telepedett le, a londoni egyetemen szanszkrit költészettant és magyar irodalmat hallgatott. 1964-től a BBC magyar osztályának munkatársa volt.

1. Pilinszky levelét lásd Czigány Lóránt: *Pilinszky Nyugaton. Kiegészítések Csokits János könyvéhez*. Kortárs, 1993. július, 7. sz. 14., in: Cz. L.: *Gyökértelen, mint a zászló nyele*. Szabad Tér, Bp. 1994. 224.
2. Olwyn Hughes és fivére, Pilinszky fordítója, Ted Hughes költő.
3. *Charles Osborne*: a Poetry Book Society titkára, a Poetry International '69 egyik szervezője. (1968. december 20-i keltezésű meghívólevele a hagyaték Ms 5943/49. jelzetszáma alatt található).
4. Sárközi Mátyás (1937): író, szerkesztő. 1956-ban Londonba emigrált, ahol a BBC magyar osztályának munkatársaként dolgozott.
5. Czigány Lóránt (1935–2008): irodalomtörténész. 1956-tól Angliában él, 1962-től a British Museum könyvtárának magyar szakreferense, 1969–1973 között a kaliforniai Berkeley egyetemen a magyar nyelv és irodalom professzora; 1973-tól írásaiból él. 1990–1991-ben a londoni magyar nagykövetség kulturális tanácsosa volt.
6. Siklós Péter, Siklós István öccse; kezdetben ő is részt vett Pilinszky verseinek fordításában.
7. Pilinszky 1967 áprilisától október közepéig tartózkodott Nyugat-Európában. Bécs, Párizs és Belgium után július 30. és augusztus 13. között volt Londonban. Lásd még P. J.: *Beszélgetések*. (Szerk., szöveg-gond., mutatók, jegyzetek, utószó: Hafner Zoltán.) Századvég, Bp. 1994. 9–23. (A továbbiakban: *Beszélgetések*.)
8. Pilinszky 1969. július 8. és 18. között tartózkodott Londonban; a Poetry International '69 két estjén, 11-én és 13-án olvasott fel verseiből (angolul a találkozó rendezője, Patrick Garland mondta el őket). A találkozó anyagából hanglezet is készült: *Poetry International '69*. MPR 262 (Ag 3379–3380), MPR 263 (Ag 3381–3382) London, 1970. Pilinszky az első lemezen négy versével szerepel: *Ravensbrücki passió* (*Passion of Ravensbrück*); *Harbach, 1944*; *A szerelem sivataga* (*The Desert of Love*); *Introitusz* (*Psalm*). – A londoni költőtalálkozóról két interjú is készült Pilinszkyvel: az elsőt a BBC magyar nyelvű adása sugározta 1969. július 15-én (riporter: Siklós István); a másodikat az Új Ember 1969. augusztus 17-i száma közölte (riporter: Alberti Györgyi). In: *Beszélgetések*, 38–39., ill. 62–63.

GABRIEL MARCEL

Párizs, 1970. június 2.

Kedves Uram,

Levele nagyon meghatott, szeretném késedelem nélkül megköszönni. Színdarabjaim számomra különleges jelentőséggel bírnak, életművem feláldozott részét jelentik.¹

Örölnénk, ha eljönne hozzánk szűk családi körben vacsorázni június 9-én, kedden este 8 órakor.

Őszinte barátsággal:

Gabriel Marcel
akadémikus

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5952/190.

Gabriel Marcel (1889–1973): francia filozófus, drámaíró, a katolikus egzisztencializmus képviselője. Marcel 1969-ben kapta meg az Erasmus-díjat, s a vele járó honorárium egy részét kelet-európai értelmiségiek megsegítésére ajánlotta fel. Az ösztöndíjakat a Pierre Emmanuel irányításával működő Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne közvetítésével kapták meg a kiválasztott írók, így Pilinszky is, aki 1970. május 2-től november 1-ig tartózkodott Nyugat-Európában, főként Párizsban.

1. Pilinszky – levelei tanúsága szerint – később lefordította Gabriel Marcel *Le Dard* [A Dárda] (Pièces en 3 actes. Plon, Paris, 1936.) című darabját, azonban kézírata elveszett vagy lappang, a költő hagyatékában csak az első felvonás első jelenetének fordítása szerepel. (Jelzetszáma: Ms 5935/10.)

ILLÉS ENDRE

[Budapest,] 1970. nov. 29.

János,

gyönyörű a könyved¹ (természetesen nem az öltözékre, magukra a versekre gondolok)! Szorongató s magasba emelő!

Köszönöm a bizalmadat – azt, hogy ránk bízad. A kedvességedet, a barátságodat köszönöm, s azt a figyelmet is, hogy még a sajtóhibáját is kijavítottad, s így dedikáltad.

Ezt az egész szép munkát köszönöm.

S arra kérlek: *folytassuk!* Folytassuk mennél hamarább!

Igaz szeretettel ölel híved, barátod

Endre

K; MTA K, Ms 5951/243.

Illés Endre (1902–1986): író, esszéista, műfordító, szerkesztő, 1967-től a Szépirodalmi Kiadó igazgatója. (Pilinszky az ötvenes évek elejétől 1956-ig a Szépirodalmi külső korrektora volt, vö. *Beszélgetések*, 92–93.; 1959-től kötetei döntő többsége e kiadónál jelent meg. Később Pilinszky Illés Endrének ajánlotta az *Őnarckép* 1974 c. versét.)

1. Pilinszky János: *Nagyvárosi ikonok*. Szépirodalmi, Bp. 1970. – A kötet több sajtóhibával jelent meg, amelyeket a második kiadás (1971) alkalmával a kiadó korrigált.

PETER JAY

[London,] 1972. május 9.

Kedves János,

Mindketten nagyon örülünk, hogy júniusban ismét Londonba jön a Poetry International.¹ Gyakran akartam írni önnek, de nagyon rossz levélíró vagyok. Egy hónappal ezelőtt

találkoztunk Flora Papastavrou-val,² ő adta meg a címét, s én naponta fogadkoztam, hogy írok önnek... és most végre meg is teszem!

Szokás szerint ott leszek a fesztiválon, Alisonnal³ együtt, aki most 9-től 5-ig (egy szokványos kifejezést használva) egy televíziós társaságnál dolgozik. Ha nem időzik (a szótárban találtam ezt a szót, azt jelenti ‘maradni’ – azt hiszem, egy kicsit archaikus) Siklóséknál⁴, akkor nagyon-nagyon szívesen látjuk itt Greenwichben. Mindenesetre türelmetlenül várjuk látogatását.

– Ha lehetséges lenne, elhozná (még egy lehetetlen szó) magával verseinek francia fordításait? Angolul még nem túl sok verse olvasható.

Legszívesebben üdvözleteinket küldjük!

Peter és Alison

K; MTA K, Ms 5951/263.

Peter Jay (1945): angol költő, műfordító, az Anvil Press alapítója és igazgatója.

1. A *Poetry International* 72 elnevezésű nemzetközi költőtalálkozóra június 22–25. között került sor Londonban. Pilinszky 23-án, 24-én és 25-én olvasott fel a verseiből. Lásd még Cs. Szabó László interjút in: P. J.: *Beszélgetések*. Századvég, Bp. 1994. 105–111., illetve Csokits János idézett kötetét, 54–56.
2. *Flora Papastavrou* – hosszú ideig ő is próbálkozott Pilinszky verseinek fordításával, de végül nem jelent meg egy sem közülük.
3. *Alison*: Alison Wade, Peter Jay élettársa és az Anvil Press munkatársa – Pilinszky vele látogatta meg Simone Weil sírját Ashfordban, 1969. július 12-én. Lásd még *Simone Weil sírjánál*. Új Ember, 1969. augusztus 3., 31. sz. 3. – Az ekkor készült fénykép megjelent: P. J.: *Publicisztikai írások*. (Szerk., szöveggond., mutatók, jegyzetek, utószó: Hafner Zoltán.) Osiris, Bp. 1999. 925.
4. Siklós István

ACZÉL GYÖRGY

Budapest, 1974. július 16.

Kedves János!

Nagyon meghatott kedvességed, nemcsak az, hogy elküldted köteted,¹ hanem az is, amit beleírtál. Mélységesen igaz és szép gondolat, amit ebben a nagyon szép versedben² az emberi együvé tartozásról írsz, de nemcsak a 80 és 3 évesekre, hanem általában szükségünk van rá, hogy erősen fogjuk egymást – úgy érzem, ez kicsit életed mottója is.

Köszönöm a szeretetet és engedd meg, hogy „jótett helyébe” rosszat tegyek: – méltatlan kis kötetem³ elküldöm Neked, olvasási kényszer nélkül, de véleményed nagyon érdekel.

Baráti üdvözlettel:

Aczél György

Gépirat; MTA K, Ms 5950/72.

Aczél György (1917–1991): a Kádár-korszak művelődéspolitikájának irányítója; az MSZMP Központi Bizottságának kulturális titkára, az Agitációs és Propaganda Bizottság elnöke; 1971–1975 között a KB Művelődéspolitikai Munkaközösségének elnöke, 1974–1982-ben miniszterelnök-helyettes, a Kossuth- és Állami-díj Bizottság elnöke.

1. Pilinszky János: *Végkifejlet*. Szépirodalmi, Bp. 1974.
2. Pilinszky *Egy fénykép hátlapjára* című (ekkor még publikálatlan) verséről van szó, amely először a Tiszatáj 1974. szeptember 20-i számában jelent meg nyomtatásban.
3. Aczél György: *Szocialista kultúra – közösségi ember*. Beszéddek, cikkek. Kossuth, Bp. 1974. (2., bővített kiadás: uo., 1975.)

WIENER PÁL

[Jeruzsálem, 1975. december 29.] 29. 12. 75.

Kedves Jánoskám,

Most már be merem vallani, majdnem leutaztam Pestre a nehéz napokban.¹ De már későn érkeztem volna, csak karácsony után, meg az az érzésem is volt, nem szabad olyan könnyen beavatkozni életed legfontosabb pillanatainak egyikébe. Egy kicsit elgyávultam.

Olyan helyen vagyok, melyről tudom, számodra jelentős. Jeruzsálem, a régi, sakktábla az új város asztalán. A Gyöngyvérrel², fura módon ő is itt van, felsétáltunk az Olajfák hegyére, onnét a legjobb a távolság a bazárra. A kótyavetyétől a Golgota útja is mentes, de azért elmélyülést, bensőséget inkább csak éjjel lehet találni, amikor mindent bezárnak. Be kell vallonom, a legszebb imamozdulatokat egy muzulmánról láttam. A zsidók túlságosan színészkednek fajuk előtt, a keresztények meg valahogy nincsenek igazán, személyesen jelen. Azt hiszem, inkább Betlehem a karácsonyi központ, Jeruzsálem, az talán húsvét.

Remélem, kapok Rólad hírt otthon, és jót. – Párizsba jövedel, és nem utolsó sorban egészséged. Vigyázz magadra, a szívmegetegedéseket komolyan kell venni.

Szeretettel ölel

Pali

K; MTA K, Ms 5954/348.

Wiener Pál (1936): ideg orvos; Párizsban él. 1971-ben (Jutta Scherrer révén) ismerkedett meg Pilinszkyvel, aki később többször is nála lakott párizsi útjai során.

Pilinszkyről szóló visszaemlékezése: *János mindig a lényegre törekedett...* Párizsi beszélgetés Wiener Pállal, in: *In memoriam Pilinszky* (Szerk.: Bogay Katalin) Officina Nova, Bp. 1990. 119–123.; *Az elbűvölő remete*, in: Simon Erika: *Pilinszky János és J. S. Bach*. Kairosz, Bp. 2008. 96–101.

1. Pilinszky nővére 1975. december 14-én öngyilkos lett.
2. Tattay Gyöngyvér, Párizsban élő pszichológus.

DEDINSZKY ERIKA

Hilversum, 1976. február 16.

Tisztelt Uram!

Kibédi Varga Áron¹ barátom és kollégám időközben már bizonyára értesítette arról, hogy a Meulenhoff holland kiadó végre modern magyar költői antológia kiadására vállalkozik és hogy a tágabb listából kiszűrt szerzők között az Ön neve is szerepel. Nagyon örülünk, hogy a kiadó Önt is kiválasztotta és így végre a holland közönség csiszolt, gyönyörű verseit megismerheti.²

A kiadó engem bízott meg a kötet összeállításával és a fordítással. Kibédi Varga Áron mindenben segít majd nekem és ő írja az előszót. Sybren Polet holland költő jó tanáccsal támogat bennünket és ellenőrzi a fordításokat. A könyv majd (vagy már az őszen, vagy 1977 tavaszán) a Poetry International sorozat részeként jelenik meg. Szép, album-alakú kiadvány lesz, illusztrációkkal (remélem, sikerül rávennem a kiadót, hogy magyar rajzolókat válasszon).

A kiválasztott költők névsora:

Weöres Sándor (Magyarország)
Pilinszky János (– –)
Csoóri Sándor (– –)
Oravecz Imre (– –)

Tolnai Ottó (Jugoszlávia)

Bakucz József (Amerika)

Vitéz György (Kanada)

A kötetbe költőként kb. 10-15 verset tudunk felvenni. Nagyon kérjük, egy s másban legyen segítségünkre. Először is itt közlöm az általunk már lefordított versek listáját (többet már közöltek is folyóiratokban) és kérem, esetleg egészítse ezt ki, más, vagy újabb szövegekkel, ha úgy érzi, az általunk javasolt válogatás nem jellemzi kellőképpen. A holland költészet már régóta nem rímes, sőt, újabban ugyan a rímet felújították, de humoros, gunyoros melléközöngével: főleg az ún. „vasárnapi költők” és a giccses amatőrök használják. Majdnem minden rímmel fordított vers hollandban Pósa bácsi-versikévé satnyul. Így mi a szabadverset (vagy a csak nagyon enyhén-rímes verset, amiben nem a rím, hanem a tartalom, a kép, a vízió, vagy más, a lényeg, mint pl. az *Apokrifben* – ezt most fordítom) tudjuk a legjobban áttenni. Kiegészítésképpen is inkább ilyen szövegeket kérnénk, ha kiegészítésre szorul a mostani anyag. Eddig a következő verseket fordítottuk le:

Félmúlt (Kibédi Varga Áron fordítása); *Négysoros*, *Hideg szél*, *Agonia Christiana*, *Ravensbrücki passió*, *Nagyvárosi ikonok*, *Merre, hogyan?*, *Passió*, *Kérdés*, *Bűn és bűnhődés*, *Mégis, Ékszer*, *Sztavrogin elköszön*, *Végkifejlet*, *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, *Fohász*, *Két arckép*, *Meditáció*, *Gótika*, *Terek*, *Kórkép és hatyudal*, *Öröklét*, *Apokrif*.

Javaslatait előre is köszönjük.

A kiadó azt szeretné, ha egy rövid, tárgyszerű, történeti, topográfiai bevezető után a költők maguk vezetnék be verseiket, egyfajta önvallomás formájában. Nem szoros, logikus értekezésre gondolok, hanem inkább valamiféle meditatív költői prózára, gondolatfoszlányokra, tündésekire, esetleg régebbi, hasonló műfajú írásokból, interjúkból, cikkekből készített laza kollázsra (így például emlékszem arra, hogy valaha, valahol Cs. Szabó László készített Önnel egy interjút,³ ami nagyon tetszett, csak már nem tudom, hol...): arról, hogy miben látja a költészet és a költő szerepét, lényegét, hogyan viszonyul korához, a saját munkásságához; melyek a céljai, tervei; stb. stb.

Jó lenne, ha kaphatnánk Öntől ilyesfajta szöveget, 2-4 gépelt oldal terjedelemben.⁴

Szükségünk lenne továbbá rövid életrajzra, pontos bio-bibliográfiai adatokkal. Valamint – ha ilyen létezik és biztos létezik – néhány külföldi (nyugati) újság visszhangjának másolatára, angol, francia vagy német nyelven. A kiadó ezeket a recenzió-töredékeket reklámtechnikai okokból kívánja a könyv végére beiktatni. Hogy lássák a lassú hollandok, mennyire elkesztettek az értékelésükkel...

Jómagam március 16 és 27 között Pesten leszek. Egy holland televíziós csoportot kell kísérem. A Hungarofilm vendégei leszünk, és azért megyünk, hogy a holland televíziónak magyar produciókat vásároljunk. Én valamivel előbb érkezem és elvileg március 16 és 21 között lenne időm arra, hogy személyesen is meglátogassam, és a fenti problémákról elbeszélgessünk. Azonban mindenképpen örülnék, ha az anyagot és a javaslatokat előre megkaphatnám, hogy kézzelfogható legyen a beszédtema. Nekünk ti. már igen hamar be kell adnunk a teljes kéziratot: a nyár elején. Nagyon kérem, először is értesítsen, megkapta-e leveletem és elég világos-e a kérésünk. Azt is legyen szíves megírni, mikor lenne a jövetelem a legalkalmasabb. Írtam természetesen már a többieknek is. Talán jó lenne, ha egymás között megbeszélnék, mikor kihez menjek, hogy ne legyen zavar. Az idő sürget és otthon is jól be kell osztani

nom szabad napjaimat. Vasárnaptól (március 21-től) már teljesen a Hungarofilm „beosztottja” leszek, addigra minden más ügyemet el kell intéznem. Ha a közös megbeszélés ötlete esetleg nem jó, talán az Artisjus is elintézné (Ács Vera). Csak egy szívességet kérnénk. Azt, hogy ez a kötet, a kiadó kívánsága szerint, összmagyar, én majd inkább ott helyben szeretném tudatni a Artisjus-szal, mert, noha elvileg semmi kifogásuk nem lehet ellene, miután általuk is ismert és nagyrabecsült, haladó írókról van szó, akik egyébként nemsokára Magyarországon is megjelennek, a nyugati magyar költők készülő antológiájában, a gyakorlat azt mutatja, hogy mégis mindaz, ami új, szokatlan; jobb róla személyesen tárgyalni.

Én egyébként az Artisjusnak is megírom, hogy jövök, és nagyon szeretnék Önökkel találkozni, tehát tudni fogják, miről van szó és bizonyára mindenben segítségünkre lesznek.

Mihamarabbi válaszát várom. Remélem, az idén el tud jönni a Poetry International-ra, már tavaly is nagyon vártuk (és sajnos hiába...),⁵ Martin Mooy, a rendező, már igen várja végleges válaszát.

Tisztelettel és őszinte barátsággal üdvözlöm:

Dedinszky Erika

Dedinszky Erika
G. v. Amstelstraat 281
Hilversum
Holland

Gépirat; MTA K, Ms 5950/368.

Dedinszky Erika (1942): költő, műfordító, egyetemi tanár; 1957-től Hollandiában él, a Mandala című holland avantgárd folyóirat társzerkesztője, a Holland Kulturális Minisztérium munkatársa, majd a Film International és a Poetry International magyar részlegének gondozója.

1. Kibédi Varga Áron (1930): író, költő, irodalomtörténész. 1945-től Németországban, 1948-tól Hollandiában él. 1954–66-ban az amszterdami református egyetem asszisztense, 1971-től a francia irodalom tanára.
2. Az antológia 1977 tavaszán jelent meg: *De toren van hetzwijgen. Een keuze uit moderne Hongaarse poëzie*. Anthologie. (Ford.: Dedinszky Erika. Előszó: Kibédi Varga Áron.) Amsterdam, 1977. Pilinszky az alábbi versekkel szerepel: *Agonia christiana*, *Ravensbrücki passió*, *Hideg szél*, *Négysoros*, *Passió*, *Merre, hogyan?*, *Apokrif*, *Ékszer*, *Mégis*, *In memoriam F. M. Dosztojevszkij*, *Meditáció*, *Gótika*, *Kórkép és hattyúdál*, *Két arckép*.
3. Cs. Szabó Lászlónak az 1967. augusztus 10-én, a BBC londoni stúdiójában felvett, és a párizsi Magyar Műhely 1968. december 1-jei számában publikált interjújára utal Dedinszky Erika.
4. Az *Ars poetica*-kollázs megjelent: *Tiszatáj*, 1996. november, 11. sz. 68–70.
5. Pilinszky már 1975-ben hivatalos volt Rotterdamban a Poetry International elnevezésű nemzetközi költőtálalkozóra, ám betegsége miatt akkor nem utazott el. Az 1976. június 14. és 19. között megrendezésre kerülő fesztiválról lásd még *Hollandiai képeslap*. Új Ember, 1976. augusztus 15., 33. sz. 1. (A fesztivállal kapcsolatos dokumentumok hagyatéki jelzetszáma: Ms 5943/126–147.)

WIENER PÁL

[Párizs, 1976. március 13.] 13. 3. 76.

Jánoskám,

Nem jött meg még Sheryl, tudod, gyorsan változnak terveik, még két hétről beszélnek. A fénykép a Bird-ék tulajdona¹ – címük a Sheryl címével azonos. De én inkább azt ajánlanám, készítsünk itt, ha majd megjön, új fényképeket, olyan photogène, ahogy a franciák mondják.

Akkor majd a pár sort is elkérem tőle.² Addig is a régi műsor, emlékeztetőnek. Remélem, jól vagy – mi élünk.

Sok szeretettel

Pali

K, B. n.; MTA K, Ms 5954/350.

1. Robert Wilson egykori, fogyatékos gyerekekkel foglalkozó tanáráról, Mrs. Byrd Hoffmannról elnevezett New Yorki-i székhelyű alapítvány. Pilinszky a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* c. kötetének borítójához kért egy fényképet *A süket pillantása* c. előadás francia nyelvű műsorfüzetéből.
2. Wiener Pál fényképei közül három jelent meg a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* c. kötetben, további kilenc a *Pilinszky fényképei* (Pesti Szalon, Bp. 1995) c. kiadványban. Sheryl Sutton Pilinszkynek írt levele a *Beszélgetések...* borítójának fülén szerepel fakszimilében és magyarul.

DEDINSZKY ERIKA

Hilversum, 1976. aug. 23.

Kedves Jancsi!

Most csak lóhalálában: mellékelten küldök egy „szöveget”, ami a fesztivál kapcsán kért magának bennem szót – bár lehet, hogy rosszul jegyeztem le, amit mondott; meg néhány fényképet. Talán emléknék érdekes.¹

Írtam a fellépésedről egy rövid kis beszámolót Rónay Lacinak, meg küldtem neki is egy nagyobb sajtó-fényképet; talán tud vele valamit kezdeni (ír a Vigiliába s beteszi a fényképet is). Megkértem, ha már nincsen szüksége a képre, adja oda Neked.²

Én közben leadtam az antológiát. A kiadó meg volt elégedve. Most készülnek a kísérő rajzok. Az egész áprilisban lát napvilágot. Még egészen pontosan nem tudom, a verseid közül, amit én tettem bele, mi maradhat (hely kérdése), de azt hiszem, mindegyik. Ha erről végső döntés születik, megint írok.

Sajnos a nyáron végig a Balatonnál voltunk, nem tudtalak megkeresni. A legközelebb – ha megint ott forgatunk – megpróbálom.

Remélem, jól (vagyis: sokkal jobban!) vagy. Nagyon kíváncsi vagyok már a Sheryl-könyvre! Bár kijönne minél hamarabb.

Jó egészséget, jó munkát, nyugalmat és a sok gyász után egy kis örömet is kívánva, szeretettel ölellek:

Erika

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5950/373.

1. Mellékletben Dedinszky Erika versének gépirata (Ms 5950/374):

rotterdam '76

pilinszky jános fényképének

azt mondtad a költő csak amikor semmit sem fog ceruzát

jó csüngj te fölöttem magasan fény-fej titok-arc élve
halott halálból végleg megszületett újhóld szent

sovány szív jánosi úszó hangú madár nem-test *több* vacogó
 vigadó bőrre kiülő szív megy a busz megy a gép majd el-perc
 egyedül thészueusz nélkül a teljcsarnokban jó a hiba a rossz jó
 emlékezetes lesz még ez a bizony az égő fej kés-arcél
 s nem mindjárt benyelő vak csönd-kút gyér fű taps de sok szem
 az igen dús szem-aratás ingó lábak kézre konyuló kéz karra
 feszülő kar székhöz símuló szék s folyosóba folyosó lábbirint
 így mégis felnőtt az a

fel-le
 oda-vissza
 kereszt

fénylik a forgóajtó szálla eső gombafejű nép pirosan sárgán
 érintetlen ebéd hült halvacsa sok behavazott szó s mégis
 az utolsó tompa napon a busz a csak most le ne késsem jaj a lámpa
 meg az órák vagy a tiéd ha más a menetrend bőrre nyíltan kiülő
 szív elfacsarodó kéz halkán hebegő honvágy az után ami áll
 ami hallgat ami megvár ami vak ami szürke időtömb térűr
 ami bárhol

lépj be közénk
 ami öl
 ami otthon

hiversum, 1976. augusztus

2. Rónay László végül nem írt ismertetést a Vigiliába; az említett fotó nincs meg a hagyatékban.

PETER JAY

[London, 1976.] november 28.

Kedves Jánosom,

Megkaptam két leveledet – köszönöm! Várom, hogy megérkezzen a fénykép, amit postáz-
 tál, s figyelembe vettem megjegyzéseidet az előszóra vonatkozóan.

Bátorító leveleket kaptam az Oxford University Press költészeti igazgatójától – de még
 semmi sem biztos. Helyettesei (a barátaim) elragadtatással olvasták a verseket... remélem,
 egy vagy két hét múlva már mond valamit. (Nagy felfordulás van az Oxford University Press-
 nél, mert most költöznek ki londoni irodahelységeikből, már csak Oxfordban székelnek.)

Ted is csodálatosakat mondott a *Kráter*ről! Megkaptad azt a leveletem, melyben francia
 nyersfordításban elküldtem neked a *Kráter*hez írott előszavamat? Néhány felvilágosítást kér-
 tem tőled, néhol szeretnék pontosítani. Ha nem, nem baj – várhatunk. – Ha mondanak vala-
 mit Oxfordban, s Jon Stallworthy 'igen'-t mond, kérni fogom tőle, hogy írjon az Artisjusnak.
 Jelenleg ez is várhat még.¹

Én csak a *Krátert* próbálnám meg publikálni egy kötetben: a *KZ-oratórium* külön dolog, ha le tudom fordítani. (Majd akkor próbálom meg elkezdni lefordítani, ha már olvastam a francia fordítását.)

Csokits János címe:

FLAT 6
64 LADBROKE ROAD
LONDON W. 11.

Vidékre küldöm a leveletem – mikor térsz vissza Budapestre?

Judy üdvözl – és barátod is:

Peter

K, B. n.; MTA K, Ms 5951/275.

1. A kötet adatai: *Crater. Poems 1974–78*. (Ford. Peter Jay.) Anvil Press Poetry, London, 1978.

KADA JÚLIA

Budapest, 1976. december 13.

Kedves Jancsi!

Nagyon-nagyon köszönöm a levelét, el se tudom mondani, mennyire megörültem neki: a benne foglalt híreknek is, meg annak is, hogy főz és fűt. (Nem, úgy tudom, a derékfájás nem halálos.)

Mellékelem a fordítást,¹ kérem, javítson rajta, ahol úgy látja jónak. Ha minden simán megy, 15-én küldjük nyomdába, de hasábkorrektúrában még lehet változtatni rajta. Azt a bizonyos kulcsmondatot a „tehetetlen precizitásról” nem sikerült megoldanom, Gömöri is utal rá a cikkében,² ő „gyámoltalan pontosságnak” fordítja, én most a „tehetetlen pontosságnál” kötöttem ki, de nem érzem megnyugtatónak. Tudom, hogy Magának a legnehezebb ebben a dologban döntenie, de azért kérem, ha eszébe jut valami, írja meg.

Nagyon szerettem volna személyesen kivinni a cikket, hogy mondatról mondatra megbeszéljük – lett volna mit! –, de úgy összejöttek a dolgok, hogy sajnos, nem sikerült. Pedig minden napfényes délelőtt eszembe jut: milyen szép lehet most Nagymarosról nézve a visegrádi vár.

Kérem, írjon hamar, és ha vannak további jó hírei, azokról is. A Guardianben megjelent cikk³ részletét most félretettem, ha további visszhangja lesz a kötetnek – hisz biztosan lesz –, azzal együtt közöljük, most úgysis jön Ted bevezetője, meg Gömöri cikke, és nem tudjuk hogyan illeszteni ezt a részletet.

Vigyázzon magára, egyen és fűtsön továbbra is, jó munkát, és az eddigiekhez hasonló jó híreket kívánok. Ja, és elküldöm a Nagyvilág legutóbbi számát, Ted verseit hoztuk benne,⁴ gondolom érdekelni fogja Magát.

Nagyon sok szeretettel

Juli

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5954/472.

