

tiszatáj

71. ÉVFOLYAM

51964

A'F555

Fövényi Sándor

Gál Ferenc

Háy János

Lázár Bence András

Pintér Lajos

versei

Halász Márk

Krusovszky Dénes

prózája

Mucha

a szecesszió mestere

Horváth Péter

Iványi Márton

Lőrincz Csongor

tanulmányai

Diákmelléklet:

Sághy Miklós

az irodalmi adaptációról



4

2017. április

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat,
Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,



PAGEO | PALLAS ATHÉNÉ
GEO POLITIKAI
ALAPÍTVÁNY

nka

a PAGEO Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával.

HÁSZ RÓBERT főszerkesztő
ANNUS GÁBOR, ORCSIK ROLAND, TÓTH ÁKOS szerkesztők
DOMÁNYHÁZI EDIT korrektor
SZÉKELY ANNA szerkesztőségi titkár

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány
A lapot nyomja: E-press Nyomdaipari Kft.
Szeged, Kossuth Lajos sgt. 72/B
Felelős vezető: Engi Gábor

Internet: www.tiszataj.hu e-mail: tiszataj@tiszataj.hu

Online változat: tiszatajonline.hu

Szerkesztőség: 6720 Roosevelt tér 10–11. Tel. és fax: (62) 421–549.

Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.

Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.

Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,

e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303–3440

További információ: 06 80/444–444

Egyes szám ára: 600 forint.

Előfizetési díj: negyedévre 1500, fél évre 3000, egész évre 6000 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LXXI. évfolyam, 4. szám / 2017. április

HÁY JÁNOS	Más; Szerinted lehet	3
KRUSOVSZKY DÉNES	Árnyékok a barlang falán (részlet)	7
LÁZÁR BENCE ANDRÁS	Sorrend; Kettő; Üzlet	17
ALICE OSWALD	Horpadás: vers egy majdnem kiszáradt folyóhoz (<i>Danyi Zoltán</i> fordítása)	20
ÉRIC PIETTE	Voz; A Belgrád-Isztambul vonat; ***, ***, Lastovo sziget, Ubli felé (<i>Varga Mátyás</i> fordításai)	23
HALÁSZ MÁRK	ezerfejú	27
GÁL FERENC	Ház körüli munkák	32
CSOMBOR RITA	Kertváros; A kert végében	34
PINTÉR LAJOS	vakrepülés; tóth menyhért-énekek	36
FÖVENYI SÁNDOR	Külvárosi nyár; Külvárosi tél	42
IVÁNYI MÁRTON	Orientalizmus vagy mágikus kultúra? (A másítás narratív mintázatai Szerb Antal műveiben)	44
HORVÁTH PÉTER	Biológiai alkat és lélekteremtő regény (Németh László és a biológiai realizmus)	65
LŐRINCZ CSONGOR	A tanúságtétel passiója élet és halál között (Nádas Péter: Saját halál)	74
<i>mérlegen</i>		
SZABOLCSI GERGELY	Az értelmezés győzelme a kritika felett (Krusovszky Dénes: Kíméletlen szentimentalizmus)	87
KOVÁCS FLÓRA	Figyelemmozgások (Krusovszky Dénes Elégiazaj című kötetéről)	89

FLEISZ KATALIN	A gyereklét árnyékos oldala (Háy János: Napra jutni) 92
SIPOS MÁRTON	70 év, új köntösben (Spiró György: Válogatott esszék 1979–2016) 96
SZUTORISZ BENCE SZABOLCS	Lassú és nehézkes játékok (Gál Ferenc: Az élet sűrűjében) 99
HEVESI ANDREA	Reformáció, medialitás és sós stangli (Mészáros Márton: Reformáció, közvetítés, nyilvánosság) 101
FEKETE J. JÓZSEF	„Kivetett magából a múlt” (Marton László Távolodó: Senkiföldje) 104

művészet

NÁTYI RÓBERT	Alfons Mucha, a szecesszió mestere 107
--------------	--

70 éves a Tiszatáj

TÓZSÉR ÁRPÁD	Mitteleuropa: Traum oder Trauma (A 70 éves Tiszatáj köszöntése) 111
--------------	---

ILLUSZTRÁCIÓK	Válogatás a szegedi REÖK <i>A szecesszió világhírű mestere: Alfons Mucha</i> című kiállításának anyagából a címlapon, a 5., 6., 16., 26., 31., 33., 41., 43., 64., 73., 86., 91., 95., 98., 110. oldalon, a belső és a hátsó borítón.
---------------	---

Diákmelléklet

SÁGHY MIKLÓS	Az irodalmi adaptáció elemzésének módszereiről
--------------	--

HÁY JÁNOS

Más

Más volt
a tegnapi nő,
és más a mai,
és más lesz
a holnap is,
ahogyan más voltál
és más vagy te is.

Leradíroztak a tegnapi nővel,
aki neked már nem kellett,
leradíroznak a maival is,
akit megtartani nem tudsz,
de könnyedén megszerzel.
A holnapival már nem,
mert neki már nem kellesz.

Csaholsz, szűkölsz és vonyítasz,
a hibáidból már rég nem tanulsz,
és jóra magadat sem,
és mást sem tanítasz,
tudod a dolgod, munka, család,
de nem maradt semmiben érzélem,
csak kényszerűség és érdekek.

Fáj a csuklód, a bokád, a térded,
orvos vizsgál egy ápolónő
lecsapolja a véred.
Nem akar megijeszteni,
de a tények mégiscsak tények.
Megkoptak a belső szervek,
hiába, nincsenek örökmozgó gépek,
nevet, s hogy végülis hálás lehetek,
hogy nem harci díszben,
kardokkal csapkodva,

bombákat hajigálva,
késekkel a kezében,
hanem, mondhatni békésen,
kopik ki belőlem az élet.

Szerinted lehet

Szerinted lehet,
nem lehet
rendben már semmi.
Csak az idő perog,
jó volna egy csomó
dolgot elfeledni.

Akarnád, de nem lehet,
valaki a kezében
tartja a múltat,
s ha úgy hozza kedve,
a szemed közé
löttyinti, meg
minek is tagadni,
hisz mindenki tudja.

Szeretnél lenni más,
akiről a gyerekei
azt mondják, nála
jobbat, ha keresnénk
sem találnánk,
de minek keresni,
ha eleve itt van.

Itt vagy, a
bűneid mutogatják.
Én vétkem, mondod
én vétkem,
mert épp őszinte vagy,
persze a tiéd
másra csak árnyékot vet.