Kada Júlia (1939): műfordító. 1966 és 1976 között a Magyar PEN Club titkára, 1973-tól a Nagyvilág rovatvezetője.

1. Ted Hughes: *Pilinszky János*. (Ford.: Kada Júlia.) Nagyvilág, 1977. április, 4. sz. 584–589.
2. Gömöri György: *Magyar költő angolul*. Nagyvilág, 1977. március, 3. sz. 443–444., in: G. Gy.: *Nyugatról nézve*. Szépirodalmi, Bp. 1990. 260–263.

3. *Seductive graces. Martin Dodsworth reviews new poetry.* The Guardian, 1976. október 28., 15.
4. Ted Hughes: *Két legenda; Nemzetségi táblázat; Őlés; A varjú vacsorázik; A varjú hiúsága; Egy szörnyű vallási tévelygés; Mágikus veszélyek; Varjú vadászni megy; A varjú dala önmagáról; Varjú és tenger; Ősi íróta-bla-töredék.* (Ford.: Görgey Gábor, Eörsi István, Nagy László.) Nagyvilág, 1976. december, 12. sz. 1775–1782.

KASSÁK LAJOSNÉ

Budapest, 1977. jan. 3.

Drága Jancsi,

szerettem volna meglátogatni, Magát is meg a házikómat is, de nagyon meg voltam fázva, s vagyok is. Ezenkívül pedig olyan pocskék idő van, hogy különben sincs semmi kedvem ki-mozdulni. Remélem, a Maga remeteségének nem árt ez az idő. E hó végén Szigligetre utazom két hétre, nem mintha várnék ettől valamit, csak éppen kevesebb lelkiismeret-furdalással unatkozom. Nem tudom, lesz-e mód arra, hogy addig kimenjek Marosra, éppen ezért kérem, Jancsikám, hogy intézze el a tüzelőügyet saját részére is, de fontos, ha Maga már bejön Pestre, nekem is legyen kint tüzelőm. Egy másik nagyon fontos dolog: ha bármikor bejön, két-három napra akár, a vizet le kell a csövekben engedni és lezárni. Ezt is a szomszédok elintézik. Van nekik egy vízvezeték-szerelő ismerősük, aki kijön és elintézi. Egyébként, ha a csőben áll a víz, befagy és a csövek szétrepednek. Két elzáró van az udvaron, a bejárati ajtó előtt. Egy kis ka-vics esetleg betakarja, de mindenképpen látható. A kerti csapot mindenképpen le kell zárni, mivel nincs használva. Ha bármikor véglegesen bejön, a kulcsokat ne adja oda a szomszédoknak, hanem hozza magával haza, és ha én nem is vagyok itthon, Marika itt lesz és adja ne-ki oda.

Egyébként maradjon addig, ameddig csak jól esik, örülök, ha az adott körülmények között jól érzi magát, pláne, ha dolgozni is tud.

Sok szeretettel öleli

Kassák Klári

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5951/322.

Kassák Lajosné szül. Kárpáti Klára (1914–1986): matematika-fizika szakos tanár, 1939-től Kassák Lajos felesége, a költő halála (1967) után hagyatékának gondozója.

DÉNES ZSÓFIA

[Szigliget, 1977. február?] Szigliget, 77. 27.

Kedves Pilinszky János.

Köszönettel visszaküldöm könyvét.¹ Ebből sokkal jobban megismertem, mint az elsőből, amit itt olvastam. Ez a megérés, a teljesség könyve. Szép. Nemes. Egyszerű. Egyszerűen ne-mes. Vagyis olyan, amilyent én szeretek. Nincs benne egy fölösleges szó. Sőt. Rengeteget el-nyel, amit az ember mégis bele hall. Formaművészet egészen ritka mértékben. Néha Rilkére emlékeztet engem, a duinói Rilkére, az utolsó korszakára. Én őt megismertem Párizsban, sőt jól ismertem. Én vagyok az egyetlen magyar, akivel ő beszélt. Kosztolányival csak néhány le-velet váltott.

De azért most jön a *de*. Talán már érzi maga, P. J., hogy én milyen vadul őszinte vagyok. Vadállat-lal őszinte. Tehát megmondom. Az absztrakció – mindenben – halál. Az élet elvonása.

Nekem az élet kell. Ez nem választás, de adottság kérdése. Én nem szeretem az életet, de amíg élek, az életet keresem, szívom be, mint az oxigént. A maga absztrakciója a legneme-sebbek, legmagasabbak közül való. Kell [?] magyarul, nyelvben, művészetben. Ezért vagyok úgy a könyvével, hogy megcsodálom, mint remekművet, de megkönnyebbüléssel teszem le, mert fáj.

És még egyszer mondom: a minősége a legritkább és elragadó.

Megbecsüléssel és felnézéssel üdvözl

Dénes Zsófia

K, B. n.; MTA K, Ms 5950/391.

Dénes Zsófia (1885–1987): író, újságíró; visszaemlékezései és Adyhoz fűződő barátsága (illetve rövid ideig tartó jegyessége) tette nevét ismertté. Szíligetesen ismerkedett meg Pilinszkyvel.

1. Nem tudjuk, mely Pilinszky-kötetre utal Dénes Zsófia, talán a *Kráterre*, amely 1976-ban jelent meg.

CSOKITS JÁNOS

London, 1977. III. 27-én

Kedves János!

Köszönöm az életjelet¹ – remélem, továbbra is jól vagy?! Az írás?... Hát, Istenem, az majd megindul magától, mint mindig. „Tüneti kezelés az élet ellen” – terápia –, ez a kedvenc definícióm, mert bosszantja a „pozitív” embereket. Én augusztus óta nem írtam semmit, de nem erőltetem, sose tettem. Nem hajt senki.

Ami az angol kötetedet illeti, én csak *egy* Guardian-cikket olvastam. Tényleg kettő jelent meg? Alkalomadtán, ha írsz nekem, azt is megírhatnád, hogy mi a dátuma a *két* cikknek.² Nekem sem a Guardian, sem az Observer kritikája nem tetszett, az az érzésem, hogy ez a két kritikus nem sok időt töltött a versekkel, talán csak beleolvasott egy pár versbe. Hamburger bírálatát³ még nem láttam – nem is tudtam, hogy már megjelent: engem senki sem tájékoztattott semmiről. Most majd megszerzem.

Mellékelem Gifford recenzióját, amely inkább ínyemre való, mert nem újságírói felületes-séggel ült neki és a szöveganalízis módszerével dolgozik. A Times Literary Supplement 75. évfordulóján kiadott jubileumi számban jelent meg, tehát nyilván sokan olvasták. A TLS még mindig az egyik legjobb és legkomolyabb irodalmi hetilap: sokkal fontosabb, mint az előbb említett három lap (– ami, persze, semmit sem von le a Hamburger-recenzió értékéből.)⁴

Magamról most nincs sok kedvem írni, talán majd ősszel, addig, remélem, rendbe jövök – már amennyire rendbe jön az ember... Vigyázz magadra! Szeretettel ölel

János

K, B. n.; MTA K, Ms 5950/326.

Csokits János (1928–2011): költő, műfordító, rádiószerkesztő. 1949-ben hagyta el Magyarországot. 1963 és 1974 között Münchenben a Szabad Európa Rádiónál volt hírszerkesztő; 1974-től a BBC magyar osztá-lyának munkatársaként dolgozott.

Pilinszkyről szóló visszaemlékezése: *Pilinszky Nyugaton. A költő 32 levelével. Századvég*, Bp. 1992.

1. Pilinszky levelét lásd Csokits János: *Pilinszky Nyugaton. A költő 32 levelével. Századvég*, Bp. 1992. 124.; *Levelek*, 636.
2. *Seductive graces. Martin Dodsworth reviews new poetry. The Guardian*, 1976. október 28.; *Top shelf of the year. W. L. Webb picks out the Guardian's top score (and more). The Guardian*, 1976. december 16., 22.

3. Michael Hamburger: *Pilinszky and Edwin Morgan*. Agenda, 1976. ősz, 89–91.
4. Henry Gifford: *Final Realities*. Times Literary Supplement, 1977. január 21., 50.

LORAND GASPAR

Cambridge, 1977. ápr. 6.

Kedves János,

Márc. 15-i leveled¹ ide követett, s rendkívül megörvendeztetett, felmelegített ebben a hideg klímában.

Itt vagyok két hónapra, meghívással, s a Harvard egyetem egyik kórházában dolgozom.² Ezenkívül aztán már költészeti téren is „működöm”, amennyiben az itteni barátok megkerestek ilyenféle találkozásokra. S azt örömmel konstátálom, hogy itt a költészet végeredményben, a technikai haladás eltipró bulldózere mellett vagy alatt, élénkebb, mint például francia földön.

Elutazásom előtt kaptam egy rövid levelet Roselyne Chenu-től, aki kilátásba helyez egy tuniszi út megrendezését számodra, via Párizs. A lényeg az, hogy már mindenképpen jönni fogsz. Én július közepén érkezem vissza Tuniszba egy rövid erdélyi látogatás után, Édesanyámnál. Közben aztán már Roselyne-nek is írok. Egyébként Tuniszba is írok, hogy a meghívólevelet azonnal küldjék. Ide persze írhat és írj is, ha időd engedi. Melyik időszakban szeretnél jönni? Bírod-e a nyári meleget? Ha nem, szeptember kitűnő.³

Sok szeretettel ölel

Loránd

K; MTA K, Ms 5951/133.

Pilinszky választát lásd *Levelek*, 649.

Lorand Gaspar (1925): magyar származású francia költő, író, műfordító és fotóművész; Tuniszbán és Párizsban él. Pilinszkyvel 1973-ban ismerkedett meg Budapesten; később (Sarah Clair közreműködésével) életműve jelentős részét lefordította franciára: *Poèmes choisis*. Gallimard–Corvina, Paris–Budapest, 1982.; *KZ-Oratorio et autres pièces*. Obsidiane, Paris, 1983.; *Trente poèmes*. Éd. de Vallongues, Billère, 1990.; *Même dans l’obscurité*. La Différence, Paris, 1991.; *Entretiens avec Sheryl Sutton*. *Le roman d’un dialogue*. Éd. de Vallongues, Billère, 1994.; *Trois autels et autres récits*. Ed. de Vallongues, Billère, 1988.

Pilinszkyről szóló visszaemlékezései: *A patmoszi ég alatt*. (Ford.: Reisinger János) Vigília, 1982. június, 468.; „Érzékeny volt és sebezhető” (Aradi Péter interjúja). Múlt és Jövő, 1994. 4. sz. 11–12.

1. Pilinszky március 15-i levelét lásd *Levelek*, 637.
2. Lorand Gaspar foglalkozása sebészorvos.
3. Pilinszky végül 1978 áprilisában jutott el Tuniszba; útiról cikkben is beszámolt: *Afrikai képeslap*. Új Ember, 1978. augusztus. 6., 32. sz. 4.

KASSÁK LAJOSNÉ

[Budapest,] 1977. június 7.

Édes Jancsi!

Mi van magával, hol kószál a nagyvilágban? Valahányszor kimegyek Nagymarosra és benyúlok a szekrénybe, azonnal szemembe ütközik szépen rendbe rakott holmija, amit ott felejtett.

1. Szép téli drapp pulóver.
2. Két pár gyönyörűen tisztára mosott zokni.
3. Egy bontatlan írógépszalag.

4. Jutta nadrágban, Jutta fürdőruhában, Jutta nem tudom még miben, de egyik szebb, mint a másik.¹

Hogy volt szíve ezeket a gyönyörű fotókat csak úgy elhagyni? Egyébként én megőrzök mindent és bármikor a rendelkezésére áll. De a büntetés az, hogy ki kell érte jönni Nagymarosra.

Hogy mikor leszek Nagymaroson, azt Elemérrel² megüzenem, aki ma este jön hozzám, mert megírni hosszadalmas és bonyolult.

De hogy ilyen hűtlen legyen valaki, attól nagyon szomorú vagyok. Kijött-e már az új könyve, remélem sürgősen küldi, nagyon várom.

Addig is sok-sok csók és szeretet

Kassák Kláritól

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5951/323.

1. Pilinszky Jutta Scherreről készített fényképeinek egy része megjelent a *Pilinszky fényképei* (Pesti Szalon, Bp. 1995.) c. kiadványban.
2. *Elemér*: Vattay Elemér (1931) fotográfus, baráti köréhez tartozott Latinovits Zoltán, Ruttkai Éva, Kassák Lajos, Bálint Endre, Kondor Béla, Toldalagi Pál. A Pilinszky által készített fényképek többségét ő nagyította a költő számára.

WIENER PÁL

[Annecy, 1977. július] Annecy, Juillet 77

Kedves Jánoskám,

Egy szép tó mellet írom a levelet Emmánuelle társaságában, írom, inkább rajzolom, az egyetlen nem erre való „Marker”-[r]el.

Lementünk Tours-ba, a nagy raktárba. Ezúttal fényesre csiszolták, a denevérek kilakolódtak, senki sem szuszogott. Csak egy-két légy ült Zoli² orrára, játék közben akrobata mozdulatokkal hessegette. Juttát nem láttam. Szó volt arról, hogy velünk jön le; aztán a kapcsolat megszakadt, valószínűleg nem volt ott.

Richter, ismered, szigorú, állás férfiú. A kritikusok úgy vélik, Zoli odaadónan respektálta, és csak későbbi, július 21-i koncertjén, amelyet nem hallottunk, mutatta ki valódi temperamentumát. A bírálatok általában kedvezőek.

A koncert után többi hódolóival együtt fogadott, azonnal megismert és rögtön Rólad kezdett beszélni. Így bizony gondterhelten távoztunk Párizsba.

Vakációnkig többször viszontláttuk, családi zongoránkon játszott, először rossznak tartotta, aztán egyre jobban megszerette, gyakorolni is oda járt. Így közről tudom, mi is a zongorázás (gallicizmus). Mamáját is megszerettem, Zoli sokkal rendezettebb, precízebb, organizáltabb fiú, semmint eredetileg gondoltam. Sikere nyilván ezen is múlik. A jellem számít a művészetben. Remélem, viszontlátom.

Juttával csak telefon volt az utóbbi időben. Vagy fél évvel ezelőtt egy elég mondén vacsorát ettünk társaságában Klausnál.³ Beszélgetési terveink nem váltak be. Pedig sokszor volt találkozásról szó.

Sherylről: lassan egy éve mentek el, semmi közvetlen hírem nincs. A szóbeszéd úgy tartja; pár hónappal ezelőtt jutott el hozzám a pletykahullám; hogy házat építettek saját kezűleg valahol New York mellett. Előadásra nem készültek. Wilson egyedül járja a világot. Tényleg

megjelent Sheryl-könyved? Zoli úgy véli, semmiféle idegösszeroppanás sem mentesít elküldési kötelezettség alól.

Kórházból ki, kórházba be. Ezt értettem el Zoli híradásaiból. Ha lehet, ne szedj sok gyógyszert. És ne idd el verseidet.

Mik az utazási terveid? Jössz-e környékünkre? Magam is gondolkodom, hogyan juthatnék el Pestre!

Zárom ezen józan levelet. Egy sokkal egzaltáltabbat vagy két hónapja cipelek magammal; nem tudtam magamat elküldésre szánni.

Remélem, rövidesen. Ölel

Pali

K, B. n.; MTA K, Ms 5954/354.

1. *Emmanuelle*: Emmanuelle Haïm, Wiener Pál nevelt lánya; később híres karmester lett.
2. *Zoli*: Kocsis Zoltán. – *Richter*: Svjatoszlav Richter zongoraművész, Pilinszky 1975 júliusában találkozott vele a XII. Tours-i Fesztiválon. Lásd még *Zenei képeslapok*. Új Ember, 1975. szeptember 14., 37. sz. 3.
3. *Klaus*: Jutta Scherrer férje.

DOMOKOS MÁTYÁS

1977. augusztus 8-án.

Drága Jancsikám!

Leveled s a versek kéziratát megkaptam:¹ az anyag egy héten belül nyomdába kerül, már átnéztem, a tartalomjegyzéket is hozzá igazítottam válogatásodhoz – minden rendben van tehát, ezt a pár sort megnyugtatósodra írom. Félállbal már Pesten kívül, mert holnap elutazunk Apámhoz Makóra.

Mikor jössz vissza Pestre? Majd telefonálj! A Sheryl-könyvről én sem tudok többet; a kiadóban hallottam – fél füllel –, hogy küszöbön áll a megjelenése, dehát az ilyesmi, manapság, akkor sem biztos, ha két füllel hallja az ember. Persze lennie kell benne valaminek, mert hiszen két korrektúra volt stb.

Ami személyemet illeti: jól vagyok, persze ezt azzal a rezignációval mondom, amennyit még torzulás nélkül el tud viselni ez a három betűs, olyan súlyos jelentésű és mégis üres, tartalmát vesztett szavacska. [...]

Neked is csak azt mondhatom, viselj el mindent, még hozzá úgy, hogy ne végy róla tudomást, mert az ember – az állatok legnyomorultabbja – mindent kibír. Ebben az egyben hihetsz!

Szeretettel öllelek:

Matyi

Gépirat, B. n.; MTA K, Ms 5950/398.

Domokos Mátyás (1928–2006): kritikus, szerkesztő; 1953-tól a Szépirodalmi Kiadó felelős szerkesztője, a kiadónál megjelent Pilinszky-kötetek gondozója.

1. Pilinszky az 1978-ban megjelent *Válogatott műveit* (Magvető–Szépirodalmi, Bp.) készítette elő. Lásd még *Levelek*, 642.



LORAND GASPAR

Sidi Bou Said, 1977. december 17.

Kedves Jánosom,

Tegnap kaptam meg Sheryl Suttonnal folytatott „beszélgetéseidet”.¹ Egyhuzamban olvastam végig. Mintha megrészegedtem volna tőle. Vagy inkább azt mondanám, hogy valamiféle végletes tisztánlátással és ugyanakkor könnyed mámorral jellemezhető állapotba kerültem. Mint amikor néha nagyon lázasak vagyunk, s a legzavarosabb rémálom és a tisztánlátás, a matematikai pontosság között hezitálunk vagy inkább ingadozunk. Ám talán egyszer beszélni és hallgatni fogunk, oly sok nekirugaszkodás és csüggedés után.

Megkaptad leveletem, melyben írom, hogy az általad választott időpontban jöhetsz hozzánk, feltéve, hogy mondjuk két hónappal korábban szólsz? Vagy ez nem kiszámítható? Szükség van még más iratra vagy valami másra? Kaptál hírt Roselyne-től?² Mostanáig ő intézkedik az utazásoddal kapcsolatban.³ Nekem nem üzent semmit.

Mit kívánhatnék neked könyved olvasása után? Az, ami benned megszólal, bizonyára mindörökre meghaladja a mi kicsinyes vágyainkat és provinciális ambícióinkat.

Szívélyes üdvözlettel

Lorand

Lorand fordítja nekem a könyvét. Szívélyes üdvözetemet küldöm barátsággal. A közeli viszontlátásra!

Jacqueline

K. B. n.; MTA K, Ms 5951/134.

Pilinszky választát lásd *Levelek*, 649., ill. 650.

1. Pilinszky János: *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. Szépirodalmi, Bp. 1977.
2. *Roselyne*: Roselyne Chenu; Pierre Emmanuel munkatársa.
3. Pilinszky 1978 áprilisában jutott el Tuniszba; útiről *Afrikai képeslap* címmel számolt be az Új Ember 1978. augusztus 6-ai számában.

CSOKITS JÁNOS

Flat 6,
64 Ladbroke Road,
London, W. 11.
1977. XII. 6-án

Kedves János!

Nagyon megörültem levelednek és a könyvnek, amelyet néhány nappal korábban kaptam meg.¹ Gyakran gondoltam rád az elmúlt évben s találgattam, vajon mit csinálsz, min dolgozol, rendbe jött-e az egészséged. Erre most részben feleletet kaptam. Híreid csak azáltal megnyugtatóak, hogy betegségeid ellenére dolgozol, ami persze nem meglepő, hiszen az ember csak akkor él igazán, ha szenved, és akkor alkot tiszta műveket, ha vállalja a sorsát. (Ehhez még csak kereszténynek sem kell lenni.)

Könyvedet még nem olvastam el, mert prózához nehezebben nyúlok, mint vershez. Verset úgyszólván bármikor tudok olvasni – bár nem mindig egyforma koncentrációval. A prózához viszont nyugalomra van szükségem, különösen, ha várok tőle valamit. És nyugalmam most nincs. Édesanyám rákja nyáron kiújult, útiokmányokért kellett harcolnom, hogy meglá-

togathassam, anyagi problémáim voltak (nem nehézségeim) és mindez nagyon rosszul hatott amúgy is vacak idegrendszeremre. A kedélyállapotom ennek megfelelő. Édesanyám most jobban van – használt a sugárterápia – de nyugalomról azért nincs szó. Helyzetemet kissé bonyolítja, hogy tavasz óta van egy kedves, bolondos kelta barátnőm, aki félig nálam lakik és amikor itt van: semmi egyébbe sem lehet foglalkozni, mint vele. (Most éppen elment egy órára.) Így hát, kedves János, várnom kell, hogy új művedet a kellő figyelemmel elolvashassam. Persze, már „beleolvastam” és azt látom, hogy igen izgalmas olvasmánynak ígérkezik – azonnal megcsapott a belőle áradó feszültség. Nem tudom, mikor tudom az egészet végigolvasni, de azt hiszem, hogy erre csak az új évben lesz mód, mert a Karácsony előtti hetek mindig mozgalmasak.

Ami Ted verseit illeti, beszéltem Olwyn-nal,² aki könnyebben elérhető mint Ted, és amúgyis ő intézi Ted ügyeinek egy részét. A Pilinszky-Tranströmer-Hughes kötet terve rendben van, de arra kér, hogy a kiadód, vagy a jogképviselőti szerv írjon Ted kiadójának, Faber & Faber-nek és kérje meg hivatalosan a versek kiadásának jogát.

Ha gondolod, hogy én segíthetek a Te Hughes fordításaid „lektorálásában” – persze magánalapon – szívesen megteszem, mert jól ismerem a verseket és Tedet is könnyebben el tudom érni, ha kétes az értelmezés. Nagyon ajánlom, ne siesd el a dolgot és ha erre módod van és nem ellenkezik elveiddel, élj az ajánlatommal. Elvégre a cél az, hogy Ted szövegei magyarul is Hughes-szerűek legyenek.³

Néhány napja olvastam végig Peter Jay *Kráter*-fordításának kefélenyomatát. Szép kis könyv lesz belőle! Peter Jay ugyan nem Ted Hughes, de, szerencsére, a *Kráter* versei könnyebben fordíthatók, mint, mondjuk, az *Apokrif*, vagy *A szerelem sivataga* és Jay nagyon lelkiismeretes, alapos munkát végzett.⁴

Ami az én tervezett kötetemet⁵ illeti – ittléted óta semmi sem változott, főleg azért, mert az idén elmaradtam a munkával, úgyszólván semmit sem írtam, márpedig a kötet végéről még hiányzik egy pár vers. Neked talán nem kell magyaráznom, hogy nem erőltetem az írást és csak olyankor és csak azt írom, ami erővel és tiszta hangon jelentkezik. Mindig elámulok, amikor egyes költők új köteteiben vagy a folyóiratokban olyan verseket olvasok, amelyek megírása, a szöveg tanúsága szerint, a költőnek nem volt sürgető szükséglet. Minderről majd máskor.

Kedves János, mára be is fejezem a firkálást, remélem, a köteted jól fog sikerülni, és ha kell – tudod, hol találsz meg a fordításokkal. Remélem azt is, hogy a Karácsonyt kellemesen fogod eltölteni és az Új esztendőben egészséges leszel.

Szeretettel ölel

János

(ez véletlen volt, nem modorosság)⁶

K, B. n.; MTA K, Ms 5950/327.

1. Pilinszky levelét lásd Csokits János: *Pilinszky Nyugaton. A költő 32 levelével*. Századvég, Bp. 1992. 125-126.; *Levelek*, 648.; Pilinszky *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című könyvét küldte el.
2. *Ted*: Ted Hughes.; *Olwyn*: Olwyn Hughes.
3. Pilinszky fordításkötet-terve nem valósult meg.
4. A kötet adatait lásd Peter Jay 1976. november 28-ai levelének jegyzetében.
5. Csokits János kötete: *Látogatás egy égitesten*. (Vál. versek, 1948-1984.) Boston, 1988.
6. Az „ölel” szó „l” betűje megegyezik az aláírás „j” betűjével.



RADNÓTI MIKLÓSNÉ

[Képeslap; Budapest, 1978. április 15.] 15. IV. 78.

Kedves, aranyos Pilinszky János, hálásan köszönöm, hogy nem felejtett el és megküldte gyönyörű könyvét. Vigasztaló nagy örömet ajándékozott. Szerető szívvel köszöntöm.

Radnóti Miklósné

1137 Bp. Possonyi út 1.
315-682

K; MTA K, Ms 5953/8.

Radnóti Miklósné szül. Gyarmati Fanni (1912): középiskolai tanár; Szigligeten ismerkedett meg Pilinszkyvel.

WIENER PÁL

[Párizs, 1978. október 29.] 29. 10. 78.

Jánoskám, gratulálok, gratulálok, gratulálok.¹ Amint biztos a nap, azonnal, ha kitűztétek, írd meg, hogy tudjak repülőjegyet foglalni, ugyanis ilyesmire előre kell gondolni, különben nincs.

De szép ünnep lesz, addig is, mindkettőtöket a legnagyobb szeretettel öllelek. (Ingridet titok okból nem mertem felhívni.)

Tud a Zoli orgonázni?²

Pali

Meghívók mellékelve³

K; MTA K, Ms 5954/358.

1. Pilinszky 1978. október 19-i levelében tudatta Wiener Pállal (lásd *Levelek*, 663), hogy karácsony táján összeházasodnak Ingrid Ficheux-vel.
2. Pilinszky és Ingrid Ficheux egyházi esküvőjére csak 1980. június 22-én került sor; a szertartáson Kocsis Zoltán orgonázott.
3. Pilinszky 1979 januárjában Párizsba akart utazni Ingrid Ficheux-vel, ehhez kért magyar és francia nyelvű meghívóleveleket Wiener Páltól (jelzetszámuk: Ms 5954/359-360)

SZIGETI ISTVÁN

Bp., 1979. december 4.

Drága János!

Végre teljesíthetem ígéretemet, s küldöm a Giesecking-szalagot. Sajnos csak [?]-magnón tudtam átvenni, így a felvétel egysávos, ami jobb minőségű, de időben kevesebb, rövidebb. Ha néha serceg, az azért van, mert ezek mind régi felvételek. Remélem azért jól tudod majd használni.

Sorrendben a következők vannak a szalagon:

Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny

Bach: c-moll partita

: a-moll – “-

: D-dúr – “-

Mendelssohn: E-dúr „Dal szöveg nélkül”

: G-dúr -”-

: Cisz-moll -”-

Debussy: Az elsüllyedt katedrális

Ennyi fért rá. Ha még van valami kívánságod, írd meg, nagyon szívesen megcsinálom – remélhetőleg rövidebb idő alatt.

Én már egy kicsit nyugodtabb vagyok, bár a helyzet még mindig képlékeny.

Szeretettel ölel:

István

K, B. n.; MTA K, Ms 5954/196.

Szigeti István (1952): zeneszerző, 1975-től a Magyar Rádió munkatársa; 1979-ben és 1980-ban interjút készített a költővel – lásd *Beszélgetések*, 200–210, 216–221.

LORAND GASPAR

[Sidi Bou Said,] 1980. január 2.

Drága János,

Remélem lábadozásod szép lassan kiderül. Azt is, hogy Ingrid jól odaérkezett. Hogy jól van. Hogy jól vagytok.

Sokat gondolunk Rád, Rátok, Törőcsik Marira is.

Tegnap este olvastam föl verseidből a francia követünknel, akiben több a költészet, mint a diplomácia. Mindenkit nagyon megfogott.

Közben próbálok valamiféle kísérő szót írni a francia kötethez. Nem tudom, hogy fog ez sikerülni. Hát ami majd tőlem kitelik. A szív ott lesz, s valami abból, ha sikerül, amit megéreztem, ami teljesen átütött rajtam, ami abból beleragadt a szöveembe.¹

A fordításokban bízom, s néha még tisztíthatom őket. Néhány újat is fordítottam. Sheryl is meglesz,² de a theóriás részek igen nehezen mennek át a francia könyörtelen óraszerkezetébe. Ha majd egyszer összevetődünk valahol...

Mindennap, a magam ügyetlen, tehetetlen módján imádkozom értetek.

Szeretettel ölel

Loránd

Boldog új évet! Velel vagyunk minden este, a költészeted bennünk él... de még jobb lenne, ha hús-vér emberként lennél itt. Öllelek:

Jacqueline

K, B. n.; MTA K, Ms 5951/152.