Hol az eleje,
mikor lesz vége,
hiába kérded,
nem mese,
valóság van benne,
nem királyok,
hercegek, furfangos
szabólegények.

Szerinted lehet?
Nem lehet.
Az vessen rám,
mondod és vetnek,
nem követ senki,
csak nevet magában:
ilyen lett, bár korábban
másnak látszott.
De a látszat csal,
s ez is egy ilyen
csalás volt.



LORENZACCIO
PIECE EN V ACTES
D'ALFRED DE MUSSET
ADAPTATION DE M. ARMAND D'ARTO'S



**THEATRE DE LA
RENAISSANCE**

IMP. F. CHAPERONIS, PARIS

KRUSOVSZKY DÉNES

Árnyékok a barlang falán

(RÉSZLET)

Sáros bakancsom mázsás súlyként húzza le lépéseimet. Alig bírok haladni már, és esélyem sincs megszabadulni a lábfejemre rakódott agyagos tehertől, hiszen amíg ellátok, csak ez van: lucskos, mélyen barázdált szántó föld, sehol egy fa, egy kő, bármilyen tárgy. Nem esik az eső, de a szitáló ködben, mint egy szivacs, megtelik vízzel a levegő, és mindent átnedvesít. Vastag szövetkabátom alján nagy, kövér cseppek gyűlnek, és darabos mozdulataim ritmusára hullanak le körém. Mint egy csiga, fénylő csíkot húzok magam után. Fogalmam sincs, hogy kerültem ide, hová tartok, honnan indultam. Vajon csak az utat akartam levágni a szántáson keresztül, vagy itt van valami dolgom, nem bírom felidézni. Mindenesetre céltudatosan próbálok menni, habár egyre lassabban sikerül csak, és hiába nézek körbe, nem segít semmi. Talán a köd függőnye mögött ott áll egy erdőszáv vagy egy templomtorony, ami eligazít, egy tanya, amire ráismerek, vagy bármi, egy beomlott siló, üres istálló, leszakadt villanypásztor, amihez képest mégis betájolhatnám magam. De semmi, semmi, amíg csak ellátok. A megművelt táj sivatagán kell átkelnem, úgy látszik. Legalább azt tudnám, hány óra van, milyen napszak, nap, milyen évszak. A hűvös szél a permetből zsibbasztó maszkot von az arcomra, kézfejemmel próbálok letörölni, de az is ugyanolyan nedves, elcsúszik egyik felület a másikon, mintha olvadt lenne a bőröm, mintha minden ebben a hideg olvadásban mállana le rólam. Közben meg ez a borzasztó szomjúság, akár, ha az odakinti nyirkosság ellenpólusa lenne belül: alig bírok nyelni, nyelvem letapad, fogaimra rászáradnak ajkaim, és amikor már más nem jut eszembe, a kabátujjam szövetéből kezdem kiszívni a vizet. Elmondhatatlanul keserű az íze, és sós, de nem úgy, mintha távoli tengerek felől sodorta volna ide a szél, hanem mintha egy nagyon is közeli, hatalmas, ziháló test verejttéke ivódott volna bele mindenbe. Egyre nehezebben emelem a lábam, vékony lábszáramra szorosan rátapadt a nadrág, és a végén, mint a régi börtönök vasgolyója, ott csüng kíméletlenül egy-egy sárgómb. De megyek azért, még ha lassan is, haladok valami felé, fogyó lendülettel, meg-megbicsakló bokával, hörögve, a homlokomba ragadt gyér tincseket törölgetve, egyik lépést teszem a másik után. Hirtelen mégis meg kell torpannom. Előttem lassú ereszkedéssel horpad be a táj, s egy belvizes mélyedésben meggyűlt fekete tó állja utam. Nem széles, de hosszú, látom a túlsó partján zavartalanul folytatódó barázdákat, de két oldalra nézve a távolba vesznek partjai. Nem fogom tudni megkerülni, ezt érzem, képtelen lennék a végéig elvonszolni magam, hogy az-

tán ugyanehhez a csapáshoz visszatérve folytassam az utam a túloldalon, pár méterre innen. Habozok, pedig tudom, hogy nincs más, egész kis tócsa gyúlik közben kabátom alá, mire neki bírok indulni. Át kell kelnem rajta, nem lehet olyan mély, és nem számít, ha bele is kell gázolnom, úgymint nyirkos már mindenem. Első lépésem súlyát hangos toccsanás kíséri, és nyomában habos tetejű hullámkarikák futják körbe a víz felszínét. A második már valamivel szelídebb, hiszen a sárgolyót nem bírom a vízszint fölé emelni, valahogy előreúsztatom inkább. Bokáig ér a sötét víz, aztán lábszárközépig, de ott megáll, hiába haladok beljebb, nem mélyül tovább. Már majdnem félúton vagyok, a nehezen túl, gondolom, amikor kifordul alólam a mozdulat. Mintha elfogyott volna odalent a talaj, a lépésnek nem lesz vége, és a mélybe csusszanó lábat az egész test magatehetetlen előrebukása követi. Kalandfilmekben láttam már jégbe szakadni embereket, és most én is ugyanúgy merülök el hirtelen a szántóföldön nyílt lékben. Egyik pillanatról a másikra mindenestől a víz alatt vagyok, és a sötét anyagban tágra nyitott szemmel próbálom felhajtani magam a nyílás gyengén derengő fényfoltja felé. Karmozdulataimat a vastag kabát köti gúzsba, lábamat egyre vadabbul húzza a sársúly, úszásom vergődés csupán, alig-alig jutok feljebb. Közben szemem kezdi megszokni a homályt, és ahogy tisztul a kép, felfogom, gyönyörű, amit látok. Valóban, mintha jégpáncél alól kémlelnék felfelé, áttetszővé válik a szántó szemeim előtt. Felszíne vékony kéregként simul rá a sötét vízre, miközben itt-ott ujnyi repedések futnak át rajta, mintha hamarosan beszakadni készülne az egész, habár most még stabilan áll, feszíti magát. Sose gondoltam volna, gondolom, hogy ilyen vékony héj csak a föld, amin járok. Az a csoda, hogy eddig nem szakadt be alattam, és hogy nem szakad be mások alatt is lépten-nyomon. De alig van már erőm, hiába próbálom feljebb hajtani magam, távolodik a kijárat, és tudóm is hasogat, üresen tapadnak össze a sajtó hörgők odabent. Utolsó próbaként rúgok még egyet lefelé, és mintha valóban elmozdulnék. Leázott volna a sár a cipőmről? Lököm fel magam, könnyű vagyok, de minden mozdulat kínszenvedés már. Pedig majdnem odaér az arcom, még egy kevés hiányzik, pár centi csak a felszín, talán már ki is bukkant a homlokom, ordítok, fent vagyok, aztán vékony zokogás ömlik be orromon-számon a levegővel együtt.

Az ordítás az enyém lehetett, a zokogás viszont az unokaöcsémé volt. Ahogy felriadtam álmomból, leizzadva, lihegve, Marci volt az első, akit megláttam, ott állt az ágyam mellett, egy műanyag katonát szorongatott a kezében, és elkeseredetten sírt. Nyilván én ijeszthettem meg azzal, hogy álmomban üvöltöztem, de álom és ébrenlét között, a senki földjén, kellett néhány pillanat, amíg összeállt a kép.

– Marci, gyere csak ide! – szoltam hozzá kissé még eltorzult hangon, de ő nem mozdult. – Hallod, ne sírj, nincs semmi baj! Gyere ide! – Továbbra is ott állt, mozdulatlanul, annyit értem el csak, hogy zokogása hüppögésre váltott, valami mást kellett kitalálnom. – Marci, mid van, katona? – Ez végre hatott, és a gyerek tett pár óvatos lépést felém.

– Lovag – emelte orrom elé a kék műanyagból fröccsöntött figurát.

– Szép – mondtam, pedig a félhomályban alig láttam valamit belőle. Anyám eresztette le a redőnyt, amikor kiment, a kinti napsütésből pedig most csak a sötételő furatain át betörő fénynyalábok hoztak be némi világosságot. – Anyukád is itt van? – kérdeztem hülyén, hiszen nyilván nem egyedül jött.

– Igen – felelte a gyerek –, meg apa is.

– Nahát, akkor összeszedem magam.

Az éjjeliszekrényről felemeltem a mobilomat, hogy megnézzem, hány óra, délután négy múlt, átaludtam a fél napot. Tudatom lassú tisztulásával az érzékszerveim is elkezdtek élesebben működni, legalábbis most már hallottam az ajtórésen keresztül beszűrődni egy beszélgetés foszlányait a nappaliból. Anyám mindenre rácsodálkozó „nem mondd!” meg „hihetetlen!” felcsattanásai félreismerhetetlenek voltak, Ildi szövegéből meg csak az jutott el hozzám, hogy „de tényleg”, és „úgy, ahogy mondom”. Fogalmam sincs, miről beszélhettek, talán barátnőkről, munkatársakról, megcsalásokról és válásokról, mindenesetre annyira nem lehetett érdekes a téma, mert Zsolt hangját nem hallottam befelelni. Közben észrevettem, hogy Tuba már válaszolt is: „Tök jó, Bálint! Gyere a 3-as vonattal, 4-re kimegyek eléd. A számom a régi. T.” Azért megírhatta volna azt a régi számot, gondoltam, mert nekem már nem volt meg. Valamelyik telefon vagy sim-kártya csere elnyelte, és eddig nem volt alkalmam pótolni. Tovább bámultam a telefont, Magdától nem jött semmi, lehet, hogy mégis az érzelmesebb vonalon kellett volna elindulnom, de most már mindegy.

– És mióta vagytok itt, Marcika? – néztem fel újra a gyerekekre.

– Nem tudom, nem rég.

– Ha nem rég, akkor jó, kijössz velem?

Ledobtam a pokrócot az ölemből és megragadtam a gyerek kezét, de ahelyett, hogy elindultam volna, hirtelen felkaptam, és a fejem fölé lendítettem. Hangos kacagás volt a válasz, ami némi reményt adott arra, hogy az előbbi ijedtséget sikerül azért hamar messzire kergetni.

A nappaliban valóban ott ült anyám meg Ildi, és kipirult arccal a combjukat csapkodva röhögtek éppen valakin.

– Nem hiszem el, hogy ekkora balfácán! – szűkölte előredőlve, elfúló hangon anyám.

– Pedig de, még annál is nagyobb – erősített rá diadalmas képpel Ildi. Majd amikor észrevette, hogy ott állunk a nappali bejáratában, ugyanezen a hangszinten folytatta: – Ó, a lézengő ritter, sőt, ritterek! Na, gyere öcsikém, hadd öleljelek meg.

Jólesett modoroskodása, különösen, hogy tudtam, nem vár érte cserébe hasonló gesztusokat. Mire elengedtük egymást, a háttérben megjelent Zsolt is a konyha felől, biztosan telefonált valakivel, a kezében még mindig ott világított a mobilja. Kissé sápadt arcszíne ellenére kifejezetten jól nézett ki, és volt rajta valami új vonás is.

– Szia, Bálint! – nyújtott kezet. – Minden oké?

– Ah, persze – sóhajtottam cinikus mosollyal –, csak kifárasztott a vonatút.

– Az előfordul – vette a lapot Zsolt, aztán leült a kanapéra Ildi mellé.
 – Hogy vannak? – kérdezte tőle Ildi.
 – Jól. Még nem volt idejük berendezkedni, de halad minden.
 – Kiről van szó? – kíváncsiskodtam, és Marci játék katonáit a földre tolva belehuppantam az egyik fotelbe.

– Kávét kér valaki? – suttogta közbe anyám, amire mindhárman felemeltük a kezünket.

– Egy kollégánkról – mondta Zsolt. – Pontosabban egy barátunkról, aki most már csak ex-kollégánk.

– Hogyan?

– Kiment Írországba.

– Aha.

– És persze itt meg nem vesznek fel senkit a helyére.

– De miért?

– Mert az új osztályvezető szerint, akit az új igazgató nevezett ki, akit a miniszter helyezett ide Pestről, nincs rá égető szükség, és spórolni kell.

– Most meg kéne döbennem? – néztem Ildire fanyar mosollyal.

– Inkább te mesélj valamit – mondta erre. – Mi a helyzet felétek?

A többes szám elől nem volt kitérés, nővérem, ahogy szokta, minimálisra vette az udvariassági köröket.

– Zsolt, van valami szokatlan rajtad – igyekeztem elterelni a témát. – De nem jövök rá.

– A hipszterszemüveg – csapta le a labdát bosszúból a nővérem.

– Tényleg! Kurva jól áll amúgy.

A káromkodásra Marci őszinte, hangos röhögéssel válaszolt.

– Bocs – néztem a szülőkre, de ők csak legyintettek.

– Hallott ő már cifrábbakat is, ne aggódj – mondta Ildi, és oldalba könyökölte Zsoltot.