1. Lorand Gaspar Pilinszky 1982-ben megjelent francia nyelvű kötetéhez (*Poèmes choisis*. Gallimard – Corvina, Paris – Budapest) írt előszava: *Débris et rayonnement*. Folyóiratban: *Esprit*, Mars 1982, 151–153. – Magyarul: *Roncs és ragyogás*. Pilinszky János költészete. (Ford.: Ádám Péter) Nagyvilág, 1981. augusztus 8. sz. 1241–1242.
2. A kötet francia fordításának adatai: *Entretiens avec Sheryl Sutton. Le roman d'un dialogue*. Éd. de Vallongues, Billère, 1994.

WIENER PÁL

[Párizs, 1980. október 19.] 19. 10. 80.

Kedves Jánoskám,

Ingrid valóban elég feldúltan érkezett, és ezt olyan nyugodtan magyarázta szegény. Talán a dadogóknak nincs szükségük felindultnak mutatkozni. Egy estét töltöttünk verseid olvasásával; leveledet is lefordítottam,¹ most már egészen felderült. Rövidesen hívom Sheryl és barátainak táncát nézni.

Remélem jó egészségben vagy; csak annyit iszol, amennyit muszáj, és dolgozol.

Zoli itt volt, de csak röviden. Más nincs. A kínaiak falaznak. Perzsiáról még nem döntöttünk a Vilivel.²

Ingrid maradjon a világ közepe.

Sok szeretettel ölel

Pali

K; MTA K, Ms 5954/363.

Pilinszky választát lásd *Levelek*, 705.

1. Pilinszky levelét lásd *Levelek*, 698.
2. Vázsonyi Vilmos (1935–2008) művészettörténész, Wiener Pál barátja. 1956-ban emigrált, a nyugati magyar emigráció kivételes műveltségű, legendás alakja.

LORAND GASPAR

Sidi Bou Said, 1981. január 10.

Kedves Jánosom,

El tudod képzelni Sidi Bou Saidot szakadó hóesésben? Három napig viharban éltünk, szaggatta a fákat és az eget. De azért melegen gondolunk rád most, az év elején. Sohasem tudjuk, mit kell kívánni barátainknak, de talán nem tévedünk akkor, ha egy kicsivel több valódi örömet, fényt és megértést kívánunk az emberek között.

Kérlek ne hallgass hónapokig!

Ismered a Sud című folyóiratot? Dél-Franciaországban adják ki. Már régóta terveznek egy különszámot, amelyben barátaim írnának költészetemmel kapcsolatban. Felesleges mondanom, hogy a te jelenléted (írás formájában) minden másnál értékesebb lenne számomra. Beleegyeznél, hogy szerepelj ebben a számban egy verssel vagy egy prózai írással, amely valamilyen kapcsolatban állna a költészetemmel vagy velem, mondjuk barátságunkkal a költészetben, az életben, az elég lenne! Természetesen én fordítanám franciára az írásodat. Ha javaslatom elfogadhatónak tűnik számodra, arra kérlek, jelezd beleegyezésedet január vége előtt. Azután lenne még hat hónapod a szöveg megírására.¹

Van valami híred a Corvinától? Amióta közöltem velük megjegyzéseimet a fordítások végleges változatával és a kiválasztott versekkel kapcsolatban, én semmi hírt sem kaptam tőlük. Ha Budapesten vagy, szeretném, ha telefonálnál nekik, hogy siettessük őket egy kicsit. A Gallimard kiadó szeretné, ha a könyv 1981 őszén megjelenne.²

Dolgozol valamin? Néhány hónapja egyik leveledben beszéltél egy regényről, amit elkezdted.³ Befejezted? Még régebben voltak terveid egy fordításokat tartalmazó válogatással kapcsolatban is.⁴

Nagy szeretettel gondolunk rád

Lorand

Kedves kedves. Tudod, hogy gyakran gondolunk (és beszélünk) rád (rólad). S ne felejtse el, hogy akkor is írhat, amikor szomorú vagy. Vagyis jobban szeretjük, ha boldog vagy!

Gyertek el egyszer mindketten megosztani velünk magányunkat, mely valóban élő. Melyben mi boldogok vagyunk. Ölelem Ingridet és téged

Jacqueline

K; MTA K, Ms 5951/159.

Pilinszky választát lásd *Levelek*, 704.

1. A Sud c. folyóirat Lorand Gaspar-száma *Espace de Lorand Gaspar* címmel 1983-ban jelent meg; a különszámban Pilinszkytól nem szerepel erre az alkalomra készült írás, viszont közli néhány versét Lorand Gaspar fordításában: *Rien de plus [Nincs több]; Elysée de novembre [Novemberi elízium]; Le passé simple [Félmúlt]; Agonia christiana [Agonia christiana]; Vent froid [Hideg szél]* (28–31. p.)
2. A kötet adatai: János Pilinszky: *Poèmes choisis*. (Préfacés et traduits par Lorand Gaspar avec la collaboration de Sarah Clair.) Gallimard–Corvina, Paris–Budapest, 1982.
3. Lásd *Levelek*, 689.
4. Lásd *Levelek*, 648. (Pilinszky két fordítójával, Ted Hughes-zal és Tomas Tranströmerrel közös kötetet tervezett; az angol és svéd verseket ő fordította volna.)

PETER JAY

[London,] 81. március 30.

Kedves János!

Nem tudom, vidéken vagy-e vagy Budapesten. A mellékelt levelet Budapestre küldtem neked: nagyon fontos lenne számomra a válaszod, hogy be tudjam fejezni a *KZ-oratórium* angol fordítását.

Megígérték nekem, hogy a PN Review nevű költészeti lapban közreadják a fordítást (a lap igazgatója Michael Schmidt, egy barátom) – májusban fog megjelenni, feltéve, ha leadom a végleges szöveget, legkésőbb április 10-ig. Nehéz lesz, talán lehetetlen – mindenesetre még a korrektúrán is javíthatok a szövegen, ha azonnal válaszolsz!¹

Nagyon várunk téged júniusban Cambridge-be.² A fesztivál után maradsz még néhány napot Angliában? Rendezhetnénk neked egy költői estét Londonban.

Szívélyes üdvözzel:

Peter

K, B. n.; MTA K, Ms 5951/283.

1. Peter Jay előző (március 9-ei) levelében fordítással kapcsolatos kérdésekről érdeklődött – A *KZ-oratórium* végül azonban nem jelent meg Jay fordításában. Talán azért sem, mert már 1980-ban megjelent az Egyesült Államokban Peter Sherwood fordításában: *KZ-Oratorio*. In: *Ocean at the Window*. Hungarian Prose and Poetry since 1945. (Szerk.: Albert Tezla.) University of Minnesota Press, Minneapolis, 1980. 127–133.
2. A június 5. és 10. között megrendezett cambridge-i költőtalálkozóra már nem tudott elutazni Pilinszky: május 27-én szívroham következtében elhunyt. (A tervezett programmal kapcsolatos iratok a hagyaték Ms 5943/177–192, 441–445 jelzetszámai alatt találhatók.)

LORAND GASPAR

Sidi Bou Said, 1981. ápr. 8.

Drága Jánosom,

Remélem, nem fognak túl sokat késlekedni a „kötet” szerkesztésével és nyomásával a Corvinánál...¹ Vagy „kötet” helyett inkább sűrűségnek nevezném, ahogyan azt a kémiában mondják az oldatokkal kapcsolatban.

Örülök, hogy Cambridge-be és Párizsba tudsz utazni,² de még jobban örülnék, ha Párizsból egy ugrással át tudnál jönni Tuniszba is; természetesen Ingridet³ is szívesen látjuk. Akarod, hogy megkérdezzem a párizsi barátainktól, nincs-e erre mód? És természetesen hivatalos meghívásod lenne arra, hogy felolvass verseidből a karthágói római színházban.

Ha semmiképpen sem tudsz átjönni Tuniszba, akkor Avignonban találkozhatnánk, ahol hivatalos vagyok a fesztiválra július utolsó napjaiban, de sajnós Párizsba, idő hiányában, nem tudok majd felmenni. Olyan jó lenne, ha el tudnátok jönni Sidi Bou Saidba!

Melegen öllelek, s Ingridet is, ha veled van.

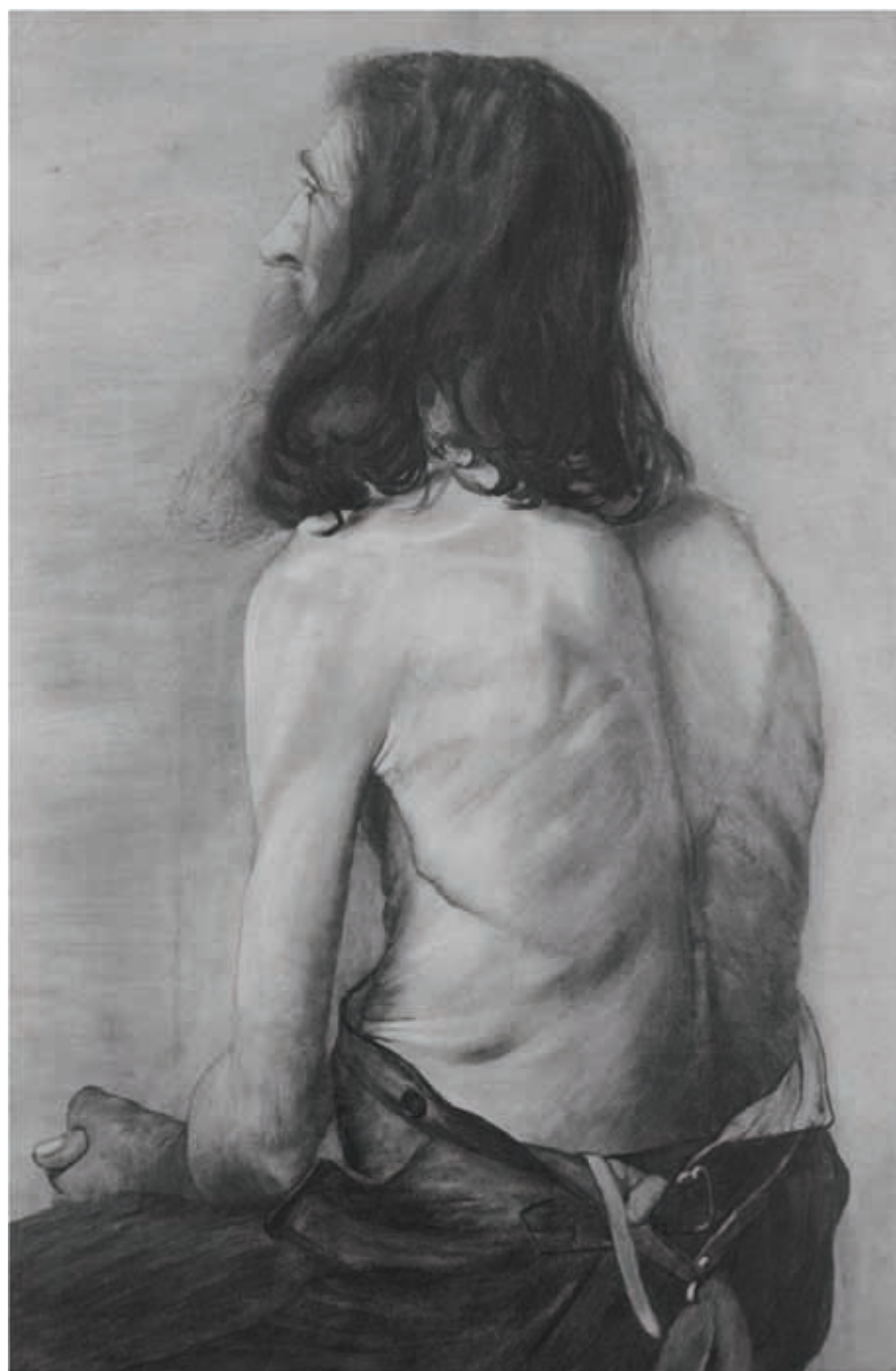
Lorand

Kedves kedves, leveleid valódi örömet jelentenek számunkra, még ha néha az egészségedre utaló rövid mondataid nyugtalanítanak is bennünket. Gyere el megmutatni, hogyan is nézel ki, nagy öröm lenne ez számunkra. Boldogok lennénk, ha jobban megismerhetnénk Ingridet. Gyertek el hát mindketten! Öllelek téged (és benneteket), szívélyesen:

Jacqueline

K; MTA K, Ms 5951/161.

1. A francia nyelvű válogatáskötet adatait lásd Lorand Gaspar 1981. január 10-ei levelének 2. sz. jegyzetében.
2. Lásd előző levél 2. sz. jegyzete.
3. *Ingrid*: Ingrid Ficheux.



HANKOVSKY TAMÁS

A „hit közegében” fogant esztétika

Pilinszky János szépirodalmi életművével párhuzamosan és azzal szoros kapcsolatban egy olyan szövegkorpuszt is létrehozott, amelyben karakteres művészetfilozófiai vagy még inkább művészetteológiai belátásokat rögzített és próbált meg legalábbis a reflexió első szintjén kifejteni. Bár nem jutott el egymással való kapcsolatuk részletes kidolgozásáig, még kevésbé egységes rendszerré ötvöztetésükig,¹ e belátások szervesen összefüggenek és nagymértékben koherens egészet alkotnak. Pilinszky esztétikájának elsődleges forrásszövegei az *Új Ember* katolikus hetilapban az ötvenes évek végétől gyakorlatilag haláláig megjelenő publicisztikai írások, amelyekben az esztétikai gondolatok hitéleti és morális fejtegetések közé gyűlnek, és a legváratlanabb szövegkörnyezetben bukkannak fel. Számos jel utal arra, hogy Pilinszky esztétikája nem rendszeres elméleti vizsgálódásokból, hanem művészi törekvéseire és az alkotás közben szerzett tapasztalataira vonatkozó reflexiókból táplálkozik. Ez fejeződik ki abban is, hogy időről időre *Egy lírikus naplójából* címmel tette közzé esztétikai tárgyú írásait, ahogyan azt a nagy ívű előadását is, amelyben hangsúlyozottan lírikusként és nem tudósként tárgyalja a művészet elméleti kérdéseit.² Másképp, de nem kisebb erővel kapcsolja egybe Pilinszky művészetelméletét és művészetét, hogy a két legkidolgozottabb esztétikai összegzését a *Nagyvárosi ikonoktól* kezdve minden gyűjteményes kötetébe felvette, és hogy a szépirodalmi igénnyel készült *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* lapjain jórészt a publicisztikájából ismert esztétikai gondolatokat és megfogalmazásokat látjuk viszont. Így akkor is figyelmet érdemelnének művészetelméleti meglátásai, ha csak lírájának értelmezéséhez remélhetnénk kulcsot találni bennük. Megítélésem szerint azonban Pilinszky esztétikája önmagában is érdeklődésre tarthat számot, már csak azért is, mert nagymértékben eltér kora és korunk uralkodó felfogásától.³ Tanulmányom azt az aspektusát mutatja be, amely találónan ragadható meg az „evangéliumi esztétika” megnevezéssel.

¹ Pilinszky egy 1970-es levelében arról olvasunk, hogy egy esztétikai tárgyú kötetet szeretne írni. (*Pilinszky János összegyűjtött levelei*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Osiris, 1997. (Továbbiakban: Levelek) 269.) 1973-ban pedig több levelében is említi, hogy készülő angol nyelvű kötetéhez húsz oldalas bevezető tanulmányt ír *Életem és esztétikám* címmel. Se a kötet, se a tanulmány nem készült el. (Vö. Levelek 322, 323, 329, 331.)

² *Egy lírikus naplójából*. (1970) In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek II*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: TEC II.) 167.

³ A rekonstruálni kívánt gondolatok nemcsak hogy kevés párhuzammal rendelkeznek a közismert művészetfilozófiai irodalomban, hanem azok szemében, akik nem osztoznak abban a hitben, amelyből táplálkoznak, könnyen hihetetlennek is tűnnek. Ezért célszerűnek látszott bőségesen idézni Pilinszky karakteres megfogalmazásait, egyúttal megadva azokat a legfontosabb helyeket is, ahol ennek az esztétikának a kulcsszövegei rejtőznek.

Az „evangéliumi esztétika” kifejezés feltehetően Pilinszky leleménye. Fennmaradt írásai-
ban összesen ötször használja, először 1961-ben, utoljára 1978-ban,⁴ de nem mindig ugya-
nazzal a konnotációval. Ennek legfőbb oka minden bizonnyal az, hogy Pilinszky egyik alka-
lommal sem tudta teljesen feltárni a fogalom értelmét, mert az olyan sokrétű, hogy a rendel-
kezésére állónál jóval nagyobb terjedelemben sem lehetett volna teljes egészében számot
adni róla. Az is nehezíti koncepciójának megértését, hogy az „evangéliumi esztétika” valójá-
ban többjelentésű kifejezés, de jelentéseit Pilinszky nem különíti el élesen. Először is művé-
szetfilozófiai *rendszerként*, a művészet mibenlétére vonatkozó nézetek összességeként érthe-
tő. Másodszor egyfajta *eszményt* jelent, amelynek a konkrét művek többé vagy kevésbé felel-
nek meg, végül ezen eszmény *megvalósulását* a művészetben. E nehézségek miatt az evangé-
liumi esztétika körvonalai és belső összefüggései szükségképpen elmosódottak maradnak, ha
csak az öt említett szöveg alapján próbálunk tájékozódni. Ugyanakkor azok a jegyek, amelye-
ket Pilinszky ezekben az esszéikben az evangéliumi esztétikához sorolt, ezer szállal kötődnek
más írásaihoz, és ezeket is figyelembe véve egységes gondolatrendszer bontakozik ki, amely
alig változott a költő életének utolsó két évtizedében.

Az evangéliumi esztétika mibenlétét legkönnyebben úgy ragadhatjuk meg, ha a nevében
szereplő jelzőből indulunk ki. Tartalmilag ugyanis három komponens egységének tekinthet-
jük, és ez párhuzamban áll azzal, hogy Pilinszky három pontra fókuszált az evangélium üze-
netében. Az Evangéliumok először is Jézust állítják elénk, ezért az evangéliumi művészet az
imitatio Christi megvalósítását jelenti. A művész Jézust főképp alázatában és szeretetében
követheti. Másodszor ezen a szereteten *egyesülést* kell érteni, mert Pilinszky szerint az evan-
gélium Isten, az ember és a világ metafizikus egységét tanítja. Végül az evangélium egy győ-
zedelmes vereség örömhíre, egy *csodálatos fordulaté*, amely döntően és példaszerűen Jézus
halálában és feltámadásában valósult meg, de amelynek struktúrája vagy belső logikája – ép-
pen a krisztusi megváltás erejéből – a világban máskor és máshol is megvalósulhat, amint ezt
a Nyolc boldogság (Mt 5, 3-10) is ígéri. Az evangéliumi esztétika ennek megfelelően a művé-
szetben is ilyen átalakulást tételez fel.

Ha az evangéliumi esztétikát mint konkrét műalkotásokkal és a művészi tevékenységgel
szembesíthető eszményt fogjuk fel, akkor az első két aspektus a döntő: az evangéliumi mű-
vész *ugyanúgy* alkot, ahogyan Jézus is cselekedett, vagyis alázzal és szeretettel. Ha viszont a
művészet mibenlétére vonatkozó elméletként tekintünk rá, akkor a harmadik aspektus a
meghatározó, vagyis az a gondolat áll a középpontjában, hogy a művészet a világ sebeinek,
esendőségeinek gyógyításában segítkezik, és egy megváltásszerű fordulat előidézésének ré-
szese. A művészet ebben az értelemben azért evangéliumi, mert *ugyanazt* teszi, amit Jézus is
tett. Így az evangéliumi esztétika egyrészt olyan kritériumot nyújt, amelynek segítségével a
művészet világán belül különbséget tehetünk műalkotás és műalkotás, illetve alkotó és alko-
tó között abból a szempontból, hogy milyen mértékben keresztény, vagyis Krisztust követő

⁴ Az öt előfordulás a következő: *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”* (1961), *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* (1970), *Válasz* (1973), *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* (1976), végül egy interjú (1978). Hatodikként idekiváncozik egy naplóbejegyzés, amely szerint „Az Evangélium lett egyetlen használható esztétikánk.” (*Pilinszky János összegyűjtött művei. Naplók, töredékek*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Osiris, 1995. (Továbbiakban: Naplók) 23.)



(vö. ApCsel 11,26),⁵ másrészt keresztény magyarázatot ad a művészet mibenlétéről. A kereszténység felől megközelíteni a művészetet azért indokolt, mert Pilinszky úgy vélte, a művészet még azokban az esetekben is „alapvetően vallásos eredetű”, sőt „kikerülhetetlenül vallásos”, amikor nem Krisztus a mintája.⁶

Kezdjük az evangéliumi esztétika részletes tárgyalását azzal, hogy a művészet mibenlétéről szóló elméletként közelítjük meg! Ekkor Pilinszkyval együtt ezt kell kérdeznünk: „De mi az akkor, ami a művészetnek kikerülhetetlenül vallásos természete, sajátja?”⁷ Erre a kérdésre több Pilinszky-szöveg is hasonló választ ad. Ezek közül talán *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* című esszé a legfontosabb, amely a művészettől a bűnbeesés következtében beállt állapot egyfajta korrigálását várja: „Azóta a művészet a *képzelet morálja*, hozzájárulása, veritékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának beteljesítésére. »Et incarnatus est« – azóta minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne. Ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen szellemi természetű, s akár az imádság vagy a szeretet, szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba. Előszeretettel választja a múltat, s abból is a tragikusait, a jóvátehetetlent, a botrányt, a »megoldhatatlant«.”⁸ A művészetnek egy már megtörtént, lezárt esemény kiigazítására kell vállalkoznia. Ám nem úgy, hogy a korábbi történelem jelenben vagy jövőben érezhető hatását enyhíti, vagy hogy felidézi őket az emlékezetben (és másképp idézi fel, mint ahogy megtörténtek), hanem úgy, hogy valamiképpen a *múltban* tevékenykedik. Pilinszky valóban hitt ebben a hatékonyságban, és több írásában is ezt nevezte meg a művészi tevékenység tulajdonképpeni ismertetőjegyeként. Például a *teremtő képzelet*ről szóló esszéje után mintegy hét évvel is ugyanezt a gondolatot fogalmazza meg: A művészetnek „a minőség erejével olyasmibe kell behatolnia, ami a valóságban réges-rég, visszavonhatatlanul és végérvényesen megtörtént. Befejeződött, megtették, bekövetkezett. Minden nagy mű abba hatol be, ahol már nincs mit tennie. És mégis: úgy hat, hogy a hajdani véres és végleges eseményekben Shakespeare vagy Szophoklész hajtja végre az első tiszta cselekvést, ahogy a múlt idő munkálkodik azon, ami voltaképpen megváltoztathatatlan, mi több, megoldhatatlan.”⁹ Egy interjújában a költő már majdnem egy évtizeddel e sorok megjelenése előtt is így nyilatkozott: „A művészetben egyedül a »megoldhatatlan«, a »sakk-matt« helyzet reményteljes. A többi az élet gondja. A művészet viszont olyanra vállalkozik, amire az élet nem vállalkozhat. Különbözik mi szerepe is lehetne?”¹⁰ A művész a megoldhatatlan megoldásán, a jóvátehetetlen jóvátételén fáradozik. Más problémák esetén „okosabb kihívni a

⁵ Így került be Pilinszky kánonába József Attila, és maradt ki belőle Ady. Vö. *Pilinszky János összegyűjtött művei. Beszélgetések*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Századvég, 1994. (Továbbiakban: *Beszélgetések*) 28-33.

⁶ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek*. Szerk. Jelenits I. Budapest, Osiris-Századvég, 1995. (Továbbiakban: *Versek*) 78.; Vö. „Minden művészet – írta Simone Weil – eleve vallásos.” (*Nagyszombat margójára*. In *TEC II.* 98.); Lásd még: *TEC II.* 75, 170.

⁷ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Versek* 78.

⁸ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban*. In *Versek* 78-79.

⁹ *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Széppróza*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: *Széppróza*) 160-161.; Ua.: *Egy lírikus naplójából*. (1977) In *TEC II.* 292.

¹⁰ *Beszélgetések* 25.

Vöröskeresztet, vagy valamiféle segélykérvényt írni” – idézi Pilinszky Ionesco egyik gondolatát.¹¹

A jóvátehetetlen jóvátétele azonban – ha nem csak paradox szójátékról van szó – alapvetően vallásos elképzelés, amely nagy szerepet játszik a kereszténység rendszerében is. A benne való hit minden bizonnyal a vallásosság lényegéhez tartozik. Ha a művészet is képes ilyen jóvátételre, akkor olyan, mondhatni metafizikai (a tér és az idő fizikai törvényeit felülmúló) hatékonysággal kell rendelkeznie, amely csak a vallásos szertartások és a krisztusi megváltás erejével összemérhető. Nem véletlen, hogy Pilinszky egy alkalommal a Nyolc boldogságot idézi, hogy a művészet lényegére vonatkozó intuícióját kifejezze: „minden állapotunk, anélkül hogy változtatnánk rajta, döntő átalakulás, metamorfózis lehetőségét rejtí magában. Méghozzá: minél nyomorúságosabb, annál döntőbb átalakulását. »Boldogok, akik sírnak« – ez nemcsak vallásos igazság, de esztétikai norma is, minden nagy művészet alaptörvénye. Fölismerése annak, hogy számunkra mindenkor a változhatatlan kínálja a legfőbb változás lehetőségét, az egyedül döntő és reális fordulatot – a dolgok rejtett szívében.”¹²

A művészi tevékenységnek ahhoz, hogy képes legyen a jóvátehetetlen jóvátételére, azon túl – de éppen az által –, hogy egy időbeli és térbeli valóságot hoz létre a jelenben, egy korábban és máshol lejárolt eseménnyel is kapcsolatba kell lépnie és módosítania kell rajta. A művész e kétféle hatékonysága nem lehet független egymástól, mert ha anélkül is hatékony lehetne a múltban, hogy a jelenben alkotna, akkor nem művészként, hanem például imádkozó emberként vagy vezeklőként cselekedne, és ha anélkül is lehetne műalkotást létrehozni, hogy ez valamit jóvátenne a művészet szférájától különböző világban, akkor a jóvátehetetlen jóvátétele nem tartozna a művészet lényegéhez. Pilinszky a kétféle hatékonyságot verbálisan azáltal kapcsolja össze, hogy mindkettőt inkarnációnak hívja. A bűnbeeséssel szerinte az ember és rajta keresztül a világ inkarnációja csorbult meg,¹³ és csorbult azóta is minden bűnnel, olyannyira, hogy Jézus „nemcsak a megtestesült Isten, hanem Ádám óta az első tökéletesen megtestesült ember is közöttünk”.¹⁴ Ezért ha a művészet képes változást előidézni a világban, akkor a dolgok inkarnációját kell tökéletesítenie. A művészet a képzelet „hozzájárulása, verítékes munkája a teremtés realitásának, inkarnációjának a beteljesítésére, helyreállítására”.¹⁵

Bár Pilinszky is beszél a művészet teremtő szerepéről (igaz, ekkor is „passzív teremtést” és „co-kreativitást” emleget, ahol Isten az aktív fél), előnyben részesíti a megtestesülés fogalmát. Bizonyára azért, mert a két fogalom teológiai implikációi inkább kedveznek az „inkarnáció” terminus esztétikájába történő felvételének. A kereszténység ugyanis hagyomá-

¹¹ *Hitünk titkairól.* In TEC II. 268.

¹² *Egy lírikus naplójából.* (1968) In TEC II. 113-114. Egy hasonló értelmű megfogalmazás 1976-ból: „A szereplők jövés-menése a mesterművekben csak látszat. A darab mozdulatlanul áll a múlt, pontosabban a minőség tenyerében. Még pontosabban: a befejezettbe és megválthatatlanba először szól bele a valódi cselekedet, ami nem egyéb, mint a megértő minőség, áhítat, érettség és zsenialitás, színházról szólva: a költészet beavatkozása, anélkül hogy bármit is változtatna a tényeken. Minden lejátszódhat újra, holott megismételhetetlen, minden megváltódhat, holott megválthatatlan, jóvátehető, holott jóvátehetetlen, és vadonatúj, holott végérvényesen vége van.” (*Beszélgetések Sheryl Suttonnal.* In Széppróza 161.)

¹³ Vö. *Egy lírikus naplójából.* (1970) In TEC II. 169.

¹⁴ *Egy lírikus naplójából.* (1970) In TEC II. 169.

¹⁵ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban.* In Versek 78.

nyosan úgy értelmezi a Bibliát, hogy az a semmiből való teremtetést tanítja. Ezzel szemben az inkarnáció fogalma szinte automatikusan vonja maga után a kérdést, hogy mi az a valóság, *ami* inkarnálódik, illetve mi az, *amiben* ez a valóság megtestesül. A teológiában a Logoszra, illetve a Názáreti Jézus emberi mivoltára való hivatkozással könnyen megválaszolhatók ezek a kérdések. Pilinszky esztétikájában viszont két különböző és első látásra összeegyeztethetetlen válasz kínálkozik annak megfelelően, hogy a művész kétféle, jelenbeli és múltbeli hatékonysággal is rendelkezik. Az „et incarnatus est” ugyanis, amely „minden remekmű zárómondata, hitelesítő pecsétje lehetne”, egyrészt azt jelenti, hogy megtestesült valami, és ez által létrejött egy műalkotás, másrészt azt, hogy a világ egy darabjának bűntől megzavart inkarnációja teljeseedett be.

Az előbbi esetben az inkarnációval kapcsolatos „mi?” és „miben?” kérdések alapvetően a tartalom-forma, az eszme-anyag dualitás segítségével közelíthetők meg. A műalkotás ezek szerint érzékletessé tett szellemi tartalom. A *művészi szépről* szóló esszéjében, ahol Pilinszky tételszerűen is állítja, hogy „A művészet: inkarnáció”, az „isteni szépséget” nevezi meg megtestesülő valósággént.¹⁶ E modell szerint a műalkotás anyagi komponense olyan tartalmat fogad be, amely egy gyökeresen új, mert korábbi valóságától mindenestül eltérő lényegi szerkezettel bíró dolgot hoz létre belőle. Az így létrejövő műalkotás egyike a valóságos világ tapintható dolgainak, de különbözik is azoktól, ahogyan Krisztus is, bár valóságos ember volt, istensége révén minden embertől különbözött.

A második esetben az inkarnáció lényege nem egy új valóságelem létrehozása, hanem a régi valóságnak abban az eredeti teljességében való *újra*alkotása, amelyben a bűnbeesés előtt létezett. Itt nem az anyag (a festék, a kő stb.) megmunkálásáról van szó, mert az inkarnációnak nem a világ fizikai szintjén kell változtatnia, hanem a metafizikai létsíkon: „a dolgok rejtett szívében”. Ezért mondta róla Pilinszky, hogy „ennek az inkarnációnak a beteljesítése tökéletesen *szellemi természetű*”, és ezért hatolhat be szabadon a múltba. Eszköze nem a gyakorlati, hanem a „minőségi cselekvés”.¹⁷ Ebben az inkarnációban a világ és az egyes dolgok igazi, csorbíthatatlan valósága az, *ami* megtestesül, a dolgok és az ember bűnnel megjelölt állapota pedig az, *amibe* ez a teljesség beöltözik. Hiszen „a művészet a bűnbeeséssel megszakadt inkarnációs folyamat küzdelmes folytatására, korrekciójára, beteljesítésére tett kísérlet”.¹⁸ Ahogyan az eredendő bűn tértől és időtől függetlenül hatással volt minden emberre, sőt az egész teremtetésre, és ahogyan a krisztusi megváltás is mindenkire egyformán kiterjed időben előre és visszafelé, ugyanúgy a műalkotástól különböző világ művészet általi inkarnálása sem ismer időbeli és térbeli korlátokat: bármit megajándékozhat eredeti teljességével. „Egy igazi arckép mintha a megfestett arc isteni változata, Cézanne almái mintha a kerti almák isteni koncentrátumai, Van Gogh cipői mintha a művész valóságos bakancsainak beteljesítése volnának. Igen, nekem úgy tűnik, mintha a művészet a puszta egzisztálásból a beteljesülő realitásba, világunk nihiltől föllazult parcelláiról a megtestesülés bizonyosságába kalauzolna.”¹⁹ Pilinszky szerint tehát a festő nem a vászonra került festékmolekulákat emeli a puszta anyagi lét fölé, de nem is csak a festmény szemlélőjét vagy alkotóját „kalauzolja” a megtestesülés felé, hanem – a kerti almákat és a valóságos bakancsokat. Ha a világban fellelhető dolgok ko-

¹⁶ *A művészi szép*. In TEC II. 259.

¹⁷ *Múltunk reménye*. In TEC II. 270.; *Egy lírikus naplójából*. (1970) In TEC II. 169.

¹⁸ *Egy lírikus naplójából*. (1970) In TEC II. 169.

¹⁹ *Egy lírikus naplójából*. (1970) In TEC II. 171.

rábbi állapota felől tekintjük ezt a folyamatot, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek a dolgok a művészet által önmagukat transzcendálják saját lényegük irányába. Ha igazi lényegükből indulunk ki, akkor úgy látjuk, hogy a művészet által ténylegesen is beléjük költözik tulajdon rejtett, tökéletes valóságuk, amely a bűn miatt csak potenciálisan volt a sajátjuk. „A költő, a festő nem alkotó a szó isteni értelmében, csupán médium, közvetítő egy teljesebb jelenlétéért. Közvetítő a világ és a világ között; tulajdon teste és tulajdon teste között. Aközött, amiről beszél, és aközött, amit mond róla. [...] A művész közvetítése nélkül a világ sokkal kevésbé tudna önmagával érintkezni, önmagával társalogni. A teremtés sokkalta inkább néma és magára hagyatott maradna. A költő, aki egy fáról ír, nem egy fa és egy másik fa közt közvetít, hanem *ugyanaközött a fa között*.”²⁰ Pilinszky a nyelv teherbíró képességét teszi itt próbára, hogy kifejezhesse intuícióját: a művészi közvetítés nem tesz hozzá semmi újat a világhoz, és nem is változtat rajta semmit. Amikor a költő inkarnál, azt inkarnálja, ami már van.

A kétféle inkarnáció között nyilvánvaló kapcsolatot terem, hogy mindkét esetben valami transzcendens testesül meg (az „isteni szépség”, illetve a „kerti almák isteni koncentrátuma”). Első pillantásra problémának látszik viszont, hogy az egyik esetben a műalkotás anyagál szolgáló, a művész által megformált jelenbeli kő vagy festék az, ami befogadja az istenit, a másikon a világ egy autonóm, eredeti formáját láthatólag szilárdan megtartó (akár múltbeli) tárgya teszi ezt. Úgy tűnik, a megtestesülés eseményének „testi” komponense elválasztja egymástól a kétfajta inkarnációt. Pilinszky e két folyamatot mégis szorosan egybekapcsolja: azért teljesülnek be, testesülnek meg tökéletesebben a bakancsok, a kerti almák vagy a művészet egyéb „reális” tárgyai, mert közben a festékekkel, a kővel vagy a művészet más nyersanyagaival is történik valami; és csak akkor válik a festékből valódi műalkotás, ha a reális világban is inkarnáció történik. A kétféle inkarnáció különneű anyaga a lehető legszorosabban egymáshoz van rendelve; a két anyag sorsa kölcsönösen egymástól függ.

Hogy megértsük Pilinszkyt, fontos figyelembe venni, hogy nemcsak vallási terminusokkal fejezte ki magát, hanem *vallásos esztétikát* is képviselt, a vallások világában pedig megszokott jelenség, hogy személyek és tárgyak a dologi valóságuktól különböző valósággal azonosulnak. Elég csak a legismertebb és a legkidolgozottabb elmélettel rendelkező példára, az eukharishtiára utalni. A klasszikus felfogás szerint az ostya nem más, mint Krisztus teste, amit a metafizikus beállítódású teológia átlényegülésre, transzszubsztanciációra vezet vissza. Míg az érzékelhető tulajdonságaiban, akcidenteiben az ostya semmit nem változik, addig szubsztanciája kicserélődik, és Krisztus testével válik azonossá. Pilinszky ennek a kapcsolatnak az időbeli dimenziójára is felfigyelt. „A szentmise liturgikus cselekménye – amely egyáltalán nem utánzat, hanem épp csöndjével és kimért csillagmozgásával idéz meg egy hajdani és halhatatlan, véres cselekményt – egyedül a hit közegében képes egyszerre megtörténni *hic et nunc* az oltáron, s ugyanakkor a keresztút egyszeri idejében. Ez a csoda egyedül a hit közegében lehetséges.”²¹ Az evangéliumi esztétika szerint ugyanez a logika érvényesül a művészetben. Ami a vásznon látható, szoros kapcsolatban áll azzal, ami a hétköznapi világban történik vagy történt. Ha a műalkotás inkarnálja az isteni szépséget, akkor a műalkotás modellje is teljesebben inkarnálódik, és visszaszerez valamit Istentől neki ajándékozott, de elvesztett tökéletességéből. A festményen látható bakancs ugyanis, azaz maga a festmény, titokzatos módon

²⁰ Naplók 116.

²¹ *Egy lírikus naplójából*. (1970) In TEC II. 169.

azonos Van Gogh inkarnációban beteljesülő valóságos bakancsával. „A = a. Ez minden művészet alapképlete.”²²

Pilinszky esztétikája ízig-vérig vallásos elmélet, amely a „hit közegében” fogant, és csak ebben a közegben plauzibilis. A vallás logikáját az esztétikában is érvényesíti, és a művészetnek ugyanabban az emberi drámában ad szerepet, amelynek kedvező kimeneteléért egyébként az istenek, illetve az ő tetteiket ismétlő, megidéző vallási szertartások a felelősek. A művész küldetése is a jóvátehetetlen jóvátétele, a megcsorbult inkarnáció kiteljesítése. Ha képes erre, ha alkotómunkája valóban művészet: akkor evangéliumi fordulatot valósít meg, és ugyanazt teszi, amit a Megváltó is tett, amikor a bűnt eltörölve kiköszörülte a világ inkarnációján esett csorbát.

Az elmondottak fényében válik érthetővé Pilinszky művészi programja: „Az év elején Auschwitzban jártam. Az egyik fotó hozzásegített szemléletem bizonyos újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendő öregasszonyt hajtának a kivégzőbarakk felé. [...] Álltam a kép előtt, s erőnek-erejével meg akartam állítani a húsz évvel ezelőtti boldogtalanságot – ahogy látszatra a fényképfelvétel megállította. De én a valóságot akartam megállítani. S akkor megértettem, hogy semminek sincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént. [...] Én hiszek abban, hogy jóvátehetjük azt, ami megtörtént, s méghozzá személy szerint azokkal, akikkel megtörtént – személy szerint a meszelt deszkák előtt 1942-ben lépegető öregasszonnyal. A költészet számomra ha nem is pontosan ezt jelenti, de majdnem ezt: a jóvátehetetlen jóvátételét.”²³

A költő tehát a bűn és a jóvátétel, a világ pusztulásának és helyreállításának drámájába szeretne bekapcsolódni, ahogyan ősidők óta erre törekedett a vallásos ember is. Ám Pilinszky nemcsak az olyan hagyományosan vallásinak tekintett eszközökben bíz, mint az ima, az áldozat vagy a böjt, hanem a művészet erejében is. Ez aligha volna megalapozott, ha nem sorolná a művészetet is a többi vallási aktus közé, ha nem gondolná, hogy a művész „halottaiért úgy imádkozik, hogy inkarnálja őket”.²⁴ Mivel az evangélium, amennyiben a bűn miatt bekövetkezett romlástól való megváltás örömhíre, éppen azt hirdeti, amire a vallás mindig is irányult, a valóban hatékony művészetet keresztény szóhasználatlaltal indokolt evangéliumának is nevezni. Amikor azonban Pilinszky az evangéliumi esztétikát egyenesen „Jézus személyéhez kötöttnek”²⁵ mondja, nemcsak azt akarja kifejezni, hogy amit a vallások többkevesebb sikerrel megvalósítani próbáltak, azt Jézus beteljesítette, és ezért, ha a művészet maga is a jóvátehetetlent teszi jóvá, akkor neki is Jézushoz kell kapcsolódnia, hanem azt is, hogy a művésznek *ugyanúgy* kell eljárnia, ahogyan Jézus is eljár, vagyis őt kell követnie szeretetében és alázatában.

Túl azon, hogy minden igazi művészet ugyanazt teszi, mint Jézus, egyes művek ezen felül még abban is evangéliumiak, hogy ugyanúgy teszik ezt, mint ő. Ezek a szeretet aktusát valószínűsítik meg. Ez mindenekelőtt azért lehet így, mert a szeretet éppoly kevésbé van alárendelve a világ fizikai törvényeinek, mint az inkarnáció beteljesítése, és „szabadon hatol be az idő legkülönbözőbb állomásaiba”, hogy jóvátehesse azt, „ami a valóságban réges-rég, visszavon-

²² Naplók 116.

²³ *Egy lírikus naplójából.* (1965) In *Pilinszky János összegyűjtött művei. Tanulmányok, esszék, cikkek I.* Szerk. Hafner Z. Budapest, Századvég, 1993. (Továbbiakban: TEC I.) 399-400.; Ua.: Beszélgetések 6.

²⁴ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban.* In *Versek* 79.

²⁵ *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”.* In TEC I. 182.

hatatlanul és végérvényesen megtörtént”. Ilyen szinte korlátlan hatékonyság pedig azért tulajdonítható neki, mert az isteni szeretet az ősképe, így annak lehetőségeiben részesül. Pilinszky hajlott arra, hogy Istent ne hatalma vagy bölcsessége, hanem szeretete felől közelítse meg: „Creatio, Incarnatio, Passio: ugyanannak a feltétlen, ugyanannak a szent Szeretetnek a túláradása, »túlkapása«, amely »Krisztust végül is a keresztre emelte.«”²⁶ Aki Istenhez tartozik, aki Krisztus követője, annak magának is a szeretet a legfőbb feladata és a legnagyobb lehetősége. Mivel pedig az *imitatio Christi* „egyetemes fogalom, s nemcsak vallásos, de morális, sőt esztétikai elv is”,²⁷ a szeretet a művészet számára is a krisztusi megváltás művébe való bekapcsolódás és az ahhoz hasonló hatékonyság ígéretét hordja magában.

Többről van itt szó, mint hogy a művészetnek pusztán csak a tárgya, *témája* volna a szeretet. Pilinszky kétségkívül ezt is kíváncsún tartotta. Egy alkalommal kifejtette, hogy bár korábban más és más állt a katolikus irodalom középpontjában, a „jövőben a szeretetről kell tudnunk vallani – minél mélyebben és minél forróbban. A jövő katolikus irodalmának, szerintem, evangéliumi irodalomnak kell lennie. [...] A nyugati világ ma a magány problematikájával vívódik, a keleti világ a szocializmus kérdéseivel. Így vagy úgy, legfőbb gondunk lett a »másik ember«, a többi, a felebarát. S a felebarát problémája mi volna más, mint a szeretet problémája, az Evangélium veleje.”²⁸ Ám az evangéliumi esztétika nem merül ki ennyiben. Néhány sorral lejjebb Pilinszky más módon is kapcsolatba hozza a szeretetet a művészettel. A „szereket *realitása*: ez lesz szerintem a megújuló irodalom programja. Az új író, túl az értelem és érzékelés határán, közvetlen szeretetével fogja birtokba venni a világot”.²⁹ A szeretet itt már a művészet *eszközeként* tűnik fel. Az írónak nem elég hűvösen vizsgálnia a dolgot, vagy érzékenyen kitérnie feléjük, hanem szeretnie kell azt, amiről írni akar.

Ha azonban csak annyit mondunk, hogy a másikat megnyilvánulni, kibontakozni engedő szeretet a másik megismerésének eszköze,³⁰ és így nélkülözhetetlen annak „mesteri ábrázolásához”, akkor Pilinszky szeretetesztetikájának épp a legkarakteresebb részéről nem adunk számot. Számításba kell ugyanis venni, hogy ő a szeretet speciális, bibliai fogalmával dolgozott, amelyet többek között az irgalmas szamaritánus példabeszéde (Lk 10,25-37) definiál. Eszerint a szeretet nem érzelem vagy hangoltság, hanem képesség és készség a másik embert bajában és elhagyatottságában észrevenni és segíteni, sőt a szeretet egyenesen a felebarátért végzett konkrét *cselekvés*. Pilinszky egy naplóbejegyzésében éppen erre a történetre utalva közelíti meg a művészetet: „Az írás: felebaráti szeretet. A »feladat«: az árokszálon hever, sebekkel borítottan, tehetetlenül.”³¹ Ennek a gondolatnak Pilinszky élményvilágába illeszkedő párdarabja az a mondat, amely a már említett auschwitzi fényképhez kapcsolódó esztétikai

²⁶ Karácsonyi gondolatok. In TEC II. 79.

²⁷ Az új év elébe. In TEC I. 248.

²⁸ Az idő sürgetése. In TEC I. 197. Vö. „Számos előjele van annak, hogy rövidesen a szeretet lesz a művészet és az irodalom legfőbb tárgya és problémája, olyan értelmi és érzelmi gazdagsággal, amilyen centrális hangsúllyal egyedül és utoljára az Evangélium foglalkozik vele.” (*Tűnődés és evangéliumi esztétikáról*. In TEC I. 183.)

²⁹ Az idő sürgetése. In TEC I. 198.

³⁰ Vö. pl. Egy lírikus naplójából. (1965) In TEC I. 399.; Ua.: Beszélgetések 5.

³¹ Naplók 87.

felismerésekről szóló beszámolót zárja: „elengedhetetlenül fontos dolgot kell még teljesítenem 1942 őszén Lengyelországban, egy meszelt palánk előtt”.³²

Ha az írás nemcsak a szeretet eszközével megismert és „birtokba vett” valóság tükrözése,³³ ha a keresztény művész „szamaritánus”,³⁴ vagyis „nem mesteri ábrázolója kíván lenni hősének, hanem felebarátja, s nem szerencséje, hanem veresége óráiban akar legközelebb férkőzni hozzá”,³⁵ akkor a művészet szó szerint a szeretet *aktusa*, a másikért végzett irgalmas cselekvés. Ez az állítás hasonló problémát vet fel, mint amilyent már az inkarnáció beteljesítésével kapcsolatban is vizsgáltunk. Hogyan gondolható a művész gyakran magányos tevékenysége a felebarátért végzett szeretetszolgáltatásnak, főképp akkor, ha e felebarát sorsa – mint az auschwitz-i öregasszonyé – végleg eldőlt már a múltban? A válasz most is hihetetlennek tűnhet, ha nem vesszük számításba, hogy *Pilinszky esztétikája egy radikálisan vallásos elmélet*, amelynek megértése kedvéért a „hit közegébe” kell belépni. Egy ízig-vérig keresztény esztétika állításainak elfogadása éppúgy hitet követel, mint az alapjául szolgáló keresztény valóságfelfogás, illetve dogmatika elfogadása. E hit szemével Pilinszky Jézus szeretetében és annak időben és térben korlátlanul érvényesülő megváltó hatásában a művész szeretetének ősképpét pillantotta meg. Nem véletlen, hogy bár később számos aspektusát kibontotta, az evangéliumi esztétikáról szóló első írásában éppen a szeretetet emeli esztétikai elvvé, illetve Jézus szeretetét érzékeli az evangéliumi művekben. Három hónappal később e szeretetet a Máté-evangélium mondatával ragadja meg: „az Emberfia azért jött a világra, hogy megkeresse azt, ami elveszett”.³⁶

Érdekes, hogy Jézus önértelmezését Pilinszky már harminc évvel korábban is esztétikai összefüggésbe helyezte. Hogy esztétikájának radikalitásával szembesüljünk, érdemes elidőzni ezen a ponton. Első nyomtatásban megjelent esszéjében Mauriac művészetével foglalkozik, akit mindenekelőtt azért dicsér, mert „szeretete fájdalmasan nagy, mint a legnagyobbaké, kik az írást mindenkor hivatásnak érezték”.³⁷ A Mauriac által is idézett jézusi mondattal kapcsolatban Pilinszky kijelenti, hogy Mauriac hősei nem „akadályozhatják meg, hogy az Emberfia folyvást keresse, ha nem is engedik, hogy megtalálja őket”.³⁸ Pilinszky ezzel szeretetesztétikájának egyik legnagyobb kihívása elé állít bennünket. Nem elég, hogy egy régen halott öregasszonyt akar szeretni és inkarnálni a művészete által, most azt látjuk, hogy szerinte az Emberfia még a regények fiktív világában is keresi azokat, akik elvesztek. E merész tételhez akár Mauriacról is kaphatta a bátorítást, aki – éppen a szeretet jegyében – maga is felülemelkedett a fiktív és a reális világ határain.

„Thérèse, sokan azt mondják majd, hogy nem is vagy. De én tudom, hogy vagy, és én, aki évek óta leslek, s gyakran megállítalak utadban, lerántom álarcodat. Emlékszem, mint ifjú ember, fülledt tárgyalóteremben pillantottam meg először vértelen ajkú sápadt kis arcodat; ott ül-

³² *Egy lírikus naplójából*. (1965) In TEC I. 400.; Ua.: Beszélgetések 7.

³³ Pilinszky újra meg újra szenvedélyesen elutasította a „tükör irodalmat”. Vö. pl. Versek 79., Széppróza 144., TEC II. 156.

³⁴ *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In TEC I. 183.

³⁵ *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In TEC I. 182.

³⁶ *Ami elveszett*. In TEC II. 176.; Vö. Mt 18,11

³⁷ *Írás a homokban*. In TEC I. 26.

³⁸ Uo.

tél prédaként, ügyvédeknek kiszolgáltatva [...].³⁹ – Így szólítja meg a hőst Mauriac abban a néhány kurzívan szedett bekezdésben, amelyet *Thérèse Desqueyroux* című regénye elé illeszt, és amely nem a hősről, hanem a hőshöz szól. Ezzel a fogással a szerző nem azt akarja elfedni, hogy a szó szokásos értelmében vett fiktív történettel van dolguk, hiszen később így folytatja: „Sokan csodálkozni fognak, miként képzelhettem el ilyen lényt, aki minden más hősnél gyűlöletesebb.” Ha Mauriac Thérèse megszólításával valamit el akar hitetni velünk, az minden bizonnyal inkább az, hogy ezzel a „fiktív” hőssel személyes viszonya van: aggódó, gondoskodó, konfliktusoktól sem mentes, valóságos emberi kapcsolata. Sőt Mauriac még hozzátesszi: „Szerettem volna, Thérèse, ha fájdalmad Istenhez vezérel; [...] ámde többen, akik pedig hisznek győtrődő lelkük bűnbeesésében és megváltásában, szentségtörést kiáltoznának.” Hasonló irányba mutat az *Anyaiisten* című kisregény ajánlása is: „Bátyámnak, Pierre Mauriac doktor-nak, a bordeaux-i egyetem orvoskara professzorának. Rábízom ezeket az embereket, szeretetem jeléül. F. M.”⁴⁰ Nem elmés játékról van itt szó, amelyben az író egy valóságos orvoshoz fiktív lényeket utal be. Mauriac a bátyjával való szeretetviszonyában kíván helyet találni azoknak is, akiket ő maga megszeretett. Ezekkel a lényekkel ugyanis ő maga tökéletesen azonosult. Pilinszky szerint Mauriac „zsenialitása éppen abban rejlett, hogy maradéktalanul beöltözött hőseibe, »megtestesült« bennük, másképp hogyan is járhatta volna végig velük éjszakájukat?”⁴¹

Első pillantásra úgy tűnhet, hogy sem az auschwitz-i fényképen, amely 15 évig lógott Pilinszky szobájának falán, sem a Mauriac-regényekben felbukkanó alakokat nem lehet szeretni, ha a szeretet nem bennünk ébredő érzelmeket, hanem másokért végzett samaritánusi cselekvést jelent, mégpedig azért, mert az elmúlt korok emberei és a fiktív világ szereplői egyaránt olyanok, akik legalábbis itt és most nem reálisak, nem valóságosak, és ezért a szeretet konkrét aktusai számára elérhetetlenek. Ha azonban a művészet *imitatio Christi*, akkor az általa megcélzott valóság is más kontúrokat nyer, mint amilyenek között a valóság a hétköznapi szemlélet számára megjelenik. A művészet és a realitás viszonyát Pilinszky előszeretettel tanulmányozta a színház általa érzékelt válságán. Úgy találta, hogy a naturalista vagy realista színpad, amely a színházon kívüli valóság elemeinek minél pontosabb utánzására törekszik, „jelenléthiánytól” szenved, mert amit a színész előad, nem történik meg, nincs jelen a színpadon. Hiába a felidézés gazdag eszköztára, amit a néző maga előtt lát, az legfeljebb csak hasonlít valami valóságosra, de maga nem valóságos. Még a színpad deszkáinak recsenése is valóságosabb, mint amit a rajtuk álló színész eljátszik.

Pilinszky általában olyan mondathoz hasonlítja ezt a fajta színházat, amelyben nagy tömegben szerepelnek a jelzők és a határozók, a főnevek és a melléknevek: „Olyan, mint egy állítmány nélküli mondat; egyedül árnyalásokra, »jellemzésre képes«; mintha egyedül a jelzők végtelen lapályát lanká, s hiányzana belőle az állítmány, az ige vertikálisa, mely a jelenlét erejével odaszegezné a drámát a színpadra.”⁴² Ez a színház pontosan *el tudja mesélni*, hogyan történt egy esemény, vagy hogyan néz ki valami, ám maga az esemény mégsem történik meg, az illető dolog nem jelenik meg a közönség *szeme előtt*. Képes elérni, hogy a néző arra *gondol-*

³⁹ François Mauriac: Thérèse Desqueyroux (Ford.: Brodsky E.). In F. Mauriac: *Regények*. Budapest, Európa, 1970. 199.

⁴⁰ François Mauriac: Anyaiisten (Ford.: Pór J.). In F. Mauriac: *Regények*. Budapest, Európa, 1970. 7.

⁴¹ *A tékozló szív*. In TEC I. 347.

⁴² *Szakrális színház?* In TEC II. 80.

jon, amire kell, de ami így a *nézőben* létrejön, az csak egy szubjektív re-prezentáció lesz, nem pedig az esemény objektív prezentációja a *színpadon*. Az ilyen realista színházban nem történik csoda: a felidézett múltbeli esemény ott marad saját letűnt korában, a körülírt tárgy nem jelenik meg a színház falain belül. Pilinszky szerint nem azzal van a baj, hogy a színpad a „reális” világ létezőire utal, hanem ennek az utalásnak a természetével. Ez a színház csupa horizontális, immanens, a saját létszféráján belül maradó kapcsolatot ápol. Ez a kötelék, amelyet hasonlóságnak vagy – Pilinszky keményebb szavával – utánzásnak hívhatunk, nem elég erős ahhoz, hogy odavonja a színpadra azt, amihez kötődik. Mivel pedig a külvilág tárgyai kívül maradnak, *nincsenek jelen* a színpadon, ott jelenléthiány lép fel; és ha valahol nincsenek valóságos dolgok, nem is történhet velük semmi valóságos: ezért hiányzik az állítmány abból a mondatból, amely ezt a fajta színjátszást szemlélteti.

„Ebből a merőben horizontálissá vált színházból keresett kiutat az abszurd dráma. De kudarca nyilvánvaló.”⁴³ Míg a realista színház problémája az volt, hogy hiányzott belőle az „állítmány vertikálisa”, amely jelenlétet kölcsönzött volna neki, addig az abszurdé az, hogy semmi mást nem birtokol, csak ezt, ugyanis „mindent lesöpört a színről, ami a mimikrinek akárcsak látszatát kelthette volna”.⁴⁴ „Az abszurd dráma talán nem is akart mást, mint végre valójában jelen lenni, megtörténni: méghozzá a játék helyén és a játék pillanatában.”⁴⁵ Ennek a célnak az elérése azonban önmagában még nem eredményez *színjátszást*. Ha az abszurd színház beérné a pusztá jelenléttel, „abban a pillanatban megszűnne színház lenni, elvesztené minden levegőjét, játékterét – s egyetlen mozdulattá válva, mozdulatlanul fagyna bele egy mindentől lecupaszított állítmányba.”⁴⁶ Az igazi színjátszás ugyanis egyszerre igényli az állítmányt és az annak környezetét megteremtő többi mondatrészt. Nemcsak egyetlen *történet* akar bemutatni, hanem elmesélhető *történetté* kell terebélyesednie. Ennek feltétele viszont az volna, hogy rendelkezésére álljanak olyan „epikus” eszközök, amelyekkel a realista színpad bőségesen rendelkezik. Csakhogy annak érdekében, hogy jelen lehessen, az abszurd színház eleve megtagadott minden „önmagán túl mutató utalást”,⁴⁷ és így két választása maradt csak: vagy egyetlen pillanat alatt ellobban nehezen megszerzett színpadi jelenléte, vagy az állítmány mellé, amely természeténél fogva sajátja, a többi mondatrészt „kénytelen szemfényvesztő módon visszaszerezni ahhoz, hogy játékát a »jelzők lapályán« is kibonthassa”.⁴⁸

A jelenlétesztés problémájára olyan színház volna a megoldás, amely *hic et nunc* megtörténik a színpadon, vagyis valóban jelen van, ugyanakkor az utánzástól különböző természetű kapcsolatban áll a színházon kívüli valósággal. Mivel a hit szerint éppen ez, vagyis egy korábbi és távoli esemény teljességgel reális, de nem naturális megjelenítése történik a katolikus szentmisében, a mise Pilinszky szemében színházi eszménnyé vált,⁴⁹ amelyhez a hetve-

⁴³ A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 80.