Úgy tűnt, sikeresen hátrítottam el Ildi offenzíváját, legalábbis nem hozakodott elő újra Magda hiányával, Zsolt pedig jó partnernek bizonyult a családi témák kerülésében. Hajlamos voltam mindig úgy gondolni magamra, mint akinek nincs érzéke a *small talk*hoz, de ha megfelelő partnerrel hozott össze a véletlen, rögtön kiderült, hogy ez nem egészen igaz. Ha Zsolt bedobta, hogy milyen rosszul játszott a csapat a bajnokságban, rögtön fel tudtam venni a fonalat, és rávágtam, hogy Coulibaly is csak azért lett gólkirály, mert nem tud passzolni. Ha meg az edzőre terelődött a szó, egy-két Kondás Elemér-aranyköpést is sikerült előkaparnom agyam valamelyik pókhálós polcáról, pedig nem is néztem év közben a meccseket. Szóval átbeszéltük ezeket a jelentős dolgokat a stadionépítéstől a színházigazgató távozásáig – amire Zsolt szerint az volt az első reakció, különösen az öreg bérletesek részéről, hogy de jó, akkor megint lesz szünet az előadásokban –, és közben eltelt valahogy ez a délután

is. Fél hét körül anyám teríteni kezdett, kiderült, hogy komplett vacsorával készült nekünk.

– Hát ezt meg mikor vetted? – nézett a nővérem a friss salátára, meg a gőzölgő sült húsrá.

– Ma reggel – mondta anyám –, miután az öcséd bejelentette, hogy úton van, le-szaladtam gyorsan a piacra.

Valahogy váratlanul ért anyám megjegyzése, ráadásul nem éreztem semmilyen neheztelést vagy mártírkodást a hangjában. Tényként közölte, hogy amikor én a ré-szég és az eszméletvesztés között félúton kedvetlenül bejelentettem, hogy jövök, ő rögtön rohant, hogy legyen miből vacsorát főznie nekem meg a többieknek, akiket, mintha valami örömhírt hozott volna, gondolom azonnal fel is hívott, ahogy mi letettük. Azzal, ha neheztelt rám, megtanultam már bánni, de úgy tűnt, mire felnőttem, elfelejtettem, hogyan is kéne fogadnom gondoskodását. Jobb híján, mint gyerekkoromban, hagytam neki, hadd szedje ki ő a tányéromra az ételt, mintha én magam erre képtelen lennék. Aztán egész vacsora alatt alig szólaltam meg, pedig nem volt rossz kedvem, éppen ellenkezőleg, befelé forduló elégedettséggel kortyolgtam a vörösbort, amit Zsolt hozott.

Úgy láttam, mindenki felszabadult körülöttem, Ildi és Zsolt egymás szavába vágva meséltek újabb és újabb történeteket, vicceseket és lesújtókat felváltva, a negyvenes barátaik csetlés-botlásairól, furcsa, korai kapuzárás pánikrohamokról, és a magyar egészségügy purgatóriumi hétköznapijairól. Anyám minden szóért hálásnak tűnt, és úgy mosolygott rám, ki-kínézve a beszélgetés rejteklablakain, mint aki azt akarja mondani, egyfolytában, és egyre hangosabban, hogy ugye, milyen jó végre együtt, itthon, de egyelőre megtartóztatja magát. Egyébként igaza volt anyám szépen megfeszülő, néma mosolyárcainak, valóban jó volt abban a pillanatban ott ülni ezekkel az emberekkel, habár közös jókedvünk mélyén mégis vibrált valami különös idegesség. Úgy verődtünk össze a hetedik emeleti panellakás nappalijában, mint akik egy rejtekhelyen húzták meg magukat valami elől, ami épp annyi valószínűséggel lehet egy futó nyári zápor, mint egy pestisjárvány vagy akár a világ vége is. Barlangban ültünk, tűz körül, és történetekkel szórakoztattuk egymást, vagy a barlang falán táncoló árnyékokat néztük elmélázva.

– Azt mondja anya, holnap már mész is tovább.

– Micsoda? – kérdeztem vissza zavartan.

– Hahó, hol jársz? – nevetett rám Ildi. – Holnap mész Vágásra?

– Ja, igen.

– Nosztalgizálni?

– Az azért túlzás, szombaton lesz Roland esküvője.

– Ma meg szerda van.

– Ugye, én is ezt mondom neki – szólt közbe anyám.

– Gondolom, nem árt akklimatizálódni kicsit – tette hozzá Zsolt.

– Az van, hogy már nagyon régen nem jártam ott, és kezdem elfelejteni a dolgokat. Vagy nem is tudom. Tubával is jó lenne többet beszélgetni.

– Azért az osztálytalálkozósd nem volt olyan régen – szúrta be Ildi.

– Mondjuk, azt pont nem lenne rossz elfelejteni.

– Na végre, valami érdekes. Mi volt? – dőlt előre az asztalon a nővérem izgatott arccal.

– Semmi. Tényleg, nem érdekes. Kicsit összevesztem a Tubával.

– De tudsz valamit – kérdezte anyám –, mit csinál Balázska mostanában?

Sóhajtottam egyet, és megdörzsöltem a halántékomat, amire, mintha egyezményes jel lett volna, Zsolt megtöltötte borral a poharamat.

– Hogy az elmúlt négy évben mit csinált, arról nem tudok, de szerintem nem sok mindent. Valahol ott vesztettem el a fonalat, amikor hazaköltözött Miskolcra.

– Mit csinált Miskolcon? – kérdezte Zsolt.

– Jogra járt, de gyűlölte. Töri szakos szeretett volna lenni, csak az apja nem engedte neki.

– Szerencsétlen, de miért tolt ki vele így az öreg?

– Ó, a Turóczy papa elég kemény pasas volt – mondta anyám hátradőlve. – Apátok tudna mesélni róla.

Apánk említésére hirtelen megfagyott a levegő. Láttam anyám arcán is, hogy bánja már ezt a könnyelmű megjegyzést, és szégyelli, hogy éppen ő az, aki ezt az árnyat behívta közénk. Zsolt a borospoharába bámult, anyám erőlködve próbálta magán tartani addigi mosolyát, Ildi engem nézett zavartan, a kis Marci volt az egyetlen, akire nem hatott a hangulatváltás, tovább párbajoztatta lovagjait az abrosz behavazott csatamezején.

– A Turóczy papa egy fasz volt, erről én is tudok mesélni – mondtam hirtelen, mire előbb csak Marci, aztán már mind hangos röhögésben törtünk ki az asztal körül.

– Hát, így is lehet mondani – tette hozzá végül anyám a könnyeit törölgetve.