⁴⁴ Új színház született. (1971. 09.) In TEC II. 199.

⁴⁵ Egy lírikus naplójából. (1970) In TEC II. 168.

⁴⁶ Korunk színházáról. In Pilinszky János: *Publicisztikai írások*. Szerk. Hafner Z. Budapest, Osiris, 1999. (Továbbiakban: PÍ) 525.

⁴⁷ Szakrális színház? In TEC II. 80.

⁴⁸ Szakrális színház? In TEC II. 80-81.

⁴⁹ „Ha azonban egy valóban új színházra gondolok: mintaképem a katolikus szentmise. A papok csillogmozgása, a ministránsok gyerekes fegyelme és maguk a szépen hímzett ruhák. Egyszóval: az a

nes évek elején maga is közelíteni próbált a „mozdulatlan” vagy „szakrális” színház és az „oratorikus forma” jegyében született darabjaival. Bár a szentmisében *jelen van* a hajdani keresztáldozat, „Isten különösen szép gondolata, hogy nem kényszerít bennünket áldozata naturalista átélésére, hanem azt mintegy művészi megfogalmazásban nyújtja felénk”.⁵⁰ A „véres áldozatot – mely a valóságban még az apostolok szívét is próbára tette és megzavarta – itt, a szentmisében, egy valóban isteni formaadás szépsége tolmácsolja, közvetíti”.⁵¹ Ráadásul a hit szerint a szentmiseáldozat nem a gyülekezet *lelkében* történik meg, hanem *az oltár „színpadán”,* ahol ugyan semmi nem hasonlít az egykori eseményekre, mégis minden kapcsolatban áll velük. A modern színjátszás és a liturgia között talán az a legnagyobb különbség, hogy az előbbi már „nem hisz utalásainak erejében, csupán az utánzás látható és tapintható jegyeiben”.⁵² Pedig Pilinszky szerint a „*színpadi jelenlét [...] egyedül az utalások természetétől függ.* A profán utalás megfosztja a színházat a legbensőbb valóságától, s csakis a transzcendens, metafizikus kapcsolat színház és valóság között adhatja vissza a színpadot a színpadnak és a valóságot a valóságnak”.⁵³

A művészet transzcendens lehetőségeit szem előtt tartó evangéliumi esztétika számára megszűnik tehát az alapvető különbség a köznapi értelemben vett realitás és a között, ami a művészetben első ránézésre fiktívnek tűnik. Ennek kettős következménye van. Egyrészt a „metafizikus kapcsolat” lehetővé teszi, hogy a színjátszás vagy bármiféle művészi aktus tökéletesebben inkarnálja, a „nihiltől” megszabadítva a korábbi állapotánál is valóságosabbá tegye a hétköznapi értelemben véve reális világot, és hogy annak valamely (akár múltbeli) pontján a szeretet aktusát hajtsa végre. Másrészt a műalkotás világában is éppúgy szerethető lények tűnnek fel, mint az úgynevezett valóságban. Ezért a művészi tevékenységnek etikai dimenziója is van. „Ha a színházat csak játéknak vagy csak megjelenítésnek tekintem, legfőbb erejétől fosztom meg. Mert egy drámaíró nemcsak az életében, de művében, a színpadon is bűnbe eshet és megtérhet. Az új színháznak ahhoz, hogy valóban megújulhasson, el kell fednie, nem azt, hogy játék, hanem azt, hogy fikció. Amikor a függöny fölmeleg, *itt és most* valóságosan megtörténik valami.”⁵⁴

Az imént mondtak csak másképp fejezik ki azt, amit már Van Gogh bakancsaival kapcsolatban is megállapítottunk. „A = a. Ez minden művészet alapképlete.” Mivel a színpadon vagy a regényben életre kelő alak nem különbözik attól, aki a modelljének tekinthető, szeretni is lehet. Éppen annyira végig lehet vele járni éjszakáját, mint bármelyik felebarátunkkal, és ez éppen annyira nehéz, mint amennyire az irgalmas szamaritánus bibliai történetében az arra járók többsége számára nehéznek bizonyult szeretni az árok szélén heverő szerencsétlent. A „testvéri megosztásnak”,⁵⁵ amelyet Pilinszky az evangéliumi művészet elé eszményül állított, elsődlegesen nem az az akadálya, hogy akivel bajában osztotni kell, az 1942-ben

tiszta ellentmondás, amivel egyedül lehetséges a világ talán legvéresebb drámáját fölidézni.” (*Beszélgetések Sheryl Suttonnal.* In Széppróza 127.)

⁵⁰ *Szakrális csendélet.* In TEC I. 238.

⁵¹ *Az evangélium és a szentmise.* In TEC II. 19.

⁵² *Szakrális színház?* In TEC II. 81.

⁵³ *Korunk színházáról.* In PÍ 525.

⁵⁴ *Ismét a színházról.* In TEC II. 249

⁵⁵ *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban.* In Versek 81.



megsemmisült Auschwitzban, vagy pusztán csak „fiktív” létező, hanem az, hogy idegennek tekintjük, nem pedig felebarátnak.

A szeretet, amelynek megvalósítását az evangéliumi esztétika a művészettől várja, és amelynek eszménye Jézus, éppen ennek az idegenségnek a meghaladását, legyőzését jelenti. Amilyen radikális a műalkotás és modellje között minden különbséget kiiktató „a = a” képlet, ugyanolyan radikális Pilinszky felfogása a szeretetről, amelyet nem két létező összhangjának, hanem *egységének* tekint. A másikba való „beöltözés”, a vele való „testvéri megosztás” csak akkor lehetséges maradéktalanul, ha a szeretet nem közelség, hanem *azonosság*. Ahogy a Fiú átlépte az istenit és az emberit elválasztó határt, és egyetlen személyben egyesítve a két természetet szeretetből emberré lett, úgy kell egyesülnie az embernek is a szeretetben azzal, akit szeret. Pilinszky utolsó nagy esztétikai összegzésének csúcspontján az evangéliumi esztétika fogalma éppen az egység bibliainak vélt fogalmával asszociálódik: „Jézus megszállottja annak, hogy egyesek vagyunk. Isten, ember, fa, kő, minden.”⁵⁶ Ez a keresztény dogmatikától elhajló nyilatkozat az egyik fundamentuma Pilinszky művészetmetafizikájának és -teológiájának. Persze az az egység, amelyről itt szó van, titkos valósága csak a világnak, amelyet a mindennapi tapasztalatban alig-alig élünk meg, ám amelyre Pilinszky az evangéliumi ígéretként⁵⁷ és az evangélium által élénk tűzött célként tekintett. Szerinte az evangélium „kulcsát abban az új látomásban kell keresnünk, amit Jézus az *egységről* tanított. [...] Az Evangélium alapvetően az isteni egység idáig ismeretlen igazságát hozta hírül a világnak, olyan egységet, ami csak a tökéletes szeretetben, egyedül Istenben lehetséges”.⁵⁸ A művészet éppen ezt az egységet realizálja. A remekművek kulcsa „integráló erejük. Az, hogy adott meghasonlottságban és megosztottságban hányódó világot képesek egyetlen tragikus boldogító és üdvöztető egységben fölmutatni, akár egy monstranciát”.⁵⁹ Ezért érezhette úgy Pilinszky, hogy például Kondor Béla festészete által is „a világ egy másodpercre egy lett, és nemcsak a vásznan, és nemcsak egy másodpercre”.⁶⁰

Bár a világ eredeti egysége valóság, a tények szintjén csak lehetőség. Ezért „a művészet ambíciója tulajdonképpen nem más, mint a tényektől eljutni a valósághoz”,⁶¹ vagy más fogalmazásban: a művészetnek „a tényeket el kell vezéreln[ie] a realitásig.”⁶² Nem lehet azonban a valóság eredeti egységét a műalkotásban anélkül realizálni, hogy előzőleg maga a művész is eggyé válna tárgyával. Amikor Pilinszkyt művészetének misztikus vonásairól faggatták, egy alkalommal így fogalmazott: „mindig iszonyú élesen éreztem, hogy az egész univerzum egy alapvető egység, tehát hogy köztem és egy kő között van különbség, de távolról sem olyan döntő, ahogy az kívülről látszik. Na most, szemlélődéssel vagy kontemplációval tulaj-

⁵⁶ *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In Széppróza 182. E Jézusnak tulajdonított, de a Bibliában nem szereplő tétel megalkotásakor Pilinszky talán a János-evangélium híres főpapi imájából (Jn 17,11.22-24) indult ki.

⁵⁷ Pilinszky azt tekintette a „talán legfontosabb érzés[nek] és remény[nek, h]ogy mindannyian, kivétel nélkül egyesek vagyunk.” (Levelek 641.)

⁵⁸ *Az Evangélium margójára*. In TEC II. 215.

⁵⁹ *A Notre-Dame hátában*. In TEC II. 206. Máshol Pilinszky „a nagy művek mélyén guruló egységről” beszél. Vö. *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*. In Széppróza 182.

⁶⁰ *Egyetlen pillanat kegyelme*. In TEC I. 395.

⁶¹ *Beszélgetések* 176.; Vö.: *Beszélgetések* 203.; TEC II. 138.

⁶² *Képzelt interjú*. In TEC II. 349.

donképpen be lehet hatolni egy kőbe. Észrevettem, hogy például iksszer leírják, hogy »fa«, de ha előtte nem hatoltak be abba a fába, amiről leírták azt, hogy »fa«, akkor az meghal a papíron, az egy szó; ha behatoltak, akkor nagy ereje van. Nem véletlen, hogy például a magyar irodalomban is azokat a sorokat szeretem legjobban, amik elemezhetetlenek, mert akkor csak arról lehet szó, hogy aki ezt leírta, az valami olyan mélységesen elmerült és eggyé vált azzal, amit leírt.”⁶³

Ez az „esztétikai kontempláció” ugyanúgy az egység megteremtésének vagy még inkább megélésének az aktusa, mint a szeretet, de inkább eszköze a művésznak, mint célja. „A költő szeretni kívánja a világot, igyekszik az univerzumnak legelesettebb csillagai felé fordulni. Az éhezőkért és mezítelenekért jött a világra. S dicsősége, ha minél nagyobb mezítelenséget ruházhat fel.”⁶⁴ Ennek a világért vállalt szamaritánusi szolgálatnak az objektív alapja az, hogy a másik, akivel a művésznak közösséget kell vállalnia, a tények által keltett, de a kontemplációban meghaladott látszat ellenére valójában nem idegen tőle. Az „a = a” univerzális képlet. Nemcsak a modell és a műalkotás, nemcsak Van Gogh „valóságos” és festett bakancsa *egy*, hanem a művész és a modellje, például a költő és az auschwitzzi asszony is.

Amikor tíz évvel az evangéliumi esztétikáról szóló első írása után Pilinszky megpróbál válaszolni a gyakran neki szegezett kérdésre, hogy végül is mit ért ezen a fogalmon, két választ is ad. Mindenekelőtt az egység kategóriájához nyúl, és az evangéliumi művészetet, ahogy az első írásban, most is a klasszikus művészettel állítja szembe. A „görög vonal”⁶⁵ legfőbb értéke ugyanis az összhang és a harmónia, módszere az analízis. Különböző tagokat tételez fel, amelyeket pontosan kiszámított viszonyokba rendez, ahol pedig eleve viszonyokat talál, ott ezeket elemzi. A klasszikus irodalom szépségközpontú, és „arányainak mértékével gyönyörködtet”.⁶⁶ Az evangéliumi művészet azonban az evangéliumhoz igazodik, amely „mint a boldogság végső helyéről, hazájáról, formájáról, mindig az egységről beszél”.⁶⁷ Ennek megfelelően a „jézusi vonal” a művészetben a szeretetben és a szintézisben jut kifejeződésre. „Az Evangélium nyelve: az egyesülés. Az antikoké: a találkozás.”⁶⁸ Ezek szerint attól evangéliumi egy művészet, hogy az evangélium egységre vonatkozó ígérteét valósítja meg, és ennek érdekében „hajlandó akár a mű »szépségét« is fölláldozni”.⁶⁹ A művész a szeretet révén realizálja, és műalkotás formájában mutatja fel azt a titokzatos, metafizikus, a tények világában a tér és az idő viszonyai által eltakart egységet, amely a valóságban már mindig is fennáll közte és modellje között. Az evangéliumi művészet objektív feltétele ennek megfelelően a valóság alapszerkezete, a mindent átfogó egység. Szubjektív feltétele pedig a szeretet, amely programjává teszi ennek az egységnek az érvényre juttatását.

A művész szeretete tehát nem hoz létre semmi újat a világban, mint ahogy inkarnációjuk beteljesítése is csak azzal ajándékozta meg a dolgokat, ami bizonyos értelemben eleve a sajátjuk. „Művészi teremtés a szó szoros értelmében nincsen. De az engedelmes képzelet érintkezésbe léphet azzal az abszolút szabadsággal, szeretettel, jelenlétrel és otthonossággal, ami-

⁶³ Beszélgetések 188.

⁶⁴ *Egy lírikus naplójából*. (1965) In TEC I. 399.; Ua.: Beszélgetések 5.

⁶⁵ Naplók 23.

⁶⁶ *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In TEC I. 182.

⁶⁷ *Válasz*. In TEC II. 234

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ *Tűnődés az „evangéliumi esztétikáról”*. In TEC I. 182.



vel Isten a világot választotta. [...]mit mi »teremtő képzeletnek« nevezünk, nem egyéb, mint a képzelet odaadása: *passzív teremtés*.⁷⁰ Más helyen Pilinszky ugyanezt „co-kreativitásnak”⁷¹ nevezi, ezzel is kifejezve, hogy az alkotó művész a teremtő Isten társa. Végso soron ez a kapcsolat magyarázza azt a metafizikus hatékonyságot, amely a keze alól kikerülő műalkotást többé teszi a már meglevő valóság pusztá tükrözésénél, és a „reális” világgal megegyező vagy azt felülmúló valóságosságot, jelenlétet eredményez számára. Ugyanakkor ez az istenkapcsolat a művész szerepét és kíváncsatos attitűdjét is meghatározza. Engedelmeskednie kell az isteni kezdeményezésként felfogott ihletnek, és még ha vannak is birtokában sajátos képességek vagy tapasztalatok, önmagától semmire nem vállalkozhat. Pilinszky olykor kifejezetten radikális megfogalmazást adott annak a véleményének, hogy a műalkotás végső forrása nem az emberben keresendő. Egy helyen például így fogalmaz: „Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történetek szövegére vagy a papírra.”⁷² Ha pedig ez így van, akkor az emberi alkotónak, akiből „Isten »szava szól«”,⁷³ amennyire csak lehet, háttérbe kell vonulnia. Az evangéliumi esztétikában ennek megfelelően kevés szó esik az alkotás gyakorlatáról és magáról a művésztől, aki „csak pusztá szolga [...] az üres lap és a költemény között”.⁷⁴ Összhangban misztikus egységmetafizikájával, amely eleve a személytelennek kedvez a személyessel szemben, mert az, amit személyesnek hívunk, csak elválaszt attól, akivel azonosulni kell, Pilinszky olyankor is minimalizálja a művész személyes jelentőségét, amikor elvétve kifejezetten a műalkotás létrejöttének folyamatáról ír. Ha a művészet a szeretet aktusa, önmagunk odaajándékozása, akkor a műalkotás létrehozásának technikai oldala sem lehet a témáját önkényesen választó, fölötte szuverén módon rendelkező, saját képességeire hagyatkozó autonóm művész teljesítménye. Pilinszky inkább a mű kegyelemszerű kibontakozásának és „az egyéni erőfeszítés kudarcának” tapasztalatáról számol be.⁷⁵ Ennek megfelelően „a nagy alkotók nem a nagy személyiségek, hanem a nagy médiumok. Azok, akik végképp nem emelnek falat maguk köré – maguk és a világ, maguk és áhítatos figyelmük, »odaadásuk« tárgya közé. Az egyéniség: személyiségünk adóállomása. Zavarja a tiszta vételt. Az alkotás tökéletes csendjéhez a legnagyobbak még személyiségüket is lebontották. Hisz épp ez a »megszűnés«, és csakis ez az egyedüli emberi nagyság!”⁷⁶

Személyiségét úgy iktathatja ki a művész, hogy igyekszik „újra és újra semmit se tudni”,⁷⁷ analfabétának lenni,⁷⁸ bal kézzel,⁷⁹ vakon⁸⁰ írni, hogy hagyja mondatait oda puffanni, ahova esnek,⁸¹ hogy lemond a „stílus bizonyosságáról”,⁸² egyszóval mindarról, amit ő maga tehetne

⁷⁰ A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 78.

⁷¹ Egy lírikus naplójából. (1970) In TEC II. 170.

⁷² A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 80.

⁷³ Jegyzetlap az alázatosságról. In TEC I. 217.

⁷⁴ Felebarátunk: a világ. In TEC I. 338.

⁷⁵ Egy lírikus naplójából (1970) In TEC II. 170.

⁷⁶ Jegyzetlap az alázatosságról. In TEC I. 217.

⁷⁷ Egy lírikus naplójából (1976) In TEC II. 286.

⁷⁸ Beszélgetések Sheryl Suttonnal. In Széppróza 182.

⁷⁹ Beszélgetések 231.

⁸⁰ Beszélgetések Sheryl Suttonnal. In Széppróza 125., 144.

⁸¹ Beszélgetések Sheryl Suttonnal. In Széppróza 144.

⁸² A „teremtő képzelet” sorsa korunkban. In Versek 79.

a mű sikeréért. Ez a lemondás újra csak *imitatio Christi*, mert Krisztus (Vö. Fil 2, 5-8), sőt egyáltalán Isten alázatát ismétli. „A művészi szép számos titka közül az egyik legszembeütőbb, hogy az mindig egyfajta alázat gyümölcse. Ha jól megfigyeljük, az alkotó képzelet kifejezésének anyagáért mindig földig hajol, mintegy megismételve Isten teremtettségét. Mi több: minél bonyolultabb a mondanivalója, a művésznak annál esendőbb és elhagyatottabb rétegekbe kell leásnia, hogy megfelelő »anyagra« találjon. A művészetben csak az szárnyal, ami földhözragadt; egyedül a szegénység gazdag és a vereség győzedelmes.”⁸³ Ezek a sorok újra a Nyolc boldogság sajátos logikáját juttathatják eszünkbe: ahogy a művészet csodálatos fordulatot hajt végre a valóság metafizikai rétegeiben, úgy a látható és hallható szférában is hasonló változás kíséri. Ezt az evangéliumi mechanizmust Pilinszky maga is összefüggésbe hozta versei sokat emlegetett nyelvi szegénységével. A „művészetben az ilyen szegény nyelv is – ezt a szegények büszkeségével kell hogy mondjam – megváltódhat. A művészetben a süketek hallanak, a vakok látnak, a bénák járnak, minden fogyatékoság teremtettség és magasrendű erővé válhat.”⁸⁴ Mindenekelőtt mégsem saját művészi gyakorlata volt az, ahol leginkább igazolva láthatta, hogy létezik egy ilyen mechanizmus, hanem magukban az Evangéliumokban. Amikor a már említett írásában kérdésre válaszolva az evangéliumi esztétika mibenlétét próbálta meghatározni, az egység mellett az Evangéliumok stiláris egyszerűségére hivatkozott, és az ebből adódó követelményre, hogy „a formát ismét el kellene, de csakugyan el kellene felejtenünk”.⁸⁵ Hasonlóképpen az Evangéliumok egyszerűségével kezdi akkor is, amikor legutolsó publikált kísérletét teszi az evangéliumi esztétika mibenlétének megmagyarázására.⁸⁶ Ezek a hetvenes évekből származó nyilatkozatok több mint tíz évvel az evangéliumi esztétika gondolatának első felvetése után kapcsolják először szövegszerűen is a fogalom konnotációjához a formai szegénységet. Pilinszky azonban már 1962 első napjaiban ezt írta *A Szentírás margójára*: „Valóban isteni könyv! Minden emberi mű milyen hosszadalmas, mennyire kikerekített az Evangélium mellett! Csak isteni sugallat bízhatott ekkora »remekművet« oly esendő tollforgatóra, amilyen Máté evangélista is lehetett. Mert ezek a szavak akár porba írva is megmaradtak volna. A világirodalomból egyedül Shakespeare műveinél érzek halványan valami hasonlót, a feljegyzésnek valami »szent könnyelműségét«, hiszen a remekművek úgyis elpusztíthatatlanok.”⁸⁷ Pilinszky tehát már abban az időben a „szent könnyelműséget” dicsőítette, amikor költészetében még nem történt meg az a fordulat, amelyet a ’60-as évek végére szokás datálni, és amely a *Szálkák* kötet megjelenésével vált nyilvánvalóvá. Sőt, az ekkor kezdődő korszaka felől visszatekintve az iménti sorokban művészi megújulásának egyik gyökerét fedezhetjük fel. Az Evangéliumokból merített formai eszmény ugyanis Pilinszky későbbi költői gyakorlatának is meghatározójává vált. Egy 1980-as interjújában így vallott erről: „Valamikor hiú voltam a versben. Most már szeretnék nagyon nem hiú lenni. A tökéletességigény kövületté fagyasztja a költészetet. Most már majdnem lompos vagyok. Azt is mondhatom: régi verseimet jobb kézzel írtam, most már csak bal kézzel írok. Majdhogynem ügyetlenül.”⁸⁸

⁸³ *A művészi szép*. In TEC II. 259.

⁸⁴ Beszélgetések 65.; Vö. Naplók 171-172.

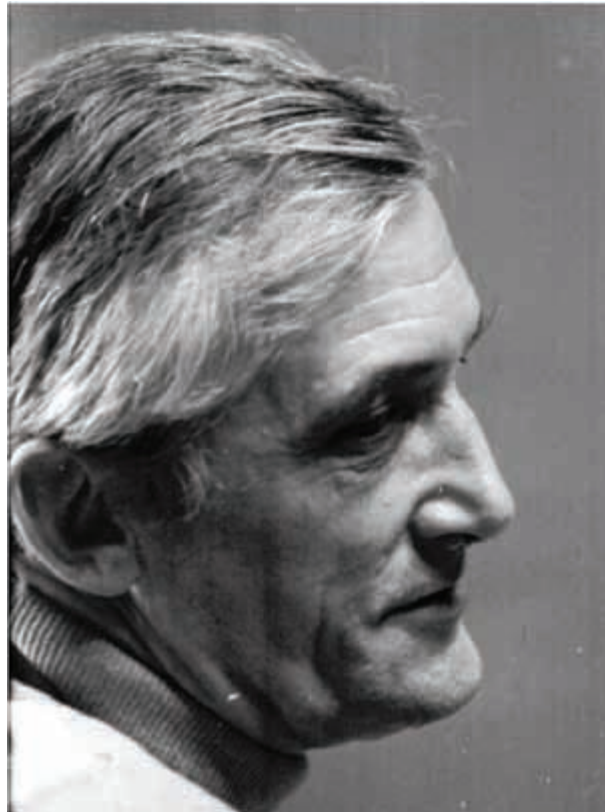
⁸⁵ *Válasz*. In TEC II. 234.

⁸⁶ Beszélgetések 165.

⁸⁷ *A Szentírás margójára*. In TEC I. 191.

⁸⁸ Beszélgetések 231.

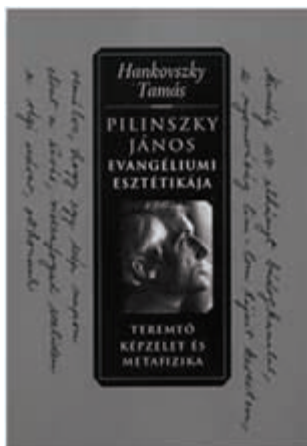
Amennyiben az evangéliumi esztétika az Evangéliumok megvalósította formai eszményt jelenti, számos Pilinszky-vers látszik megfelelni neki. Esztétikai tapasztalatunk Pilinszkyt olvasva gyakran tanúsítja, hogy a művészetben szegény nyelv is „megváltódhat”. Sokkal nehezebb viszont annak igazolása, vagy még inkább saját művészetében való tettenérése, amit Pilinszky a dolgok teljesebb inkarnációjáról, a művész szamaritánusi szolgálatáról vagy a műalkotással realizált egységről mond. Az evangéliumi esztétika a „hit közegében” fogant, és még ha a művészethez kötődő jelenségek széles körét foglalja is koherens rendszerbe, csak ebben a közegben plauzibilis. Érdekes, elgondolkodtató jelenség, hogy egy kanonikus, nagy művészet önértelmezése milyen távol állhat a korunkban kanonikusnak számító esztétikáktól.





A művészet metafizikája

HANKOVSZKY TAMÁS: PILINSZKY JÁNOS EVANGÉLIUMI
ESZTÉTIKÁJA. TEREMTŐ KÉPZELET ÉS METAFIZIKA



**Kairosz Kiadó
Budapest, 2011
264 oldal, 2900 Ft**

„

Hankovszky Tamás könyve a Pilinszky-esszékben körvonalazódó sajátos és eredeti művészetfilozófia kulcsfogalmának, az „evangéliumi esztétikának” a meghatározására tesz kísérletet. A könyv hiánypótló: a szerző a címben megjelölt fogalom korrekt és következetes végiggondolásával a Pilinszky-életműnek és magának az esztétikának olyan területét térképezi fel, amelyre a kutatók közül idáig igen kevesen mérszkedtek, és még kevesebb eredménnyel jártak. A téma sokoldalú megközelítést kíván, mivel az „evangéliumi esztétika” több tudományterület számára is izgalmas problémát jelent. A sokoldalú megközelítésnek a szerző – aki nemcsak irodalomtörténész, de filozófus és teológus is – messzemenően eleget tud tenni: könyvében igen eredményesen használja a vonatkozó diszciplínák tanulságait.

Az evangéliumi esztétikára a Pilinszky-szakirodalomban mindig is sokan hivatkoztak, de kevesen magyarázták: a fogalom emiatt kezdett homályos tartalmú „varázsszóvá” válni a köztudatban. Ezt a homályt oszlatja el Hankovszky Tamás példaértékűen korrekt gondolatmenete, aki ezt a szándékát (egy konkrét kérdésfelvetés kapcsán) meg is fogalmazza a könyvében: „... nem hagyjuk magunk mögött a racionálisan tárgyalható témák szféráját, hogy a problémát a beavatatlannak számára támpontok nélküli misztikum vagy akár csak az alig-alig ellenőrizhető intuíció világába helyezzük át, és így gyakorlatilag tetszőleges választ adhassunk rá.” (168.) A könyv valóban nem kerüli meg a problémákat, de nem is egyszerűsíti le őket: a felvetett kérdésekre átgondolt válaszokat ad.

Maga Pilinszky János az evangéliumi esztétikáról vallott gondolatait sosem foglalta egységes művészetfilozófiai rendszerbe – a „rendszer” tehát (ha van ilyen) csak rekonstruálni lehet a költő esszéiből, nyilatkozataiból, interjúiból, és gyakran töredékes feljegyzéseiből. Ezt a rekonstrukciót végzi el eredményesen a könyv „*Mi az evangéliumi esztétika*” című első része, amely először a kifejezésnek az esszékből való szó

szerinti előfordulásait kutatja fel és elemzi, majd azokat a Pilinszkyról írt tanulmányokat tekintve át, amelyek a fogalom meghatározására tettek kísérletet. A fejezet az „evangéliumi esztétika” kifejezés mibenlétét tisztázza, s miután az összegzésben megállapítja, hogy e művészi gyakorlat „megkülönböztető lényegi jegye a keresztény mivolt” (78.), a gondolatmenet folytatásához két kérdést vet fel. Az első kérdés Pilinszkynek abból a híres megállapításából indul ki, miszerint „a művészet alapvetően vallásos eredetű”, és úgy hangzik, hogy miben is áll a művészetnek ez a „vallásos természete”. A második kérdés arra vonatkozik, hogy a vallásos mivolton felül mitől lesz „keresztény” egy műalkotás, azaz: mi ad neki „evangéliumi karaktert”. A könyv – célkitűzése szerint – csak az első kérdésre ad tudományosan kifejtett, bővebb választ, de rövidebben a másodikkal is foglalkozik. „Az evangéliumi művészet csak rá jellemző, keresztény komponense az *imitatio Christi* mint módszer” (85.), azaz Krisztus követése: egyrészt a szeretetben, amely a művészet legfontosabb eszköze és célja, másrészt az alázatban, amely a művész fő erénye – foglalja össze Pilinszky nézeteit a szerző. Nagyon fontos, hogy a költő szerint a „keresztény” műalkotás nem ábrázolja, nem bemutatja, hanem *megváltósítja* a szeretetet és alázatot, a keresztény mivolt tehát nem tematikus szinten valósul meg.