– Szerintem másképp nem is érdemes – feleltem, és egy nagyot kortyoltam a borból, bár hosszú alvásom ellenére még mindig éreztem magam körül kavarni a másnaposság alattomos kis hullámain.

– Miért, mit csinált az öreg? – folytatta Zsolt a kérdezősködést.

– Az a tipikus vidéki bizniszmen volt – válaszoltam –, egy seftes és egy paraszt keveréke. Hol kukoricával üzletelt, hol cukorrépával, de volt neki sertéslepe is, és nagyon csodálkoznék, ha olajat nem szókített volna annak idején. És persze családi céget alapított, mindenkinek abban kellett dolgoznia, a feleségének is, a gyerekeinek is. Szétkereste magát, csak közben folyton megsértődött, mert a családja sosem volt annyira hálás, amennyire szerinte kellett volna. Tubának is a családi vállalkozás miatt kellett jogra mennie, meg aztán az öccsének is.

– Csak az öccse be is fejezte, ha jól tudom – mondta Ildi.

– Az Ákos okos fiú volt, az biztos – erősítette meg anyám. – Valami külföldi egyetemre is felvették, azt hallottam legutóbb.

– Fogalmam sincs – mondtam –, de Tubára visszatérve, amikor az apja meghalt, öt évvel ezelőtt, az első dolga volt, hogy otthagytam a jogot, és hazamentem az anyjának segíteni. Akkoriban még beszéltünk, meg találkoztunk is, ha otthon voltam. Mondtam neki, hogy most már mehet törőre, de kiröhögött. Azt mondta, hogy muszáj az anyja mellett maradnia, de esetleg majd később.

– Tudod, Zsolt – mondta anyám –, amikor a Turóczi Pista meghalt, kiderült, hogy egy csomó embernek tartozik, meg hogy ilyen hitele van az egyik banknál, meg amolyan a másiknál. Az egész családi cégből alig maradt valami az Anikónak, a virágkertészetet valahogy kimentették neki az ügyvédek, de slussz-passz.

– Mondjuk az sem olyan kevés – tette hozzá Ildi. – Mielőtt még megsajnálád őket.

– Én csak azt tudom – folytattam –, hogy négy éve, amikor az osztálytalálkozónk volt, Balázs ott dolgozott a kertészetben, és nem tűnt felhőtlenül boldognak.

– Na jó, és akkor most azt meséld el, hogy min tudtatok ti összeveszni ennyi idő után – kezdett neki megint a nővérem.

– Mondom, hogy hagyjuk – feleltem.

– Biztos valami csaj volt a dologban.

– Áh, hülye vagy – legyintettem rá röhögve, ő meg aztán már nem is feszegette tovább a témát. Sőt, egy hirtelen váltással az egyik volt osztálytársnőjéről kezdett beszélni, hogy ő volt a legkapósabb csaj a gimiben, nemrég viszont összefutott vele a klinikán véletlenül, és iszonyatosan le van pattanva. Homályosan én is emlékeztem erre a lányra, de azért annyira nem, hogy hüledezni kezdjek a hírtől, mint anyám. Óvatosan hátratoltam a széket, mintegy a mozdulat lassúságával jelezve, hogy nem akarom félbeszakítani őket, és elindultam az erkély felé. Azt nem mondhatom, hogy szédítő érzés volt lenézni a hetedik emeletről a lassan bealkonyuló nyári égbolt alatt pislákoló városra, mégis áradt valami különleges hangulat ebből a perspektívából. Talán ez volt az egyetlen dolog, amit hibátlannak éreztem anyám lakásában: az erkélyről nézelődni sötétedés után, cigizés közben. Debrecen úgy terült el odalent, a maga elszánt pulzálásával, mint az az élve felboncolt béka, amit gyerekkoromban, az egyik biológia szakkörön láttam: szétfeszített végtagokkal, kábultan feküdt a hátán, kibontott mellkassal, lassan haldokolva, de még azért egyre dobogó szívvel. Kifújtam a füstöt, elnéztem a tócskerti lakótelep felé, és semmi okom sem volt távoli csillogásának szépségében kételkedni.

Aztán megnyikordult az erkélyajtó mögöttem, és Zsolt lépett ki bizonytalanul, nyilván nem akart megzavarni, nem tudhatta, hogy nincs is miben. Gyorsan odaintettem neki, hogy ne feszélyezze magát. Gondolom ő is kívül rekedt Ildiék beszélgetésén, és jobb híján az erkélyen, az én társaságomban keresett magának átmeneti menedéket.

– Nem tekernél nekem is egyet? – kérdezte a cigimre mutatva.

– Nem is tudtam, hogy újabban dohányzol.

– Csak elvétve, nem akarok visszaszokni rá.

– Vissza?

– Az egyetem alatt láncdohányos voltam, nem mesélte Ildi?

– Erre biztosan emlékeznek, úgyhogy nem.

– Akkor ti csak a cenzúrázott éneket ismeritek – mondta vigyorogva. – És ez talán jól is van így – tette hozzá.

Megtekertem a cigit, majd az öngyújtóval együtt szóltanul odanyújtottam neki. Csak az egykori dohányosok tudnak ekkora átéléssel rágyújtani, mintha ajándékot kapnának, úgy szívják le az első slukkot. Zsolt csukott szemmel, lassan, szinte irreálisan hosszan engedte ki magából a füstöt. Nem is fújta, csak hagyta résnyire nyitott szájjal, hogy az távozzon belőle, ha akar. Közben a saját cigimet egy hanyag mozdulattal lepöccintettem a mélybe, Zsolt pedig még mindig csukott szemmel szólalt meg.

– Az én nagyapám soha sem bocsátotta meg apámnak, hogy nem lett belőle orvos.

Úgy tűnt, az étkezősasztalnál, amikor Tuba apjáról beszéltünk, nem akart előhokodni a saját családjával, de egészen elengedni sem bírta a témát.

– Viszont veled biztosan elégedett lehetett – válaszoltam kicsit csipkelődve.

– Azt ne hidd.

– De hát te orvos lettél, mi nem tetszett neki?

– A papa sebész-dinasztiában gondolkodott.

– És az aneszteziológia rangon aluli volt?

– Attól tartok, igen.

– Hát, neki se lehetett könnyű.

Ezen röhögünk egy sort, de csak olyan féloldalasan, ahogy a fájdalmasabb poénokon szokás. Zsolt nem volt hozzászokva a sodrott cigihez, már másodjára aludt el a kezében. Tenyeremmel árnyékolva a lángot, ismét tüzet adtam neki, ő meg pöfögve próbálta felizzítani a parazsat.

– És a te apád nem szólt bele, hogy mit csinálj? – kérdeztem.

– Nem. Kicsit talán megijedt, azt hitte eleinte, hogy nagyapám beszélt rá az orvosira, de aztán látta, hogy tényleg akarom.

– És tényleg akartad?

– Látod, ebben újabban néha el tudok bizonytalanodni.

Ahogy ezt kimondta, elhallgattam, úgy éreztem, hagynom kell neki egy kis időt, hogy folytassa csak, ha akarja. Inkább tekertem még egy cigit magamnak, aztán egy újabbat, hátha Zsolt elszív egy másodikat is.

– Néha azon veszem észre magam – folytatta –, hogy ezen gondolkodom, és nem tudom eldönteni, hogy tényleg nem a nagyapám beszélt-e rá. Elég kifinomult módszerei voltak az öregnek – egy darabig maga elé meredt, aztán folytatta. – De mindennel együtt, azt hiszem, hogy mégsem. – Ahogy ezt kimondta, körülnézett, mint aki valamit keres, aztán a csikket felemelve nézett rám kérdőn, én meg elvigyorodva az erkély alatti mélységre mutattam.

– Csak úgy, le?

– Aha. – Mintha segítségre szorulna, én is odaálltam mellé, és együtt néztük végig, ahogy a szélben ide-oda cikázva, mint egy halálosan fáradt szentjánosbogár, Zsolt kihunyó csikkje hét emeletnyi sötétségbe zuhant. Aztán csak álltunk ott tovább, lefelé fordított fejjel, a fényesre kopott korlátlécet markolászva.

– Kérsz még egyet? – kérdeztem, amikor a szótlanságunk már majdnem kezdett kínossá válni.

– Á, nem, köszönöm. Egy bőven elég volt.

Hirtelen kopogni kezdtek a hátunk mögött, és ahogy megfordultunk, Ildi állt ott az erkélyablakban, és széles gesztusokkal adta a tudunkra, mint egy önbizalomhiányos pantomimművész, hogy Marci már nagyon álmos, indulniuk kell. Zsolt bólintott egyet, aztán rám nézett, de mivel látta, hogy értem, miről van szó, nem mondott semmit, csak elindult befelé. Én közben már apámon gondolkodtam, hogy őt a felvételim nyarán mennyire hidegen hagyta, hogy milyen egyetemre megyek tovább, megyek-e egyáltalán. És én valamilyen furcsa módon hálás voltam emiatt, de nem neki, hanem Rékának, ez pedig, érthetően, kissé zavarba ejtő érzés volt, nem is igen beszéltem róla senkinek.

– Ha jobban végiggondolom – szólalt meg ismét Zsolt, én meg úgy rezzentem össze, mintha rám ordított volna, pedig egészen halkán beszélt, az erkélyajtóból visszafordulva felém –, azt hiszem, anyám volt az.

– Micsoda?

– Ő győzködött valahogy, apám tudta nélkül.

Egy darabig úgy néztünk egymásra, mintha mindketten a másiktól várnánk a végszót, hogy kivonulhassunk a színpadról, de egyikünknek se jutna eszébe a szöveg. Aztán Zsolt elmosolyodott, megrántotta a vállát, mint aki azt mondja: hiszen úgyis mindegy már, én meg nem tehettem mást, rábólintottam. A két megsodort cigit végül otthagytam az erkélyen álló kisasztalon, nyilván el fogom őket szívni még az éjjel. Aztán kinéztem még egyszer a városra, mostanra teljesen besötétedett már, a távoli fénypontok így még élesebben rajzolódtak ki a horizonton, mint egy csomó mécses, amiket bármikor elfújhat egy váratlan, erősebb alföldi szélroham. Végül bementem a többiekhez búcsúzkodni én is.



LÁZÁR BENCE ANDRÁS

Sorrend

Koszos fehér lovak vágatnak végig a városon.
Hajnal van. Meg tél. Tekintetük üres.
Most ne gondolkozz ezen. Koszos fehér lovak.
Meg az ébredő tél. Ez fontos.

Az egyik lehetnél te is. A másik meg apád.
Menekültök vagy csak mentek.
Tekintete, tekinteted hordó tiszta.
Nincsenek víziók. Ez csak lassú figyelem.

Koszos fehér lovak egy ébredő város sugárútján.
Te meg apád egy ki nem beszélhető félelemben.
Anyád, mint a vörösen málló nap egy januári reggel.

A koszos fehér lovak most belevesznek
a körút autótengerébe és a ködbe porladnak.
A nap meg szépen lassan bevilágítja a várost.

Te meg ott állsz a kereszteződésnél,
ahol vörösen málló lófejeket pakolnak egy vagon platójára.
A tekinteted üres, mint a hordó, amiből a rakodó munkások
pálinkát mértek.

Kettő

*„Ha gyönyörűségtől vagy fájdalomtól,
mely egyik érzékünket megragadja,
lelkünk csak arra, csak az egyre gondol,
s egészen abba gyűlik öntudatja; –
s megbizonyul, mily tévedés a tétel,
mely elménk égő egységét tagadja.”*

(Dante: Purgatórium, IV.)

Amikor a vasárnap reggelben eltűnnek
a hatalmas táskák a panziók és a hotelek
homályos ablakából, akkor leszek
az első, aki kávé vesz egy sarki boltban,
te meg az utolsó, aki kifut az ébredő sugárútra.
Ez a vasárnap ebben a ritmusban múlik.
Nincsenek tiszta hangok.
Csak a megvénült útszéli fák moraja.
Mint egy üres vendéglő.

Amikor az utolsó táskák is eltűnnek
a panziók és a hotelek nyitott ablakából
a kávé mellé kiadják a cukrot is.
Ez a délelőtt most ebben a dallamban múlik.
Egy meg egy az kettő és nincsenek magas hangok.
Csak a kapualjakban az ajtófelek
finom egymásba porladása.

És amikor az utolsó táskákat
felrakják egy vonatfülke tárolóira,
akkor leszek az utolsó, aki megindul
haza, te meg akkor leszel az első,
aki kiér a sugárút körforgalmába.
Az életünk ebben a zajban múlik.
Csak egy kanál és egy kés egymásnak
koccanása az üres vendéglő ablakában,
ahol ritmusra jár az útszéli vén fák moraja
és az ajtófelek finom egymásba porladása.

Amikor az utolsó táskát is felrakják a vonatokra,
akkor leszünk egyszerre egy meg kettő.