A művészet vallásos eredetére vonatkozó első kérdésre visszatérve: a művészet Pilinszky szerint – ahogy ezt *A teremtető képzelet sorsa korunkban* című híres esszéjében kifejti – annyiban vallásos, amennyiben kísérletet tesz arra, hogy a teremtetésnek a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációját beteljesítse, helyreállítsa. „... a képzelet eszközével a művésznek mindig egy már megtörtént, lezárt esemény kiigazítására kell vállalkoznia: méghozzá nem úgy, hogy a korábbi történések jelenben vagy jövőben érezhető hatását enyhíti, vagy hogy felidézi őket az emlékezetben (és másképp idézi fel, mint ahogy megtörténtek), hanem úgy, hogy valamiképpen a *múltban* tevékenykedik.” – magyarázza Pilinszky elképzelését a szerző.

A könyv második része („Az evangéliumi esztétika koncepciójának vallásos metafizikája”) azt vizsgálja, hogy mit is jelent a művészet „múltban való hatékonysága”: miképpen tud a műalkotás „behatolni az idő rétegeibe”, és visszamenőleg, ott és akkor, a befejezett és végérvényesen lezárt múltban jóvátenni a jóvátehetetlent. Ez a második rész két fejezetre oszlik. Az első fejezet a vallásos időfelfogást ismerteti Mircea Eliade *A szent és a profán* című művének téziseire támaszkodva, s ebből kiindulva magyarázza a művészet „múltban való hatékonyságát”. A tárgyalt időszemlélet lényege, hogy az archaikus vallásos ember számára az idő nem egy megfordíthatatlan folyamat, amely kezdettel és véggel rendelkezik, előrehaladása inkább körkörösnek képzelhető el. Az idő nem homogén: a mindennapok láncolatából kiemelkedő ünnepek „szent idejében” részesülve az elhasznált, beszenyezett hétköznapi idő újra és újra visszatér saját eredetéhez, hogy ott meggyógyuljon, megtisztuljon és újjászüljön. Az ünneplő ember a világ teremtetésének „időtlen idejében” az istenek kortársává válik, ami azt jelenti, hogy nem pusztán visszaemlékezik az istenek hajdan volt tetteire, hanem az események részese lesz. Az ünnepben tehát a múlt, az eredet „szent” ideje válik jelenvalóvá, ismétlődik meg. A „szent idő” vallásos szemlélet szerinti jelenvalóvá válása, ismételhetősége Hanovszky Tamás szerint az a múltban való hatékonyság első és legalapvetőbb feltétele. Az a múlt azonban, ahol a művészet hatni akar, nem lehet a történelemnek egy önkényesen kiválasztott darabja, ahogy az archaikus vallásos ember sem az idő egy tetszőlegesen kiválasztott részébe tér vissza az ünneplés során. Az ünnep ideje a *szent időt* teszi jelenvalóvá: a keresztény szentmise például Krisztus kereszthalálának idejét. Pilinszky számára Auschwitz, a „történelem botránya” az a múltbeli pont, ahová visszatérve a művésznek jóvá kell tennie a meg-



történt jóvátehetetlent. Ez az idő pedig azért válhat szent (és emiatt jelenvalóvá tehető) idővé, vallja a költő, mert az ártatlanok szenvedésének és halálának botrányában Krisztus kereszthalálának botránya ismétlődik meg. „Ami Ravensbrückben és a többi lágerben történt, az strukturálisan megegyezik a nagypénteki eseményekkel, ezért ezek ismétlésének tekinthető (...) A koncentrációs táborok eseménysora tehát a költő számára nem egyszerűen szent időben van, hanem Jézus idejében. Ez is, mint a kétezer évvel ezelőtti esemény, botrány, hogy *megtörténhetett*, de ugyanúgy szent is, mivel *megtörtént*, mivel ismét jelenvalóvá tette a földön a szentet, Jézus passióját (11–120.)

A második rész második fejezete azt vizsgálja, hogy konkrétan a *művészet* hogyan hatol be a múltba, a „szent” szférájába, milyen eszközei vannak erre, s a maga módján hogyan való-sítja meg a teremtés inkarnációjának beteljesítését. Ezt a vizsgálatot a fejezet az evangéliumi esztétika olyan alapfogalmainak magyarázatán keresztül végzi el, mint a „teremtő képzelet”, a „művész mint médium”, a „műalkotás mint inkarnáció”, a „tények és a valóság” különbsége (amelyet az ikonok teológiájával szemléltet) valamint a „jelenlétét vesztett” színház. Ezek közül a továbbiakban a „műalkotás mint inkarnáció” gondolatát szemléltetem röviden.

A keresztyén tapasztalat szerint (a hit közegének értelmezési keretében) a húsvéti liturgia során felmutatott keresztfá az ünnep pillanatában *azonos* Jézus kétezer éve felállított keresztfájával. A két keresztfá természetesen nem anyagában azonos, hanem lényegében. Hasonló – nem anyagi, hanem lényegi – azonosság áll fenn Pilinszky szerint a műalkotás és annak tárgya, például a festmény és modellje (például Van Gogh parasztcipője és a valóságban létezett parasztcipők) között. A műalkotás tehát azáltal teljesíti be az inkarnációt, hogy a létező dolgokat lényegük szerint, azaz csorbítatlan valóságukban ábrázolja. „A műben a teremtmény igazi lényege van jelen, mert a nagy művész saját művészetének anyagában úgy inkarnál egy embert, ahogy Isten őt elgondolta. Nem »megfogalmazom a világot, hanem valamiképpen megismétlem a keletkezését« – vallja Pilinszky.” (173.) A művészi munkát tehát ugyanaz az „ismétléskarakter” jellemzi, mint a vallásos szertartást, az ünnepet. A „szent”, a „csorbítatlan valóság” az, ami *léttel telített*. „Amikor Van Gogh megfest egy virágzó fát vagy bármi mást – írja Pilinszky –, vásznán és alkotó ihletében azt a paradicsomi állapotot kívánja visszahódítani, amikor a tények még makulátlan realitások voltak.” (188.) Így működik tehát közre a művészet a teremtés eredeti teljességének helyreállításában: a műalkotás a létező léttel telítettségének eredendő állapotát teszi jelenvalóvá.

A könyv egy bonyolult elméleti problémáról közérthető nyelven, példás fogalmi pontossággal számol be. Gondolatmenete áttekinthető, előfeltevéseinek és végkövetkeztetéseinek rendszere precízen kidolgozott, érvelése világos, logikai lépései jól követhetők. Ennek is köszönhető, hogy az esztétikai szakszöveg lebilincselő olvasmány: az olvasó valóban részese lesz az intellektuális nyomozásnak, a szellemi kalandnak. Ezen erényei miatt a könyvet remélhetőleg az oktatásban is nagy haszonnal forgatják majd, úgy az irodalom, mint az esztétika és a teológia területén. Hankovszky Tamás munkája a Pilinszky-kutatás régi adósságát törleszti, és mint alapvető szakirodalom, ezentúl megkerülhetetlen.

Hernádi Mária

Tájkép halállal

SEBŐK MELINDA: HALÁLMOTÍVUM RÓNAY GYÖRGY
ÉS PILINSZKY JÁNOS TÁJKÖLTÉSZETÉBEN



Kairosz Kiadó
Budapest, 2010
242 oldal, 2500 Ft

Sebők Melinda könyve szép és nehéz feladatra vállalkozik, amikor Rónay György és Pilinszky János tájlírájának egy motívum mentén történő elemzését tűzi ki céljául. Nehéz a feladat két okból is: egyrészt, mert nemcsak két különböző irodalomtörténeti korszakba tartozó, hanem két egymástól teljesen eltérő poétikán alapuló életműről van szó, másrészt a választott motívum, a halál egyetemes jellege miatt. A halállal való szembesülés tapasztalata, a halál tényére való reflektálás valamilyen módon szinte minden költői életműben jelen van – akkor miért éppen Rónay és Pilinszky? – teheti fel a kérdést az olvasó. Némileg megnyugtató a nagy és egyetemes téma címbeli leszűkítése a tájköltészet területére, itt azonban rögtön felmerül az a probléma, hogy beszélhetünk-e hagyományos értelemben vett tájköltészetéről mindkét költő esetében.

A könyv tartalomjegyzékének tagolatlansága miatt nehéz eldönteni, hogy tanulmánykötetet, vagy egy témáról írt monográfiát tartunk a kezünkben. A címeket behatóbban tanulmányozva kiderül ugyan, hogy a könyv három fő részre bontható, ezt azonban sem a bevezető fejezetek kommentárjai, sem a szerkezeti-tipográfiai megoldások nem tükrözik, nem erősítik meg: a három egység például egyáltalán nem különül el egymástól. Az első rész Rónay György, a második Pilinszky János tájlírájával foglalkozik, a harmadik – az előző kettőnél jóval rövidebb – egység témája a két lírai életmű összehasonlítása: azonos vonásainak és közös motívációinak feltérképezése a választott szempontok alapján.

A költőkkel külön-külön foglalkozó első két egység egy-egy irodalomtörténeti bevezetővel indul. Ezekben a szerző célja az életművek korszakolása, nemzedéki besorolása mellett a két költőt ért közös hatások feltérképezése. Ezek közül talán a legfontosabb annak bemutatása és bizonyítása, hogy mindkét költői pálya Babits Mihály szellemében indult, s ez a hatás, ugyan eltérő mértékben, de mindkét lírikus esetében meg is maradt. A Babits-hatás kétségtelenül fontos „közös nevező” Rónay és Pilinszky életművében, s feltárása különösen Pilinszky esetében nagy érdeme a könyvnek, akiről ez a



babitsi indíttatás – ellentétben Rónayval – kevésbé köztudott. Azonban a Babits-hatás a kor-szakban kettőjükön kívül még számos írónál kimutatható. Babitsot nemigen lehetett megke-rülni (ahogy a Nyugatot sem), akár tagadva és lázadva ellene, de minden korabeli író viszo-nyult hozzá valahogy. A Babits-hatás tehát mintha túlságosan tág kategória lenne a két költő közti szellemi rokonság bizonyításához, arról nem is beszélve, hogy ez a hatás – legalábbis poétikai értelemben – Pilinszky esetében csak a korai költészetben kimutatható. A másik kö-zös pont a történelem: a két költő háborús élménye, amire a szöveg inkább csak utal, s véle-ményem szerint itt még fontos lett volna megemlíteni a diktatúrában leélt évtizedek tényét is, amit viszont alig-alig érint a könyv. A harmadik közös pont a két költő vallásos, keresztény indíttatása – erre a későbbiekben még visszatérek.

A két motívumelemző egység gondolatmenete időrendi logikát követ: a korai költészettől kezdve a fontosabb köteteket alapul véve, illetve egy-egy – a téma szempontjából meghatá-rozó – verset vizsgálva (ilyen Rónaynál A közelítő tél, Pilinszky-nél pedig az Őszi vázlat) te-kint végig a két életművön. A szerző elemzési módszerének alapja a szóhangulat vizsgálata il-letve a szóstatistika: a halál jelentéskörébe és hangulati mezőjébe utalható szavakat, kifeje-zéseket vizsgálja és listázza a versekben. Itt két probléma merül fel: az egyik, hogy az elem-zések során fokozatosan annyi minden (kép, jelző, hangulat) utalódik a halál jelentéskörébe, hogy a fogalom megfoghatatlanul kitágul, parttalanává, s ezáltal egy idő után semmitmondóvá válik. A másik probléma, hogy a szavak hangulatát és előfordulási gyakoriságát vizsgálva gyakran háttérbe szorul a szövegösszefüggés: a teljes szöveg jelentésének vizsgálata, ami pe-dig, főként egy ilyen – az egész emberi gondolkodást és eszmerendszert átszövő – egyetemes téma esetében, mint a halál, elengedhetetlen volna.

A halál-motívum életrajzi vonatkozásait a könyv szépen és alaposan feltárja, hiányzik azonban a téma kultúrtörténeti beágyazottságának vizsgálata, ami mindenekelőtt a fogalmak tisztázása miatt lett volna fontos. A bevezető fejezet (Bevezetés a halál motívumának értel-mezéséhez) imponáló lényeglátással veszi sorra és elemzi a magyar irodalomban a halál-téma előfordulásait az első nyelvemlékektől kezdve egészen a huszadik századi költők halál-élményeiig, ez azonban nem pótolja annak a kérdésnek a tisztázását, hogy valójában mit is értsünk halál, halál-élmény alatt, illetve miképpen válik irodalmi motívummá a halál egyete-mes emberi tapasztalata – milyen gondolkodástörténeti irányzatok között helyezhetők el, milyen hagyományvonalatba illeszthetők a szerző, illetve a vizsgált két költő halál-értelmezé-sei. A fenti kérdésekkel való számvetés hiánya az elemzések során mutatkozik meg. A könyv halálértelmezése felületes marad: az elmúlást, a pusztulást jelenti csupán, valami rosszat és negatívát, ami elkerülhetetlen, és amitől rettegni kell. Pedig már maguk az elemzett versek is, amiket a szerző igen jó érzékkel válogat, sokkal mélyebben és árnyaltabban értelmezik a kérdést, sokrétűbb tapasztalatokat közölnek. Szintén érdemi megállapításokat idéz a szerző a szakirodalmi apparátusból, amit ugyancsak alaposan ismer. A saját-elemzések tehát ma-gukhoz a versekhez és a szakirodalmi idézetekhez mérten gyakran felületesek, és a listázás szintjén maradnak, s ennek legfőbb oka meglátásom szerint a halál-fogalom tisztázatlansága a könyvben. A halál nem pusztán végpont, hanem határvonal, amelyben a leélt élet és az élethez való viszony tükröződik sűrítve, kérlelhetetlen, olykor elviselhetetlen intenzitással. Az Istennel való találkozás pedig, a Vele való egység megélése a halál közelségében, ez a mindkét költőnél meglévő tapasztalat még tovább rétegzí a halálhoz való viszony problémá-

ját. Az elemzések szempontjából gyümölcsöző lett volna ezeket a vonatkozásokat egy tágabb horizonton, a gondolkodástörténet tükrében megvizsgálni.

Szintén hiányérzetet kelt a könyv másik kulcsfogalmának, a tájköltészetnek a meghatározása. Ugyanis egyik költő sem a hagyományos értelemben vett tájlírárt műveli, s éppen az lenne az érdekes, hogy azt a hagyományt, amelyhez mindketten kapcsolódnak, melyikük hogyan alakítja át. Rónaynál a táj inkább táj-mozaik, miniatűr festmény, allegorikus mikrokozmosz, Pilinszkyénél pedig tulajdonképpen nincs ábrázolható külső táj, csak lét-rétegeket sűrítő tárgyak vannak, amelyekből absztrakt belső tájkép rajzolódik ki. Ez a tájkép mégsem egyszerűen a lelkiállapot tükré, allegóriája, mint Rónay esetében: a viszony a külső és a belső között ennél sokkal összetettebb – talán a tárgyas líra költői módszerének tanulmányozása is közelebb vihetne a megértéséhez.

A szerző által Hegyi Bélától idézett szakirodalmi részletben a kritikus Rónay és Pilinszky esetében „egyazon hit két arcáról” beszél. Sebők Melinda helyesen mutat rá, hogy az istenkapcsolatnak Rónay költészetében inkább az elfogadó, Pilinszky esetében pedig a perlekedő aspektusa nyilvánul meg. A könyv legértékesebb része a harmadik egységen belül a „Rónay György és Pilinszky János objektív költészetének halálos csöndje” című fejezet, amely a halálmotívumot a csend poétikája felől közelíti meg. A szerző a fejezet végkövetkeztetésében kétféle csöndet különböztet meg: a halál előtti „rettenetes” csöndet, és a halál utáni megnyugvó csöndet, ami az Isten csöndje. A halálmotívum és a hit összefüggéséről érdemben sajnos csak ebben a fejezetben esik szó, pedig a két költő közti valóban meghatározó „közös nevező” az az egész létüket átható, eleven istenkapcsolat, amely nélkül a halálhoz való viszonyuk sem értelmezhető.

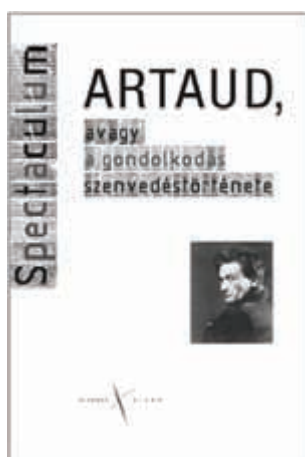
A könyv választott módszerében alapos és következetes, de ez a módszer nem mindig megfelelő a választott téma szempontjából. A szerző vizsgálódásai során kétpólusú rendszerben gondolkodik: az egyik oldalon áll a halál, a másikon az élet – mint „rossz” és „jó”. A kétpólusú gondolkodás jele, hogy gyakran használja az „enyhíti” és „beárnyékolja” szavakat, pl.: „A halál közelében a megváltásba vetett hit enyhíti a létszorongás döbbenetét”. (197.) A két költői világhoz, de főleg Pilinszkyéhez sokkal közelebb juthatunk ez egymást kioltó ellentétek megnevezése helyett a coincidentia oppositorum-nak, az ellentétek egységének felismerésével. Életvágy és halálvágy, életöröm és halálfélelem, szenvedés és elragadtatás nem kioltják egymást, és nem is „enyhítik” vagy „beárnyékolják” egymást, hanem egybeesnek, egyszerre vannak jelen a vizsgált két költői világban. És ez már egy másik, egy magasabb minőség: ez minden misztikus és művészi tapasztalat alapja, minden olyan élményé, ahol a ki mondhatatlan érinti meg az embert, legyen az szerelmes egyesülés, vagy Istennel való találkozás. Vagy maga a halál, amely – Pilinszky szavaival élve – „nyílegyenes labirintus”.

A könyv érzékeli az ellentéteket, de nem érzékeli az ellentétek egységét. Pszichoanalitikus irodalomkritikai módszert ígér, de csak pszichologizáló olvasatot ad. Választott módszeréhez híven alapos és következetes, de ez a módszer nem mindig birkózik meg a téma mélységeivel. Megfogalmazásai lényeglátók, de gyakran leegyszerűsítő is. Célkitűzése a két költői világ párhuzamaira való rávilágítás, mégis inkább az életművek különbözőségének, alapvető másságának tudatában erősíti meg az olvasót.

Hernádi Mária

Artaud és írás-test-vérei

ARTAUD, AVAGY A GONDOLKODÁS SZENVEDÉSTÖRTÉNETE



Kijárat Kiadó
Budapest, 2011
170 oldal, 2600 Ft

”

Ízig-vérig az újraolvasás élményét nyújtja a Kijárat Kiadó 2011-es Artaud-kötete, melynek a francia gondolkodó korai költői törekvéseiről, filozófiai eszmefuttatásairól, alkímiai tapasztalatairól, elmegyógyintézetben születő gondolatairól, verseiről és rajzairól szóló tanulmányai izgalmas megvilágításba helyezik az első sorban színház-teoretikusként ismert őrült zseni gondolati világát. Hazai kontextusban legalábbis – a válogatott fordításoknak és a róluk szóló tanulmányoknak köszönhetően – Artaud színházi lázadóként lett elkönyvelve, miután a 60-as évek színházi mozgalmi kisajátították és a „nyelven kívüli”, egyszeri élményt központba állító performanszok és happeningek fő hivatkozási autoritásává tették.

Artaud metafizikakritikájának fő vesszőparipája valóban a Nyugati logocentrikus színház és annak „reprezentációba zártsága”, ami ellen nem csak papíron, de gyakorlati színházi alkotóként is megpróbált színre lépni. Ez utóbbi téren szerzett kudarcélményei (a „Kegyetlenség Színházának” egyetlen előadása bebukott, és maga Artaud sem volt vele maradéktalanul elégedett) később aztán, a színházelméleti szintéren meggyőzően erősítették azt az olvasati irányt, mely az avantgárd ideológiák lelepleződésével járó elméleti bukással együtt emlegették az artaud-i színház és az egész artaud-i színházelmélet bukását. Vagyis az uralkodó olvasat szerint Artaud együtt bukott az avantgárddal egy olyan dekonstruktív szemléletmód áldozataként, mely szerint az avantgárd a „jelenlét”, „élmény”, „hús”/ „test” kategóriáival csupán a metafizikus világrend bináris oppozíciói közül az elnyomott oldalt erősítette (a felvilágosodás örökségének preferált „szó”, „racionalitás”, „lélek” fogalmaival szemben), ami pusztán ugyanazon rendszer megfordítását jelentette a kritizált felfogás logikai rendszerén belül maradvá. Ennek az Artaud-olvasatnak programadó szövege Derrida „A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása”¹ című írása, melyet – a maga enigmatikus, „derridai” nyelvezete ellenére – előszere-ttel olvasnak úgy, mint az Artaud-színház lehetetlenségét

¹ Jacques Derrida: „A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása”, ford. Farkas Anikó, Ivacs Ágnes, *Gondolat-Jel* 1994. I-II. 3-17.

bizonyító állásfoglalást, melynek fényében Artaud Nyugati metafizika elleni lázadása – ahogy Orbán Jolán fogalmaz Artaud-nak a Bali-szigeteki táncok illetve a mexikói indián rítusok iránti szimpátiájában ragadva meg az avantgárd ideológiáját – pusztán a Nyugati metafizika lecserélését jelentette a Keleti metafizikára².

Jelen kötet tanulmányai – ha úgy tetszik – anakronisztikusan rehabilitálják Artaud-t a dekonstrukciós szintér törvényszéke számára, mivel pontosan Artaud avantgárd-metafizikus oppozíciókon túllépő gondolat kísérleteit boncolgatják a gondolkodó testről, az élet és halál közti kísérletes létmódról a tudattal teljes álomról, stb. (Leleplezve ezzel egyben a „Keleti metafizika” kifejezés paradoxitását is ebben a kontextusban, tekintve, hogy a keleti filozófiák és vallások nagyrészt a test/lélek-féle elhatárolás logikájától meglehetősen eltérő világlátásra épülnek). Ennek fényében Artaud színházelméleti munkássága is újraolvasásra szorul, a színházi gyakorlat kudarcában pedig már nem egy állítás (ti. a „jelenlét” elérhető a nyelv mögül előbukkanó test „megszóltatásával”) bebukását kell látnunk, hanem a „hoztam is ajándékot meg nem is” típusú köztes létmód megnyilvánulását (az életet/halál, jelenlét/representáció bináris modellből kitörve), vagyis azt, hogy maga a bukás (a megnyilvánulási kísérletében kudarcot valló, nyom formájában történő megmutatkozás) fejezte ki legjobban Artaud színházról való elméleti álláspontját. (Magyarán ilyen szempontból nem volt bukás, pusztán a sikertelen performatívum sikeres színreléptetése.)

Artaud elméletének avantgárdtól eltérő, dekonstruktív jellegére – a kötet tanulmányai szerint – kevésbé konkrét médiumhoz kötött, inkább általánosabb filozófiai megfigyeléseket tartalmazó szövegeiben lehetünk rá. Általában a művészet, a kultúra, a nyelv radikális megújítását követelve, kezdeti költészeti törekvései és késői elmeorvosintézetben szerzett tapasztalatai, mexikói beszámolóik kapcsán, levelekben, esszéikben tárja fel térhez és időhöz való sajátos viszonyát, melyet a jelenlét/távollét kettősségen túl kell megragadnunk. Az élet és halál közti létezés, a képtelen tér, a lehetőségként létező vagy a már/még nem létező gondolat visszatérő (költői) képei a dekonstrukció azon – nyom, materialitás, hívás, várakozás fogalmaihoz kötődő – megfigyelésaira rimelnek, melyek szerint a jelenlét és távollét empirikus tapasztalatán kívül létezik a világhoz való viszonyunk egy puszta sejtésekben, gyanúban, kísértésekben testet öltő formája, amikor olyan jelenségekkel találjuk magunkat szembe, melyek nem lehetnek teljesen jelen a logikus, kognitív gondolkodás számára, mely létmód ugyanakkor elkerülhetetlen előfeltétele, megalapozója ennek a logikájában őt kizáró racionális gondolkodásnak. (Itt kapcsolható a dekonstrukcióhoz a pszichoanalízis a Valós, a Dolog vagy a kísérletes fogalmai kapcsán.) A köztes létmód nem-fenomenális tapasztalata kikezdi a fogalmi tájékozódás számára biztonságot nyújtó metafizikus (a dolgokat két póluson elrendező) gondolkodást, ugyanakkor – mint puszta erő, tételezés, performatív robbanás – meg is alapozza, elő is hívja azt, szervesen összefügg vele. Ebben különbözik a dekonstrukció az avantgárdtól: míg az utóbbi – az álmok, az irracionalitás, a test világát megszóltatva – lehetőséget lát a metafizikából való kitörésre, a dekonstrukció a racionalitás és a performativitás/materialitás/Valós tartományát amellelt, hogy egymást kizárónak, egyben egymástól elválaszthatatlannak is látja, a végsőkig egymásra utalva gondolja el őket.

A *gondolkodás szenvedéstörténetében* olvasható tanulmányok tudattalanhoz (a tudattól azt külön kezelő, rendszerszerűen felépülő pszichoanalízishez) fűződő ellenséges viszonyát, illetve a gondolkodás elkerülhetetlenségének (s az ebből következő fájdalomnak) visszatérő

² Orbán Jolán: „Derrida és a színház”, Theatron 1998 tél 1. évf. 2. sz., 35-43.

gondolatát hangsúlyozva Artaud-t itt, a metafizika és annak tagadása közötti dekonstrukciós mezőn helyezik el, messze a jelenlétet, tudat nélküli tudattalant, szellem nélküli testet elérhetőnek, megvalósíthatónak elgondoló avantgárdtól. Ezért nagyon találó a kötet címe, ami arról árulkodik, hogy itt nem jelenlétről, eseményről, a gondolkodás alól való kibújás lehetőségeiről fogunk olvasni, hanem éppen hogy a gondolat hátrahagyhatatlanságáról, a tőle való megszabadulás lehetetlenségéről s egyben feladhatatlan vágyáról. A gondolkodással nem a gondolkodás hiánya, a szellemmel nem a test, a szóval nem a jelentés nélküli mozgás kerül itt szembe, hanem az élettel teli gondolkodás (élet és gondolkodás egysége), a szellemmel átítított test, a mechanikus gesztus mint „érzéketlen és gondolkodó porfelhő” (155.), vagyis egy olyan szemléletmód, ami az oppozicionális szétválasztásokat esetlegesnek (és hiábavalónak) mutatja (és ami egy episztemológiai bizonytalanabb világlátásnak nyit teret). A tanulmányok Artaud kevésbé hivatkozott szövegeire és rajzaira (!) fordítva a figyelmet, megmutatják, hogy a dekonstrukció szemszögével nézve az artaud-i életmű nem egy elhibázott lázadás története, szövegei nem megvalósulatlan programbeszéd, hanem a metafizika (a gondolkodás) hátrahagyhatatlanságának és elfogadhatatlanságának, s e kettősségből adódó tökéletlenségének, a szenvedő (mert sohasem eléggé biztonságot nyújtó) gondolkodásba vetettségnek – később Derrida és de Man írásaiban kifejtett – filozófiája.