Üzlet

Nem jöttek a kereskedők és fehérbe borult a város.
Fehérbe, mint a szárítód. Amit esténként öltöztetsz.

Nem jöttek a kereskedők. Pedig vártuk.
Ruhát pakolsz. A gép kimos. Teregetsz.
Ujjaid közt halkán simulnak végig a fehér lepedők.
Beszélsz hozzájuk.

Nem jöttek a kereskedők. Pedig vártam.
Az elhallgatott titkaid görcsbe törik a csuklód.
Fáj. Nem szólsz semmit. Haladsz tovább.

Nem jöttek a kereskedők. Pedig hívtam őket.
Amikor elég mélyen alszol, a combodban reccsen
egy idegszál és pulzál. Az ajkaid reszketnek.

Nem jöttek a kereskedők és fehérbe borult a város.
Fehérbe, mint a szárítód. Amit esténként öltöztetsz.

De aztán egy hűvös szombaton becsomagoltam a fehér lepedőid.
Most ott várják a kereskedők piszkos kezeit az eső alatt.

Köszönjük olvasóinknak, a Tiszatáj folyóirat barátainak,
hogy 2016-ban is följánlották jövedelemadójuk 1%-át
alapítványunk támogatására!

Kérjük, ha tehetik, 2017-ben sem feledkezzenek meg rólunk.

A Tiszatáj Alapítvány adószáma:

19082349-2-06

ALICE OSWALD

Horpadás: vers egy majdnem kiszáradt folyóhoz

Kicsi és törött és egészen száraz –
egy csontból faragott római nimfa
a folyót próbálja előhívni a mészkőből

egészen kopott kifakult
a bal karja hiányzik és mindkét lábszára letört
egy csontból faragott római nimfa
a folyót próbálja előhívni a mészkőből

kimerülve végképp elcsigázva
egy csontból faragott római nimfa
nyelvének utolsó ismerője
a folyót próbálja előhívni a mészkőből

valahol kiszáradt fű suhog abba ne hagyd

egy csontból faragott római nimfa
erősen veszélyeztetve már
alig érthető kitartással
a folyót próbálja előhívni a mészkőből

valahol mintha kiszáradt fű suhogna abba ne hagyd

törékeny figura megbillent kancsóval
oldalra néz és önérzetesen mosolyog
hangja nincs neki csak sercegése van
mintha kiszáradt fű mozogna abba ne hagyd

* *Alice Oswald* (1966): Eliot-díjas brit költő. Oxfordban klasszikus irodalmat tanult, majd kertészként kezdett dolgozni. Anglia dél-nyugati részén, Devonban él férjével és három gyermekével. *Dunt* (*Horpadás*) című versét 2007-ben az év legjobb versének választották Nagy-Britanniában.

előrehajol folytatja
önti ki a kancsóból a szintiszta látszatot

halk kúszás hangja mintha egy nyúl rejtőzne –
olyan mélyen a roskadó fűben
hogya a fák közül kifutó róka
a hátára lép és eltűnik az éjben abba ne hagyj

előrehajol folytatja
önti ki a kancsóból a szintiszta látszatot
halkan kotyogó hangok
mintha a száraz fű inna titokban abba ne hagyj

halkan kotyogó hangok
mintha a száraz fű inna titokban abba ne hagyj

évek múlnak a lezárt üvegdobozban
és egy törékeny római csontszobor
megfosztva a környező világ zajától
a folyót igyekszik előhívni a mészkőből

halk csoszogás hangja mintha közeledne

évek múlnak a lezárt üvegdobozban
és egy csontból faragott római nimfa
a folyót igyekszik előhívni a mészkőből

halk csoszogás hangja mintha egy kiszáradt nő
alig járna a széles földeken
a ragyogást már kiszívták belőle
eggyé válik lassan a szürkülettel abba ne hagyj

halk csoszogás egy kattanás
kinyitja a templomajtót
valahol a távolban elzárt ének szól abba ne hagyj

zavart összeségások egy elzárt gyülekezetben
nem tudják kihez imádkozzanak
szemek halk rebbenése abba ne hagyj

kicsi és törött és egészen száraz
egy csontból faragott római nimfa
könyörögve hívja a folyót a mészkőből

lassú botorkálás hangja egy majdnem
kiszáradt folyó alig halad a széles földeken
a ragyogást már kiszívták belőle
eggyé válik lassan a szürkülettel –
alig morajló hidegtelelés végső kísérlet
több csalánnal mint vízzel abba ne hagyj

egy hangtalan tönkrement összeráncolt nő
a bal karja hiányzik és mindkét lábszára letört
a folyót próbálja előhívni a mészkőből

behorpadt összeszáradt
elhamvadt visszfénye a köveknek
jogaihoz ragaszkodó vergődő számkivetett –
cserbenhagyott áldozata
pocsolyának sárnak
nyomortanyák köpülő dézsájának
ahol a rákok szerszámaikat a felkavart iszap
mozdítja meg ha valaki egy követ kiemel

félresikerült másolata a széles folyásnak
küzdeni próbál habár sokat veszített
a hajót a kormánykereket a zsilipeket
a két féktelen vidrát menj tovább

azt beszélnek igen azt mondják
hogyan nagy esők idején
a völgyet elönti az ár
tehenek és fejőszékek
zúdulnak át a kerítéseken
és ha fagy jön előkerülnek a korcsolyák menj tovább

odavetett vázlat színek nélkül
feledésbe merült szép út a tengerhez
halak útja de már halak nélkül

Danyi Zoltán fordítása

ÉRIC PIETTE

Voz

(RÉSZLETEK)

amikor aztán elindul a vonat
valami finom sérüléshez hasonlító
érzés támad újra bennem
olyan mint egy anya keze

és azok nyugtalan tekintete
akik látják hogy elmegyek

ki kell békülnöm
önmagammal

a testtel amit gyűlölök
ezekkel a gesztusokkal és
érvénytelenné tett szavakkal
lépek le innen

a gyerekkor építményét
szétmállasztja a kövek

súlya

* *Éric Piette* (1983) franciául író belga költő. Filozófiát tanult a brüsszeli egyetemen, 2011-ben publikálta *Voz* című kötetét (a cím szerbül „vonat”-ot jelent), amelynek egyik fő motívuma egy balkáni utazás. A könyv elnyerte a Belga Királyi Akadémia Nicole Houssa-díját (2012) és a Gauchez-Philippot-díjat (2013). Második kötetének (*L'impossible nudité*, 2014) pedig Belga Királyi Akadémia Émile Polak-díja (2014) mellett 2015-ben odaítélték a Marcel Thiry-díjat.