Gondolkodás és élet, intellektus és energia (de Mannál kognitivitás és performativitás) egymást kizárva feltételező viszonya miatt a racionális gondolkodás logikáján kívül eső területet nem lehet a tudományos értekezés egyértelműségeire törekvő, állításokat tartalmazó nyelvezetével megragadni (mely „kívül eső terület” folyton rombolja, kétértelművé teszi ezt a nyelvezetet, elhibázzá annak törekvéseit). A megértés a reflexión, értelmezésen kívül eső performatív erő, energia szempontjából mindig félre-értés. Ezért a dekonstruktív szövegeket olvasó dekonstruktív szövegek stratégiája a nyitottság, a többértelműség, a direkt mellébeszélés – az egymásra vonatkozó olvasás-lánc folytathatóságának égisze alatt. (Vö. Artaud „direkt hibázásra”, „megfontolt rontásra”, „szándékos elszólásra” épülő költői nyelv koncepciójával Grossman tanulmányában!) Az új Artaud-kötet tanulmányai ennek megfelelően maguk is legalább annyira enigmatikusak, költőiek, újabb értelmezésre szorulók, mint olvasatuk tárgya. Nehezen lehet őket szekunder szövegeknek nevezni, inkább Artaud egyes szövegeinek ihletésére íródott esszéknek. Talán csak az utolsó két szöveg nevezhető tanulmánynak konkrét költői képekre, freudi melankóliára, Merleau-Ponty-féle fenomenológiára való hivatkozásai miatt, az összes többi akár lírai szövegként is olvasható, csakúgy mint Artaud írásai. Lehet itt olvasni (negatív előjellel) megmerevedésről, törésről, körülhatároltságról, (pozitív előjellel) energiáról, erőről, robbanásról, szervek nélküli testekről, levágott arcokról, belső térről, mágikus elrendeződésről, befelé forduló szemről, alaprétgről, stb.

Ezeket a szövegeket sokkal nehezebb érteni, mint a terminusoktól burjánzó tanulmányokat, mivel épp a megértés ellenében íródnak. Nehezen tájékozódunk kezdetben ebben a kötetben is, keressük a szerkesztők összefoglaló előszavát, hiányoljuk az egyes szövegeket megelőző rövid lokalizálásokat: honnan való a tanulmány, ki a szerző, stb. Nemcsak a kötet végi forrásmegjelölés az, amitől az olvasó később mégis sajátjává teszi a könyvet. A visszavisszajáró metaforák, költői képek, és az említett „artaud-i” stílus összerázzák a szövegeket (a kezdő Artaud-írás és a részben ezt elemző záró tanulmány keretet is ad a kötetnek), emellett egy idő után rá is hangolódunk a költői nyelven íródó tanulmányok stílusára: ezeket a szövegeket nem csak megérteni, elfogyasztani, letudni kell, hanem élvezni sajátos ízüket,

örülni a lehetőségnek, hogy saját gondolataink sem zárulnak azonnal le, hogy a polcokra való beillesztés, kategorizálás helyett felülhetünk asszociációnk hullámaira. Az írásmódhoz való hűség mellett e kötet tanulmányai azért is nevezhetők szorosabb Artaud-olvasatoknak a tudományos szakszövegeknél, mert Artaud saját kulturális kontextusából valók: egytől egyig francia gondolkodóról van szó az 50-estől a 2000-es évekig. Blanchot, Derrida, Deleuze, Grossman, Le Clézio, Rey, Sollers és Thévenin írásai legalább olyan mértékben hívnak elő újabb olvasatokat, készítetnek továbbírásra, mint Artaud szövegei: ez lenne a dekonstrukciós láncolat – és talán az Artaud által körülírt költői nyelv – megvalósulása. (*Spectaculum* sorozat, sorozatszerkesztő: Darida Veronika, Demcsák Katalin, válogatta és szerkesztette: Darida Veronika)

Kérchy Vera



Az önszeretetet eljárásai

MICHEL HOUELLEBECQ, „A SZUPERMARKETEK
BAUDELAIRE-JE” ÉS A FRANCIA MICHELIN-ÚTIKÖNYVEK
SZERZŐTÁRSAI



Magvető Kiadó
Budapest, 2011
360 oldal, 3490 Ft

”

Újrafelosztani a közösen birtokoltat, vagy legalábbis részt venni a régiók közötti örökösödési csatározásokban, nyelvi szabadalmakat plagizálni, miközben valójában hedonista módon élvezzük ezt a purgatóriumszerű örök átmenetet: lényegében ebben csinált magának *helyet* legújabb könyvével Michel Houellebecq, egészen a legrangosabb francia irodalmi díjig, a Goncourt-ig vezetve saját hőisének, Jed Martinnak a karrierjét. És mivel a szerző „szereti csontvázát”, így természetesen ismét nem ártallja saját testét feltrancsírozva, vörös Pollock-képként kirajzolni, majd semlegesíteni, minden jelentés alól kivonni a Julien Sorel-i társadalmi útvonalat, ellenszenvesen-ragacsosan újra és újra feltölteni a 3D-s, izometrikus hipertérképet – ahányszor csak megjelenik a tájban az *ember*.

A térkép és a táj magyarországi megjelenése 2011 tavaszán igen gyorsan követte a regény franciaországi, 2010 szeptemberi kiadását, s feltűnése azért is érdekes, mert a Magvető gondozásának és Tótfalusi Ágnes fordítói munkájának köszönhetően az ötödikként magyar nyelven is hozzáférhető Houellebecq-könyv maga is követi kivitelezésében a szerző manipulatív (nyilvánvalóan nem csupán) írói eljárásait. Hiszen azzal, hogy a Magvető az eddigi kiadói hezitálások után (mely az író hazájában is rendre jellemző), miszerint elitista, komoly művészetelméleti és társadalomkritikai tendenciákat is magába olvasztó szerzőként kezelje-e a kortárs francia író, vagy inkább olvasmányos lektűríróként jelentesse meg, most reagált azzal, hogy Houellebecq szövege megkapta a nehéz, hófehér papírra nyomtatott, absztrakt mását – és ezzel a Goncourt-díjas olvasni- és szeretnivaló író státuszát.

Talán az új regény erejének egyik forrása éppen abból ered, ahogyan a regény háromrészes, majd epilógussal is ellátott szerkezete egyrészt megidézi a szövegbeli Houellebecq sírján a Möbius-szalagot, másrészt abból, ahogyan a fikción kívül a francia média által rendszerint megtalált szerző rátromfolt botrányos társadalmi státuszára. Houellebecq eddigi életművének darabjait, illetve a sajtóbeli megszólalásait

követő kritikák ugyanis olyan ember portréját *keltik életre*, akinek még posztmodern játécai és kétségbeejtő, depresszív életrajzi önreflexiói, vagy olvasóinak rendkívüli száma sem feledtethetik, hogy félmeztelen fotókon pózoló nihilista mizantrópként, nőgyűlölőként, rasszistaként, fasisztaként szeretjük őt emlegetni, aki elsősorban az iszlámot kedveli támadni (gyűlöletbeszéd vádjával állt már bíróság előtt is), egyszóval több mint ellenszenves, sőt visszataszító személyiségnek számít bizonyos körökben. Kultuszának történetében állítólag eddig egyszer nyerte el e „közellenség” (nárcisztikus iróniájának egyik kötete a *Public Enemies*) a média és ezzel a közvélemény rokonszenvét; és a dolog mechanikája már élesíti is a képet azokról a retorikai, társadalmakat működtető ideológiai gépezetekről, melyeket Houellebecq *A térkép és a táj* c. szövegének intimitásában is megjátszat: ugyanis miután az 1998-as *Elemi részecskék* című könyvéből 300.000 példány kelt el Franciaországban, s Houellebecq nemzetközi hírnévre tett szert, a kedvező körülmények között szülőanyja is lehetőséget érzett arra, hogy megjelentesse 400 oldalas memoárját. A francia médiának pedig így lehetősége nyílt hát megsajnálni az író, az író pedig újfent kihasználhatta a körülötte kialakult erőteret. Hiszen Houellebecq nem egy intenzív szövegében tűnik fel a hippimozgalom és a '68-as francia események (és úgy általában az 1950–60-as évek) kritikája, köszönhetően annak, hogy a magát hippinek valló anya és a hegymászó apa megbánva liberalizmusuk gyümölcsét, a pár éves Michel Thomas nevű gyermeküket áttestálták az Houellebecq családnevet viselő apai nagyanyára. Ám 12 évvel az anyai memoár nyilvánossága után, sőt azután, hogy Iggy Popot egy egész zenei album megalkotására ösztönzi Houellebecq *Egy sziget lehetősége* c. regénye – és a punk momizmus (az anyából kiszakadás punk kiabálásának) elismerését követően – a liberalizmus átrajzolta térképeket és annak több szintű következményeit tematizáló *A térkép és a táj* publikálása után mégis megjelenhet a francia sajtóban az a karikatúra a szerzőről, ahogyan átveszi a „Prix Goncourt”-ot [sic! a Goncourt-díj helyett a Köztőkfej-díjat], s már keresi is a köszönetnyilvánításokat fogadó szerzőt mobilon az anyafigura... És mindez, a „kétes eredetű” művészi siker az olvasási rekordok ismeretében igencsak érdekesen reprezentálja a gondolkodás régióinak térképészetét. Ahogyan a regénybeli történetiség egyik szerzőtársa, a főhős, Jed Martin életművének művészettörténésze megragadja: a mindenkor alkotó valójában a „kritikus folyamatok példáinak” bekeretezését hajtja végre.

Ugyanis ami e kritikus folyamatok bemutatását illeti, a fenti monografikus felütésű eseménysor ismerete nélkül is mind *A térkép és a táj* szerkezete, mind annak a nyelvezetében beburkolt művész figurája, Jed Martin és karrierjének sikertörténete maga is arra készítetik az olvasót, hogy Jed sorsának alakulását, pszichéje *kiterítését* a műveit követő művészettörténeti (monografikus, vagy sajtó- és televízióbeli) idézeteket, vagy éppen az egyik kiállításához készült Houellebecq-katalógusszöveget olvasva próbáljuk meg megfejteni, miként válik sikeressé az örökké hallgató és némaságában ezért közönyt, semlegességet sugalló (téves regénybeli értelmezésben „groove attitűdű”) Jed, és vajon fotográfusi és festészeti kimetszései miért éppen azokat a gyűjtőket szólítják meg, akiket (ld. miként változtatják egymást Jed Bugatti-képe előtt a mágánások). Ebben a piaci rekonfigurációban pedig „Houellebecq bizonyára része a megállapodásnak”. Hiszen Jed Martin, akárcsak Houellebecq sok szereplője, nem rendelkezik túl kifinomult kommunikációs képességgel, párkapcsolati igényei pedig nehezen meghatározhatók, e regényben Olgával való szerelmén túl éppen Michel Houellebecq-vel, az íróval kezd barátságot kötni. Van tehát egy konszenzus, ami Jed esetében működik, hiszen a regény szerkezetéből kibomlik, hogy már a második sorozatát követő kiállítása is ha-

talmas sikert arat, majd karrierje szárnyra kél, amikor a fényképezésről áttér a portréfestésre. Houellebecq viszont áldozatul esik.

A térkép és a táj ugyanis bár sok motívumot és témát ismétel meg az előző Houellebecq-regényekből, de démonian depresszív realizmusa és cinizmusa úgy képes egy kortárs művész pozicionálásakor egy szöveggé dolgozni műfajokat (még a thriller-krimi is csak sikerül), továbbá diskurzusokat, teóriákat (pl. a thrillerbe oltva a body art témáit, vagy Deleuze Francis Bacon-kötetét), hogy a *tipikus* (a nemzedékek tipikus szereplői, a tipikus helyek és így a mindenkor retorikai, reprezentatív uralom, korszakkritika) agresszióját ábrázolja, még hozzá minden lehetséges beszédmóddal érzékeltetve azt a vágyat, hogy rögzíthessünk egy képet az emlékezet, a történeti tudat számára, ami nélkül Guy Debord szerint a spektakulum, a látványosság társadalmában nem állítható össze életrajzi igazság sem. Houellebecq tehát most csak érinti kedvelt témái közül a sexust, a nők idejét, az érzékiség monoton maximumát és a plasztikázott testeket, a New Age válságtüneteit; sokkal inkább érdekli a metafizikai árvaság ismeretelméleti-művészetelméleti válságának neurotikus jelentéskereséseinek túl a reprezentáció folyamatában az alaktalan, a figurális, az öregedés, az öregedő bőr, az apasorozatok. Inkább azt vizsgálja, hogy e kritikus folyamatok jelenlegi közegeiben milyen következő „metafizikai mutáció” fejlődik ki; ebből a frusztrált vágyból fakadhat tabukat ledöntő, sokszor valóban obszcén megközelítése. Amint egyik közelmúltbéli interjújában (Paris Review) is fejtegeti ezt a maga veszélyesen szuggesztív módján, azt javasolva, hogy a feminizmus dominanciájának másodlagossága helyett karakterei változásának hátterében sokkal inkább a patrimoniális átadás hiánya áll. Ennek következtében pedig a fiatalság eszménye, a felnőtt-ségbe átlépni nem tudó mutáció jelenik meg, a depresszió örök fekete napjával, hiszen az élet közben nem más, mint öregedés. Jed Martin művészi pályáját követve ugyanis különös hangsúlyeltolódásoknak lehetünk tanúi. A regény felütésekor elhelyezett csapda pedig arra készít bennünket, úgy kövessünk végig egy igencsak jól megírt történetet, hogy miután Jed áttér az enciklopédikus dokumentálási kényszert, a több száz, emberek által létrehozott ipari tárgy fotózását, majd a térképfotózást követően a hiperrealista-konceptualista portréfestésre, azután emberi kapcsolatainak szövevényéből csak egyetlen szerelemnek, illetve egy az apja halálával párhuzamosan félbeszakadó barátságnak köszönhetően megjelenhet az ember a tájban. Ehhez azonban a tetemre hívott olvasónak végig kell néznie a kritikus folyamatok dialektikus képeit (hol a piaci újrafelosztásról, hol barokk céges orgiákról, hol a kommunikáció egyensúlyvesztéseiről), amint azok életre kelnek, miközben Houellebecq írói tónusa elképesztő biztonsággal vezet minket – hol kedvelt tizenkilencedik századi romantikus-humanista reformereinek hangján, hol a szorongás gyors, cinikus, szuggesztív mellérendelése segítségével. A regény elején rögtön Jed Martin festészeti periódusainak egyikébe csöppenünk, még hozzá a nagysikerű Bill Gates-kép párjaként készülő *Damien Hirst és Jeff Koons felosztja a képzőművészeti piacot* című alkotás elé, melynek leírásán kívül talán érdekesebb annak bevezető mondata: „Jeff Koons homloka enyhén csillogott: Jed vastag ecsettel felitatta, és hátrált három lépést. Hiába: Koonsszal nem stimmelt valami. Hirstöt könnyű volt megragadni: brutálisnak, cinikusnak lehetett ábrázolni, olyan »szarok rátok ebből a magasságból, ahová a pénzem röptett« típusnak, vagy akár lázadó művésznek (aki azért gazdag is), aki gyötrődve igyekszik feldolgozni a halált, ráadásul volt az arcában valami tipikusan angol vérmesség és vaskosság, ettől egy Arsenal-drukkerre hasonlított.” S bár semmi sem lelhető fel Houellebecq sajátos költői nyelvében a (blanchot-i) meditatív magányból, és mivel Houel-

lebecq nem ideológiai író, a klinikai kegyetlenséget, saját meggyilkolásának körülményeit (a csendőrök, de még korunk hősei, a helyszínelők is sorban hánynak, akárcsak Jed néha bizonyos képei láttán, s a body art regényvégi művészi képviselőjének gyűjteményéről olvasva) is úgy tárja elénk, hogy valójában mindennek a háttérében egy szelíd, esendő, a holttest semleges jelenléte fölötti meditálás zajlik (a szöveg néhol utal különféle exhumálási rítusokra is). A rosszul sikerült festményről ugyanis később ezt olvashatjuk: „Jed felragadott egy festékkenő lapátot, beledöfte Damien Hirst szemébe, és nagy nehezen kitágította a rést... (...) Végül elveszítette az egyensúlyát, elesett, az állvány kerete durván felsértette a nyakszirtjét, mire felbőgött, elhányta magát, és azonnal jobban is lett.” Az áldozatiság és a szatirikus tónus is úgy itatja át a regény szövegét, hogy a regényhős a maga klasszikusabb módján csendre, semlegességre vágyik, a hosszú, üres, helikopteres Tour de France-közvetítés plánjaira a francia vidékről és a tájba került emberről, továbbá egyszerűbb ipari turizmusra, vagy akár a luxuskatalógusok vidéki nosztalgiájára (hiszen *mindkét* Houellebecq szerint jó olvasni a Michelin-útleírásokat, amelyek kellemesen fogyasztathatóvá teszik a világot); s mindeközben pedig nem áttal hagyatkozni a Michelin-*diskurzusra*, amelyben egy ország tárgykultúrája és gazdaszkodásának átláthatóbb formája átadja helyét olyan fogyasztói előírásnak, amely a különböző, enciklopédikus pontossággal felsorakoztatott Michelin-útikönyvek mindent felfaló idegen turisztaszempontjaira, egyszóval a közös regionális erőszakra, a regénybeli mérnök apa „munkastruktúráira”, vagy „lakóstruktúráira”, kubuszaira építi történetét. A térképhez igazodó regionális túlreprezentálásnak köszönhetően pedig a képeslap, a térkép érdekesebb lesz a tájnál, az utazás és a vintage gasztrotapasztalat csak egy preextisztens reklámígéret megerősítése, valósága lesz. S erre a maszkra, a reprezentációs munka maszkjára, a mediális események *jelentésgyilkosságaira*, az ebben való pikaeszkre, azaz a mediális reprezentációra redukálás és a (fel)bomlási folyamatok élvezetének viszonyára utal Houellebecq új regényének címe, illetve vélhetően az azt övező plágiumbotrány is (talán Houellebecq újabb cini-kus csapdjaként).

Ugyanis a festészeti korszakot megelőzően Jed „második esztétikai revelációja”, a térképfotózás még csak felsérti az emberit, az embertelent a purgatóriumszerű jelenlétben, s az euklideszi ábrázolás perspektíváinak kockáiban, ábrázolási sémáiban könnyedén elhelyezhetők a tipikus figurák: „Három körül nem sokkal La Souterraine előtt megálltak egy autópályapihenőnél, Jed az apja kérésére (...) megvette a „Michelin Megyék” sorozatból Creuse, Haute-Vienne térképét. És mikor két lépésre a celofánba csomagolt, szivacsos szendvicsek pultjától széthajtogatta a térképet, akkor érte élete második esztétikai revelációja. Fenséges szép volt ez a térkép; (...) A rajz összetett volt és szép, tökéletesen világos, egy szigorúan meghatározott színkód szerint épült fel. De érezni lehetett, hogy a fontosságuk alapján ábrázolt tanyákban, falvakban hogy lüktet, hogy hívogat a több tucat emberi élet, a több száz emberi lélek – kit kárhozatra szántak, kit örök világosságra.” Majd ennek a tulajdonképpeni Michelin-kiállításnak köszönhetően ismeri meg Jed az egyetlen nőt, az orosz Olgát, akinek azonban származása és karrierje a francia és orosz kulturális fonódások térképét és a szövegköziség örömet nem képes újrarajzolni, sőt, ezt a miliőt is a Michelin-turista olyan nézőpontja hálózta be, mely az új költői nyelvként felfalja és majd még előre nem sejthető módon emészt meg a tipikus helyeket, regionális tárgyakat, ugyanakkor végre beszélni hagyja a közös, a társadalom, a kontinens új elemeit. Jed tehát a kiállításon megismerkedik Olga Sheremoyovával, a Compagnie Financière Michelin holding kommunikációs igazgatójával, melynek részesedése

van a *Kastélyok és udvarházak* és a *French Touch* láncban. A tájban tehát feltűnik az ember: „A kiállításra Creuse megye térképének egyik részletét választotta ki, amelyen látszott a nagymamája faluja is.”

Olga és Jed randevúinak egyik fontos párizsi helyszíne, a homoszexuális pár által vezetett étterem leírásán túl a tulajdonos pincér és a séf gasztrotörténeti dialógusa pedig alámerülést enged abba a nyelvezetbe, amely az új mediális felületek (a mindenkori képalkotó módszerek, képernyők, bűnügyi helyszíni fotók, térképek, Michelin-helyleírások) retorikai befolyását érzékelteti, melynek következtében elmozdulnak egymáson a biztosnak hitt-megélt közösségi elemek: „... Azt hiszem, Frank Pichon három Michelin-csillaga játszott a változásban. Hogy egy transzszexuális séf három csillagot volt képes lekasztani a Michelin-tól, az már igazán erős jel volt! (...);” vagy ahogyan az egyes számú Houellebecq idéz a *French Touch*-ból, melyet Jed kommentál: „A *vén Franciaország*, vagyis a *valódi vidék* elemeinek és a kortárs hedonizmus tárgyainak egymás mellé rendelése néha furcsa hatást keltett, szinte ízlésficamnak tűnt, de lehet, hogy a szállodalánc vendégköre, vagyis *megcélzott* vendégköre éppen ezt a valószínűtlen keveréket keresi, gondolta Jed.”

A regény címe azon túl, hogy Michel Lévy már korábban publikált könyvének címét teszi magáévá, ami akár illegális gyakorlatnak is tekinthető, legalábbis Michel Lévy ezen a véleményen van, mégis logikus mozzanat az Houellebecq-prózában. A botrányt kavarázó cím ugyanis – akárcsak a magyar kiadás borítója – egyrészt a regénybeli apa munkásságának erőteljes jelölője (az organikus, neuronhálózat-szerű lakóterek terveit jeleníti meg); másrészt megidézi többek között Borges egyik fabuláját az egyes fokozatú birodalmi térképről, mely pontos reprodukcióként tájjá válik; vagy szintén Jed Martin apjának fiatalkori törekvései felé, azok esztétikájához térítheti el az olvasót Korniybski ihletésére, illetve a preraffaelitákhoz, továbbá az Houellebecq által kedvelt tizenkilencedik századi egyéb társadalmi reformerekhez.

S ha mindez nem érzékeltetné eléggé az Houellebecq-regény teoretikus feltöltöttségét, és a szemérmetlenül-botrányosan popularizált eszmék jelenlétét a (kulturális) szövegben, akkor a hipnotikusan túlmarketingelt cím és a regény egyik önreferens jelenete, a TF1 kultikus híradása, Pernault orgiasztikus bulija az „életművész Franciaország” régióit kelti életre. A bulin ugyanis Pernault kastélyában, ahová Jed is már mint befutott művész hivatalos, minden terem egy-egy regionális animáció, s Pernault irodája a kiállításokhoz, az útikönyvekhez, vagy az open space-ekhez, illetve pl. Párizs kultikusságához hasonlóan mind-mind szimulákrumok, jelmanipulátorok, amik a korábbi valóságok helyettesítésére szolgálnak. A *végtelen* probléma szokás szerint ott lép fel, amikor a későkapitalizmus híve, a szenvtelen Houellebecq régi klisékkel élve, a Goncourt-díjátadót követő partyn patetikusan közli a *Paris Review* újságírójával: „All my characters are here.”

Bakonyi Veronika

Értésformák

DANYI MAGDOLNA: ÉRTELMEZÉSEK.
VÁLOGATOTT ÉRTEKEZŐ ÍRÁSOK



Forum Kiadó
Újvidék, 2010
296 oldal, 3400 Ft

Danyi Magdolna tanulmánykötete az újvidéki Forum kiadó gondozásában jelent meg 2010-ben. Az újvidéki egyetem tanára, az Új Symposion egykori főszerkesztője, a kiváló irodalomtörténész pályájának összegzésére vállalkozik ebben a gyűjteményben. A válogatás a kezdetektől a legutóbbi időig tekinti át a tudós életművét, az írásokat olvasók előtt így azok tárgyán túl a szerzői portré is kirajzolódhat, a kutatói alkat sajátosságairól, problémakezelésének módjairól is képet kaphatunk.

A munka első részében a vajdasági magyar irodalom témaköréhez kapcsolódó írások olvashatók. Danyi az Új Symposion legendás időszakát szerkesztőként, szerzőként élte át, természetes módon válogat hát elsősorban a hozzá kötődő, személyes érdeklődéséhez és irodalmi kapcsolatrendszeréhez közel álló témákból. Az ebben a fejezetben olvasható írások, amelyek egy része már a szóban forgó folyóiratban is megjelent, a kutató rendszerező attitűdjének formálódásában nagy szerepet játszó alkotók pályáját vizsgálják. A hivatásos olvasói karakter formálódását jelző cikkek között fontos helyet foglalnak el a Domonkos István költészetét értelmező rövidebb lélegzetű, problémafelvető tanulmányok, amelyek elsősorban a grammatikai és szemantikai struktúrák felől közelítik meg a költő életművét. A két ismert Domonkos-szöveget, a *Kormányeltörésben*-t és a *Kuplé*-t fellevezető értelmezések a költői nyelv lebontása, természetének változásai, a szemantikai, szemiotikai, ritmikai és stílári struktúrák együttlátásában találják meg saját bázisukat. Az irodalomtörténész e korai írásait olvasva is jól látszik már az az értelmezői karakter, amely a szerkezeti változásoknak, a retorikai alakzatoknak mindig kiemelt jelentőséget szán. Danyi kötetbe válogatott elemzései persze a költői alkatok összetevőit is szem előtt tartják, miközben a választott életműveket mindig lényegesnek tűnő filozófiai környezetükkel szorosan összeolvasva látatják. A Böndör Pál vagy Maurits Ferenc lírájáról szóló szövegek a kultúráköziség, a nyelvi, szemantikai, kulturális és földrajzi határok kontextusában jelölik ki értelmezési tartományukat. Ezek a cikkek persze a

komparatív olvasási módokat, a világirodalmi aspektusokat is figyelemmel kísérik, így kapcsolódhatnak a Maurits-féle költészet értelmezéséhez a Dosztojevszkij-párhuzamok, vagy a Sziveri János lírájáról szóló darabokhoz a barbár archetípusának kulturális és irodalmi toposzai. A különböző költői portrék felvázolásához a szubjektumelméletek tapasztalatai, valamint a köztesség kultúraelméleti és retorikai dimenziói is társulnak, az e szempontokat fokozott érzékenységgel követő szemlélet érvényesül a Gál László, Fehér Ferenc és Pap József verseit tárgyaló írásokban

Az *Értelmezések* második részében a szerző nagyobb terjedelmű és invenciójú összefoglaló jellegű tanulmányai olvashatók. Az Adyról szóló elemzés (*Az önmagát kereső költő*) a költői lélek magányosságának problémáját emeli fő témájává, az Ady-költészet egzisztenciális összetevőinek vizsgálatához nagyon hasonló szemléletű a Pilinszkyról szóló, világos gondolati ívet felrajzoló, szigorú szerkezetet követő és koherens kauzalitást tartó értelmezés (*Pilinszky János költészete és a keresztény hitvilág*), amely a költő ontológiai tapasztalatainak változatosságát, katolicizmusának szinkretikus jegyeit kívánja felfejteni. Danyi verselemzései, amellet hogy a nyelvi struktúrák és jelentéstani alrendszerek változásait követő olvasatokat adnak, az „önértelmezés és létértelmezés” témáit is kiemelt jelentőségűnek láttatják. Ez történik a Petri György költészetét az én és az abszolútum transzcendenciái, a perszónáfilozófiai szempontok alapján felfejtő írásban (*Jó volna Mallarmét fordítani. Jegyzet Petri György új verseihez*). Ahogy a Mészöly Miklós prózáját, jelesen a *Pontos történetek útközben* narratív struktúráit vizsgáló cikk elsődleges célja is az elbeszélő én jellegzetes és egyedi dialogicitásának reprezentálása. Az önvalomás mészölyi formáját, a saját magát is megfelelő távolságból néző elbeszélőt bemutató nyelvi, konverzációs modellek alapján megközelítő tanulmány a Mészöly által áhított pontossággal közelít e prózai világhoz.

Danyi Magdolna kötetének harmadik nagyobb fejezete visszatér a kiindulópont kulturális és földrajzi teréhez: a Délvidék és a Balkán irodalmi panorámája. A Miroslav Krleža verseit a látnoki szerep és a provinciális határhelyzetek felől bemutató, vagy a Slavko Mihalčić lírájának beszédmódjait vizsgáló értelmezési javaslatokban újra a költői magatartásformák változatai kerülnek előtérbe. A Daniel Dragojević életművével foglalkozó írás a csak a verstérben létező költői szubjektum poétikai lehetőségeit vázolja fel. A Dragojević-líra univerzumának fontos pilléréről, a zenében megtalált végtelenségről szóló megjegyzések, a saját magukat a különböző tudományágak határmezsgyéjén megtaláló hivatásos olvasó stratégiáihoz is közelebb visznek, sokat elárulnak Danyi a költői szubjektumot mindenkor összművészeti szempontok szerint figyelemmel kísérő kritikusi attitűdjéről.

A tanulmánykötet külön egysége tárgyalja azokat az esszéket és rövidebb tanulmányokat, amelyek a szerző németországi tartózkodásának időszakában születtek. A komparatív szemléletű, köztük természetesen elsősorban német irodalmi témájú írások, színikritikák, a kortárs színház elméleti kérdéseivel foglalkozó elemzések a nyitott formákat, a progresszív irányokat követő tájékozódás bizonyítékai. A szerző a *Godot-ra várva* Schiller Theater-ben látott előadásának ismertetőjében a kritika műfaji kereti között talál teret és alkalmat az avantgárd aktuális állapotának ismertetésére, miközben beszámolójában a happeningek jellemző zenei aspektusait, a hangköltemények működési mechanizmusait is hasznosítja. A Paul Celan és Pilinszky János lírájának összehasonlító vizsgálatával foglalkozó cikk a nyelvfilozófiai szempontokat következetesen érvényesítő összefoglalás. A két német szerző, Jandl és Mayröcker hangjátékát bemutató rövid jegyzet pedig az avantgárd műfajok variabilitását, a fónikus köl-

tészet lehetőségeit lajstromozva nyújt meggyőző javaslatokat a szöveget ismerő olvasónak. A Helmut Heissenbüttel írásáról (*Deutschland 1944*) szóló megjegyzések a német irodalom trauma-feldolgozó szerepéről szólva éppen annak elhallgatási formáit és nyelven kívül kerülését szemrevételezik. Danyi persze Heissenbüttel prózáját olvasva Adorno Holocaustról szóló ismert tételét is transzformálni tudja, segítségével a második világháború utáni német történelem elhallgatás-alakzatait lajstromozza.

Önálló fejezetbe rendezve olvashatók a modern magyar líra szerző számára fontos darabjait hosszabban tárgyaló tanulmányok. Ebben a részben olvashatók az Orbán Ottó és Paul Celan lírájának kompozíciós modelljeit felrajzoló írások, valamint a Kosztolányi-verset (*Késő ősz a ludasi pusztán*) elemző, szövegelméleti szempontokat követő írás.

A kötetet lezáró részében a tudós pályájának olyan recenziói, könyvismertetői szerepelnek, amelyek közül néhány még megszületésük körülményeinek aktualitását elvesztve is szolgálhat tanulságokkal. Különösen igaz ez a Jurij Lotman szemantikai, kultúraelméleti modelljét bemutató írásra, amelynek következtetései, a lotmani dialektika kulturális változókat és alrendszereket azok keresztmetszetében, variabilitásában elgondoló szempontjai ma is érvényesnek bizonyulnak. Danyi Magdolna szemiotikai képzettsége látványosan és impozánsan egészül ki a kulturális határhelyzetekben otthonos szépirodalmi szövegekkel és ehhez a Lotman-féle, a kultúráról modellekben gondolkodó forma mindenképpen releváns, jól használható alapot szolgáltat. Hasonlóan aktuális maradt a Bori Imre József Attila-tanulmányát értelmező szöveg, amelynek a költő gondolkodói karakteréről írt finom észrevételei az újabb József Attila-kutatásokhoz, akár Lengyel Andrásnak, akár Erős Ferencnek a József Attila egzisztenciális tapasztalatának és filozófiai érdeklődésének forrásairól szóló észrevételeihez is kapcsolódhatnak. A *Tiszta szívvel* egyszerű tagadásnál bonyolultabb, ontológiai motivációinak követését figyelembe vevő Bori-féle elgondolás a költői alkat szocikulturális hátterének mélyebb struktúráit is követni vágyik, miközben a róla szóló recenziót olvasva az is egyértelmű, hogy e szempontokat a recenzens is érvényesíteni igyekszik.

Tanulságos a *Kis magyar retorika* című kötet megírásának apropójából született kritika, amely Szabó G. Zoltán és Szörényi László munkájának erős antik gyökereit értékelve annak progresszív retorika kutatásokat figyelmen kívül hagyó vonásaira is felhívja a figyelmet. Danyinak a hiánypótló retorikai kézikönyvről írt, a retorikai trendeket és nemzetközi irányokat ismertető észrevételei azért is fontosak maradtak, mert a *Kis magyar retorika*-t hasonló igényű, törekvésű és színvonalú magyarországi kiadvány azóta sem követte, így a megjelenés után született megjegyzések továbbra is fontos szemléletet adhatnak a jövőbeni magyar nyelvű retorikai összefoglalásoknak. A válogatás utolsó egysége néhány finom megfigyelésekből építkező kritikai elemzést ad közre a szövegnyelvészet magyar nyelvű szakirodalmában fontosnak számító kézikönyvekről, Török Gábor, Szabó Zoltán és Szathmári István munkáiról. A Szathmári stilisztikai tanulmányairól, önálló köteteiről írt ismertető, amely a stilisztika rendszerelméleti besorolásának, besorolhatóságának kérdéseivel foglalkozik, a mindent struktúrában elgondoló kutató módszertani gondolkodásához is közelebb viszi olvasóját.

Danyi Magdolna kötetét végigolvasva a körütekintő, képzett tudós képe rajzolódik ki olvasói előtt. Az itt közreadott szövegek a személyességet sem figyelmen kívül hagyó, ám előtérbe mégis az irodalmi rendszerek határainak vizsgálatát állító, tárgyilagos kutatót mutatják be. A gondosan válogatott gyűjteménnyel kapcsolatos hiányérzetek elsősorban a szerkesztés hibáiból, következtetlenségeiből adódhatnak. Bár az írások végén olvasható dátumok korrekt

módon tájékoztatnak a keletkezés időpontjáról, a születésükkor még friss, ám azóta érvényüket veszítő tájékoztató jellegű adatokat talán szerencsés lett volna módosítani, a jelen kiadás aktualitásaihoz igazítani. Különösen feltűnő ez a Gál László költészetéről szóló, 1977-ben születet írás végjegyzeténél, amely az éppen megjelenés alatt álló, „hamarosan napvilágot látó” Sinkó Ervin-kötetről (*Vándorbotom meg-megtorpan*) ad hírt, ám az új kiadásban ez az információ elhagyható vagy átírható lehetett volna. Apró következtetlenségek tapasztalhatók a címek és alcímek közlésében, bár a kötet végén olvasható tartalomjegyzék az alcímeik teljes listáját hozza, a főszövegben ezek sokszor hiányoznak, és csak néhány bekezdés elolvasás után lesz világos, miről is szól az adott részlet. A szövegek elbeszélője pedig hol egyes, hol többes számban szól olvasójához, a munka egységesebbé tételéhez a különböző időpontokban született írások ilyen jellegű egymáshoz fésülésére is szükség lett volna.

Danyi Magdolna írásai szilárd elméleti alapról induló, összehasonlító szemléletű, szemiotikai, szövegnyelvészeti, kultúraelméleti, retorikai érdeklődésű és tájékozottságú, a líra- és poétikatörténetben járatos, korának kortárs műfajait, az interdiszciplináris határterületeket érzékenyen követő szerzőt mutatnak. A vizuális megjelenését tekintve is igényes válogatást Maurits Ferenc sorozatának darabjai illusztrálják.

Kovács Krisztina



IBOS ÉVA

Víz és tűz

KOSZTKA TÉNYEK – CSONTVÁRY LEGENDÁK

A Pécsen 1973 óta nyitva tartó Csontváry Múzeum épületét igen ritkán hagyják el a művek, ha mégis, akkor valamely külföldi nagyváros kiállítótermében reprezentálják a magyar festészetet. A szigor indokolt, erre készített a fokozott műtárgyvédelem, ugyanis a képek egy része 1948-ban megsérült¹, amit ugyan – az avatatlan szem számára észrevétlenül – restauráltak, de a szállítás procedúrája minden esetben veszélyforrást jelent. Nem véletlen, hogy a világhírű remekművek szinte sosem hagyják el otthonukat, nincs ez másképp a Csontváry-művek esetében sem, amelyek közül a gigantikus méretűeket (az öt méternél szélesebb „Mária kútja Názáretben”, „A taorminai görög színház romjai”, és a több mint hét méteres „Baalbek” című alkotásokat) eleve utaztatni sem tanácsos.

Mindemellett az oeuvre viszonylag kicsinek tekinthető, s a százhuszonhét hiteles műalkotás zöme közgyűjtemények állandó kiállításában, huszonöt pedig magántulajdonban található.

Hogy ennek ellenére, a főműveket is felsorakoztató negyven darabos Csontváry-kollekció Pécsről mégis Szegedre, illetve abból egy kisebb válogatás Szentésre érkezett (s emiatt 2011 őszén a Csontváry Múzeum két hónapra bezárta a kapuit), az Kosztká Mihály Tivadar oklevéles gyógyszerész élete két epizódjának köszönhető.

Csontváry² életének eseményeit autentikus forrásból, az 1913-ban írt, úgynevezett nagy önéletrajzából³ ismerjük, amelyben érdekes módon a festővé válása előtti időkről jóval részletesebben és gazdagabban ír, mint festői kiteljesedéséről. Ennek talán az az oka, hogy Csontváryt nem foglalkoztatták a festészet elméleti kérdései, sem pedig stílusproblémák.

A művészettörténet-írás – többek között – Németh Lajos, Romváry Ferenc és újabban Molnos Péter⁴ jóvoltából már elvégezte az önéletrajz szövegének értelmezését és korrekcióját, ezért nem a könnyen hozzáférhető bőséges szakirodalomból, hanem Pilinszky János impulzívabb fogantatású cikkéből⁵ idézzük az írás költői reflexióját.

„A harminc gépelt oldalnyi önéletrajz csodálatosan indul. A gyermekien regisztráló mondatok telve érzékletességgel, zseniális finomsággal, plaszticitással. De ahogy előrehaladunk, s közeledünk benne a jelenhez, mintha az élet színeit elszívják a megvalósult képek – az írásmű kiszikkad, s az élet helyét torz mániák foglalják el...

A mánia és a művész egyetlen közös pillanatban születik meg benne, s e különös egybesérésről – sajnos – az önéletrajz se árul el többet, megvilágítóbbat... Önéletrajzát olvasva, mélységes hitem, hogy ekkortól már csak egyetlen nyelvet beszél: a festészetét.”

A szegedi és a szentesi kiállítás kapcsán szerencsére bennünket épp a „festészet nyelve” előtti, vagyis a részletesebben papírra vetett korszaka érdekel, melynek vonatkozó mozzanatait mindkét esetben súlyának megfelelően említi.

Szegedre az 1879-es árvíz katasztrófájának a híre hozta, a konkrét segíteni akarás. Soraiból nem csak a tragédia reá gyakorolt megrendítő hatása, de gyakorlatias helyzetfelismerő képessége, s nem kevésbé az egész életét meghatározó, az emberiség iránt érzett felelősségvállalása is kitűnik.

A rá bízott önkéntes egyetemisták csoportját például az első éjszaka a nagy vihar miatt biztonságos területen hagyja, s a maga testi épségére nem ügyelve (két legény kíséretében ugyan, de a diákok nélkül) kel át „a háborgó tengeren”. A katasztrófa színhelyén döbbenet érezte az emberek kiszolgáltatottságát, esendőségét, s az ár mindent felemészteni képes erejét. „Már láttam a sors csapását a nagy természetben, a falánk hernyók elpusztítását, a kártevő pockok elszaporodását, de tömeges embereknek a büntetését még nem láttam. E komor éjszakán mély gondolatok foglalkoztattak, s magamban kértem magamat, ugyan mit vétek ezek az emberek, hogy a sors kivétel nélkül a vízzel lepte meg?” Drámai tapasztalatait viszonylag hosszan s részletezőn taglalja, még a reggelizését is belefoglalva.

Végül betegen és „kedvetlenül” tér vissza Pestre, s ezzel a szegedi látogatása végérvényesen lezárul, az emlék azonban a későbbiekben sem halványul. Még az 1908-ban Budapesten rendezett kiállításához készült katalógus⁶ előszavába is fontosnak tartja beleszólni (a terjedelemhez illően szűkszavúbban), öt évvel későbbi önéletrajzában pedig az élmény felidézésébe szinte belefeledkezik.

Szentesre 1883-ban érkezik privát céllal, s tán’ még az is megkockáztatható, hogy a rokon segítségre rászorulva. E rövid, talán egyéves közjátékot Csontváry maga sem tartotta különösebben említésre méltónak, ezért is feltételezhető a szentesi tartózkodás praktikus mivolta, amit önéletrajzában ennyivel intéz el: „(Párizsból) Visszatértem Budapestre s onnan Szentesre kerültem, ahol megtudtam azt, hogy Gács alkalmas hely egy gyógyszerár felállítására, s amikor erről személyesen is meggyőződtem, a jogosítványt 1884. október 15-én megszereztem.”

Rózsa Gábor muzeológusnak egyetlen apró dokumentumot sikerült fellelnie Csontváry ottlétét hitelesítendő: egy hivatali levélváltást a főváros és a szentesi Tanács között⁷. Ebben Budapest polgármestere a Kosztka Tivadar Szentesről beérkezett kérvényéről hiányzó „egy forintos bélyegjegyet” reklamálja, amit Szentesről hamarosan megküldenek. Ennyi.

Az epizódot körbeölelő történet az önéletrajz elejtett megjegyzéseiből és a rokoni szálakra irányuló kutatásokból rakható össze, miszerint Csontváry gyermekkorában minden biztonnal több ízben időzhetett nagybátyjánál, Kosztka Károlynál, például Eszéken is. Az idős rokon nyugdíjba vonulása után telepedett le Szentesen, s az sem mellékes, hogy egyik fia Kosztka Jenő ugyancsak „gyógytáros”-ként tevékenykedett. Valószínűleg az ő patikájában dolgozott ittléte alatt Csontváry, aki saját szándékai szerint csak átmeneti időre, amolyan megnyugvási pontot keresve érkezhett a városba, s innen intézte a gácsi patika felállításának a pályázatát.

Ezen az egyetlen közvetett bizonyítékon kívül semmi más nem utal Csontváry emlékére a városban, ráadásul a Kosztka család itt élt ága is kihalt, a szentesi kultúrtörténet azonban máig őrzi az apró életrajzi morzsa emlékét.

A szegedi s a szentesi tartózkodás tehát jelentősen különböznek egymástól. Az egyik, bár csupán néhány napig tart, nem múltó átütő élménnyel gazdagítja-terheli Csontváry lelkiületét, a másik viszont hiába hosszabb, csupán prózai intermezzo az életútban.

A szentesi Koszta József Múzeumba – Sárkány József kurátori elgondolása illetve a pályakép logikája szerint – a korai festmények és az akadémiai stúdiumok kerültek (tizenhét mű), a szegedi Móra Ferenc Múzeum két tágas kiállítótermében pedig az 1900-as évtized huszonnégy festménye nyújt reprezentatív keresztmetszetet Csontváry festészetéről.

A Csontvárynak tulajdonítható képek többsége két helyszínről származik, egyrészt a festő budapesti, a Fehérvári út 34-36. (ma Bartók Béla út 36-38.) szám alatti műterméből, továbbá a Nógrád megyei Gács község patikájának a padlásáról. A műteremben fellelt képekről rendelkezünk a legmegbízhatóbb forrással, ugyanis azok sorsáról Gerlóczy Gedeon, a hagyaték megmentője maga számol be.⁸

A történet szerint 1919 őszén a fiatal építészmérnök Budapesten kiadó műtermet keresvén, véletlenül épp Csontváry – még kipakolatlan – felségterületére tévedt, ahol többek közt a hagyatékkal bajlódó Kosztka Annát, a festő nővérét találta. A család árverésen szándékozta értékesíteni a festményeket, amelyeknek műértékét nem, csupán jó minőségű belga vásznait vélték pénzre válthatónak. A tetemes mennyiségű írásos anyagot és feljegyzést viszont még ennyire sem tartották, azok a házmester kályhájában végezték volna, ha Gerlóczy fel nem nyalábolja az egészet. A falhoz támasztott, s a nézelődés közben véletlenül szétbomló tekercekből előtáruló festmények olyannyira megragadták a fiatalembert, hogy a következő héten tartott árverésen felvásárolta valamennyit, később ez a kollekció képezte a pécsi múzeum magját.⁹

Gácsra majd tíz esztendő telt el Kosztka Mihály Tivadar patikusként 1884 és 1893 között, ugyanis ez a tevékenység, illetve időintervallum volt hivatott megalapozni a későbbi művészlétet finanszírozni. Itt már festett is, az iskolai szertár kitömött madarait állította be modellként, ezek a festményei lettek első művei.

Föltételezhető, hogy Csontváry Gácsra még visszatért, hiszen a patikájától nem vált meg végleg, mivel csak bérbe adta. Mégpedig egy Székely Sándor nevű embernek, akitől két remekmű, a „Marokkói tanító” és az „Athéni sétalovaglás” vándorolt – előbb Bató József festőhöz, majd tőle 1922-ben – a Gerlóczy-gyűjteménybe.

(Ez a két festmény egyébként még a Csontváry-életmű viszonyosságaihoz képest is sajátosan kalandos módon maradt fenn, ugyanis Bató Berlinben véletlenül a buszon hagyta azokat, ám a kiragasztott felhívások hatására a becsületes megtaláló visszajuttatta a vászontekercseket jogos tulajdonosának.¹⁰)

Csontváry későn kezdett festeni, 41 éves volt, amikor képzőművészeti tanulmányai megkezdése végett Münchenbe érkezett, ekkor már tizennégy éve tudatában volt elhivatottságának, s első római látogatásán is túl volt. Azért utazott oda 1881-ben, hogy bizonyosságot szerezzen az általa hallott égi hang értelméről, vagyis, hogy miért pont Raffaellónál kell nagyobb festővé válnia?

Felismerését önéletrajzában így jegyezte le: „Átmentem a Raffael Loggiáiba ott sem borultam lázba. Megnéztem a nagy csata falfestményét és a többi mind együttvéve, de élő természetet nem találtam. Ezzel a tudattal már az első látogatásnál felülemelkedtem az egész Vatikánra, csupán azt irigyeltem a mesterektől, hogy ők sokat és szépet is alkottak; de az isteni természetet hűségesen nem szolgálták, – idegen szellemnek voltak hirdetői és ez nem volt az Igazi Isteni.”

Szinte rejtély, hogy komolyabb előtanulmányok nélkül miképp jutott Csontváry oly’ vilámgyorsan a rajzolásnak arra a magas fokára, amelyről müncheni szénrajzai tanúskodnak. E stúdiumok nem csak pontosak, de portréigényűen emberközeliek, s az egyikről az önéletrajzában is szót ejt. „Az első rajzom koponyarajz volt, amihez a híres Werthmüller Mihály állta a modellt: aki a rajz befejezése után magából kikelve mondá: „Sie lieber Herr, ich stehe 17 Jahre modell, aber so kraftig hat mich noch niemand gemacht wie Sie.” A dicséret valódiságában semmi okunk kételkedni, annak ellenére, hogy Csontváry szívesen beszélt magáról szuperlatívuszokban, ám ez a rajz tényleg jobb, mint pusztán iskolai feladat. Herr Werthmüller mindenestre jól ismerhette önmagát, ha a szikár, bizalmatlanságot sugalló profil ennyire a kedvére való volt. Nem kisebb jellemző erő hatja át többi rajzát: Anton Handert például tolsztoji békével megáldott öregembernek látjuk (amihez minden bizonnyal nagy szakállá is hozzájárul), a félmeztelen, háttal ülő idős férfit pedig aszkéta lelkiületű profétának.

Később viszont egyáltalán nem érdekelte az emberalak. A századforduló táján festett ugyan egy önportrét¹¹, amelyen nyomasztóan szűk szobasarkokba, szigorú vízszintes és függőleges egyenesek közé szorítja be magát, ám két, későbbről ismert arcképe, a miskolci múzeum tulajdonában lévő „Öreg halász”, valamint a „Marokkói tanító” már nem a konkrét személyt, hanem a figura által megtestesített mitikus szerepet jeleníti meg.

E művek már az 1900-as évek termései, ebben az évtizedben születnek legfontosabb, valamint főműveinek tekinthető képei, a szegedi bemutató is erre az időszakra helyezi a hangsúlyt. „A nagy motívum” felkutatásának szellemi és földrajzi állomásai tárulnak elénk, amelyekben a festő az isteni teremtető erő evilági manifesztálódását, valamint „a természet monumentális szépségét és a hangulat csendes mély ütemét” látta beteljesülni.

A témakeresésnek rögtön nekifogott, amint otthagyta a párizsi Julian Akadémiát, ahol „a nagyarányú rajzolás nem volt megengedve”. Előbb Svájc felé kanyarodik, de mivel ott zimankós volt az idő, délnek indul, s állomáshelyein, Rómában, Nápolyban és Pompejiben már képeket fest.

Meglehetősen kiszámíthatatlanul cikázik Észak Magyarország és a mediterrán tájak között. Kedves hegyei közé többször visszatér, s 1904–1905-ben, a téma többszöri feltérképezése után végre megfesti a tervezett óriási méretben „A Nagy Tarpatak a Tátrában” című képet. A mű egy teljes falat kapott a kiállításban, így a néző számára elementárisan érzékelhető a tektonikus erők máig ható morálisa és az emberi cselekvőerőt meghaladó panteista szellemiség.

Hasonló szándékok hozták létre a „Magányos cédrus” kompozícióját is, amely egyként sugározza a transzcendentális gondolatiságot és egyfajta önkép megfogalmazását: a táj felé magasodó cédrusba Csontváry a környezete által meg nem értett alkotót, illetve a művészsors magányosságát vetíti bele. A teremtető szellem jelenlétét nem csak a természetben, de a kultúrtörténeti múlt emlékeiben is megnyilvánulni látta, a harmadik nagy kép „A Panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben” című mű (miként a „Mária kútja Názáretben”) a kegyhely mágnesszerű vonzásában véli felfedezni a Teremtető lenyomatát.

E képek helyszíne tehát ismét a kelet, de azt, hogy pontosan mikor és hol tartózkodik, lehetetlen követni, olykor önéletrajzában is ömlesztve sorolja a városokat. Ha csak a szegedi kiállítás képeit vesszük alapul, azokból is az derül ki, hogy örökösen ingázik. 1900-ban a dalmát hegyeket festi, egy év múlva a tengert Castellammarénél, a következőben Taorminá-



ban a mandulavirágzást, 1903-ban már a mosztári híd és a jajcei vízesés látványa foglalkoztatja, ám még ugyanebben az évben nekirugaszkodik a Zrínyi kirohanásának, pár hónap múlva viszont Athénban és Taorminában fest, ahonnan továbbmegy Jeruzsálembe, de libanoni útja előtt még visszatér a Tátrába, hogy aztán déli irányba még messzebbre kalandozzék.

Biztos, hogy nem festett mindenhol, bár egyéb irányú programjait nem tartotta részletezésre méltónak. Pedig múzeumokban is járt, Rubensre például személy szerint kifakadt, annak viszont nem leljük nyomát, hogy a kortárs törekvésekre odafigyelt volna.

Festői módszere a megfigyelésen és szemlélődésen alapult, de csak azt választotta képtémául, ami egybevágott magasztos céljaival.

Festészetét a kortársai, de évtizedekig még az utókor is vegyesen fogadta. „Képein bosszantó ügyetlenségek mellett zseniálisan megsejtett és megoldott részletek ejtették ámulatba a szemlélőt” – írta például Bálint Aladár a Nyugatban 1922-ben, de nincs ez másképp kilencven év múltán sem, hiszen a „Zrínyi kirohanása” című festményt – amely inkább megmosolyogtatja a nézőjét, mintsem megrendítené – aligha lehet komolyan venni. Alaposan végigpásztázva látképeit, olykor elámulunk a precíz szorgalommal egyformára festett ablakfoltokon vagy a gyermeki türelemmel megvonalkázott kőfalakon, s még a Nagy Tarpatak tájképének bal alsó sávja is tartogat meglepetést mesekönyvien idillikus megfogalmazásával, s az erdei ösvény valószerűtlen elkanyarodásával.

S noha mindezek a részletek naivan illeszkednek a képekbe, a mű hatását valahogy mégsem oltják ki, sőt, mellékes elemmé sorolódva mintegy építőkövekként tartják és érvényesítik az Egész hatását.

Némely műveken, mint például a „Zrínyi kirohanása” vagy a „Jajcei villanymű éjjel” című képeken különös hatású, a képtérből kihívóan világító fényhatásoknak lehetünk tanúi. A Zrínyi háttérét az épület mögött tomboló tűz színezi vérpirosra, a jajcei ábrázoláson az éjszaka sötétjébe belehasító villanyvilágítás kapja a főszerepet, vagyis a mesterséges fény, amelynek éles kontrasztját a kép jobb oldali középterébe komponált, aprócska, erdei tűzjelenet ellensúlyozza és lágyítja. Talán az sem véletlen, hogy a Nagy Tarpatakat körbeölelő tátrai csúcsok földszínű lángnyelvekként gyűrődnek, s hogy más művein a lemenő nap által megszíneződött égbolt szinte izzik a horizonton.

Bár a festői megoldások művészettörténeti megítélést nem, csupán logikáját befolyásolhatják (s később magyarázhatják) az életrajzi mozzanatok, érdekességképpen közkinccsé tesszük azt a vonatkozást, amelyet Rózsa Gábor következtetett a család férfitagjai történetének a kutatásakor.

„Családi hagyomány lehetett a Kosztkáknál a pirotechnika, hiszen mint gyógytáros vegyészek, ehhez szinte kizárólagosan jól értettek... Csontváry apja, Kosztká László és bátyja, a Szentesen letelepedő Kosztká Károly is közös ősüktől, legidősebb Kosztká Károly vegyészről örökölhették a népünnepélyek fényes csúcspontjának látványos kiszolgálását, a tűzijáték elkészítését.”¹²

Hogy a családi mellékvállalkozásnak volt-e hatása és következménye Csontváry látásmódjának alakulásában, az csupán a fentiekből kiindulva biztonsággal nem állítható, de az összefüggések tényyszerűsége okán az ellenkezője sem.

Mindazonáltal vonzódása a Nap, a fény és a tűz színei iránt nyilvánvaló, művészi elhivatottságát tekintve pedig kardinális. Önéletrajzában találunk is néhány idevágó sort, amelyben

(az akkor) hét évvel korábbi élményét oly’ szemléletes átéléssel és hévvel idézi fel, mintha csak tegnap történt volna. „Másnap hajnalban a naptemplommal szemben levő Hotel Viktoriában álmomból felriasztott egy fény, mely tűzvörösben húzódott le a magas Libanonról, belángolta a Hellios oszlopait aranylehelettel s átkarolta a Bachus, Antonius és Vesta templomait világító színekkel. Önmagától előállott az 1880-iki kinyilatkoztatás tartalma, vagyis a világ legnagyobb *napút* plein air motívuma.”

Nem ars poetica ez, hiszen azt Csontváry mindig a nagy motívumra való hivatkozással öntötte szavakba. Itt a természet „Igazi Isteni” mivoltát látta tündökölni, amit kisebb műveiben a felkészülés alázatával, főműveiben pedig a világmegváltás szándékával valósított meg tizenöt évig tartó, aktív festői korszakában.

JEGYZETEK

- ¹ Molnos Péter: A másik önarckép, www.biralat.hu – „A párizsi magyar nagykövetségen rendezett kiállítás után „a Zarándoklás a cédrushoz című képet, melyet Gerlóczy egy külön erre az alkalomra készített faládában indított útnak, a visszaérkezéskor lefeszítve, a kiálló szögekkel áttűzdelt vakrámára csavarva, számos helyen átlukasztva kapta kézhez.”
- ² Művésznevéen Csontváry-ként a Nemzeti Szalon kiállítási katalógusában szerepel először 1900-ban, a kiállításon egyébként nem vett részt.
- ³ Csontváry Kosztka Tivadar: Önéletrajz, 1999 Holnap Kiadó
- ⁴ Molnos Péter a „Csontváry Legendák fogságában” (2009) című könyvében vitatja az önéletrajzban leírtak valóságát, valamint további két mű Csontváry-szerzőségét bizonyítja.
- ⁵ Pilinszky János: Csontváry olvasásakor, Megjelent: Új Ember, 1962. december 16. Közölve: Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó
- ⁶ Csontváry önéletrajza az 1908. évi kiállítás katalógusában, Közölve: Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó
- ⁷ Rózsa Gábor: Csontváry Kosztka Tivadar egyik nagybácsija, Múzeumi kutatások Csongrád megyében 1993/94
- ⁸ Gerlóczy Gedeon: Csontváry-krónika, Csontváry-émlékkönyv, 1976 Corvina Kiadó,
- ⁹ Csontváry-dokumentumok II 1995 Új Művészet Kiadó, Romváry Ferenc bevezetője, VI oldal – „1978-ban Gerlóczy Gedeon örököseitől a magyar állam megvásárolta a Csontváry-hagyatékot, 13 festményt, 23 rajzot, valamint különböző dokumentumokat.”
- ¹⁰ Molnos Péter: A másik önarckép, www.biralat.hu
- ¹¹ Molnos Péter a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményének egyik portréját Csontváry korai önarcképeként azonosította. Online publikálás: „A másik önarckép” www.biralat.hu
- ¹² In: Rózsa Gábor: Csontváry Kosztka Tivadar egyik nagybácsija