Itt most az első kötet utazás- és Balkán-motívuma köré szövődő versei közül válogattunk.

A Belgrád-Isztambul vonat

Joshua Aspdennek

a kalauz főzte a kávé
az isztambuli vonaton
és azt ittuk

hajnalig nem fogytunk ki a szóból
s kábultan az éjjeli szerelvény ringásától
azon a nyelven hadartunk
ami éppen eszünkbe jutott

Dél-Amerika számodra túl távoli
nem vonzanak az angol udvariasságok
de amikor a Boszporuszra árnyék fut
Isztambulban otthon érzed magad

már nem tudjuk kiről is van szó
rólad-e rólam-e vagy a tájról
esetleg egy forró kávéillatból
megszülető város ritmusáról

minderről egyszerre és rémálmainkról
a gyerekkorról amit vonszolunk
és ami a peronon vár akkor is
ha a vasutasok éppen sztrájkolnak

minden vonat amire valaha felszálltunk
zakatoló kerekein kérdezés nélkül
egyenesen visszafelé
éppen az ellenkező irányba visz bennünket

nem neveltél amikor Sirkeciben
már a sírás határán voltam
és magammal vittelek egy hajdani
utazás meghittségébe

magyar vagy
horvát határ
22 óra 41
elfelejtem az időt
és a helyet
ezért feljegyzem

a szerelmek mindig rosszul végződnek
de megmaradnak a pályaudvarok
és a Boszporusz örvénylése
a müezzín éneke

nincs más mint magunkhoz beszélni
aztán menni az utcán
hallgatni a gyereket aki néhány
fillérért ügyetlenül zenél

elindulni csak ürügy
mindig is ott vagyunk
a testben ami telve van velünk
ahogy kihajolunk a Galata hídon

és a horgászok mellé szegődve
velük együtt figyeljük
hogyan a különös örvénylésben
mikor lesz végre kapás

Lastovo sziget, Ubli felé

a Jadrolinija kompján egyszer csak
a szél kiviszi az arcokkal szembeni
undoromat és a fájdalmat amit a
korábban felidézett képek okoztak

te aki érted mit akarok mondani
anélkül hogy magyaráznom kellene
vagy leleményesen magamat igazolni
mosolyogsz amikor látod hogy írok

esik az eső az Adrián
a fény megtartja fehérségét
de estére majd a lakatlan hegyek
fölött enyhén mályvaszínűvé válik

Varga Mátyás fordításai



L'HABITATION PRATIQUE

HALÁSZ MÁRK

ezerfejű

Reggel öt óra. Fogat mos. A fésűvel hajába túr, aztán kézzel utána igazít, hogy jól látszódjanak a melírozott tincsek. Tegnapról maradt még pár szelet parizer és egy kifli. Beteszi a nejlonzacskóba és a táskájába rakja. Jó a tegnapi blúz, ott majd úgymint át kell venni.

A busz csak öt percet késik, innen még húsz perc beérni, pont elég a kiflire.

A város lassan mozdul. A tegnapi eső után állnak a tócsák az út szélén. A busz monoton zajában az út még álomszerű. Felpörög a motor, prüsszöl. Csengő hang. Valaki le akar szállni. Lassítás. Az ajtók kivágódnak. Sziszegés. Becsukódnak. Megy tovább.

A főtéren pár álmos ember kóborol. A templomok mögött már erősödik a fény, de még eltakarják a napot.

Még két megálló. Mostantól talán jobb lesz az idő. Venni kellene egy biciklit. Igen. Talán egyszerűbb lenne bekerékpározni és érezni a szelet, a levegőt, hallani az ébredező hangokat. Többen így jönnek. Mikor esznek? Hamarabb kellene felkelni? Lehet. Marad a busz.

Fékez, lehúzódik. Az ajtók kinyílnak. Mindenki leszáll.

A biztonsági őr már bent van. Kinyitja a bejáratot.

– Jó reggelt. Már megint a csinosabbik farmerunkat vettük fel – mosolyog.

– Azt-azt – fut át egy halvány mosoly az arcán.

Helyes ember a bizti, csak ne lenne ennyire málészájú.

Gyorsan az öltöző felé.

Üres. Jól kezdődik a nap. Blúz le, állok rendelkezésére póló föl és már indul is a kassza felé.

Ma melyik is? Szóval a hármaskör. Az kicsit talán nyugodtabb pálya. Az jól jön ma.

Szék helyére. Gép indul. Szalag rendben. Lámpa.

Először a munkások péksütittekkel, tejjel meg az alkeszok a kis üvegeikkel. Ezek nem alszanak. Nem akarnak vagy csak nem tudnak, mint én? Lehet, hogy ők is álmatlanul forgolódnak abban a mélységes mély hiányban, ami belülről emészti őket, és amit most végre betömhetnek egy időre. Próbáltam. Az a kis idő már nem dob fel. Folyamatosan meg nem akarok inni, mert kirúgnak, mint az öreg göndör hajú nőt a pultból. Mondjuk, azt máshogy nem is bírnam. Az állandó hússzagban egész nap, még a ruháján is lehetett érezni.

Hússzag. Alkohol. Cigaretta.

Fölnéz. A pult mögött egy nagydarab, mosolygós, pirosposztagás férfi. Az új ember.

Neki talán menni fog.

– Jó reggelt!

– Jó reggelt! – áthúzza a reggelit az olvasón.

PéNZ. Kassza. Visszajáró.

Fölnéz. Ismerős az arca? Akár még az is előfordulhat, hogy volt itt. Akkor ő is visszajáró. Visszajáró a visszajárónak. Magában mosolyog egyet, de már jön is a következő.

– Ne mosolyogjon, inkább figyeljen a munkájára, már régen felpakoltam.

– Van már vagy tíz másodperce.... – szól sértődötten.

– Ne vicceskedjen, sietek – förmed rá –, mindjárt itt a buszom. Ha lekésem, megnézheti magát. Mit képzelsz?

Nem képzelek én semmit. Pont elég, ami van. Hogy az ilyen türelmetlen, idegbe-tegek néha megtalálnak.

– Jól van, jól van, sietek, sietek...

Elmegy. Tényleg siet. Még jó is. Nem kell még egy olyan balhé, mint a múlt héten. De az tényleg egy bunkó volt. Némelyik azt képzelem, hogy bármilyen hangot megengedhet magának. Hogy a szaros életének mindenki a lábtörölője, aki kiszolgáltattott. Kiborító, hogy mindig igazuk van, hogy ez a szabály. Semmit nem lehet mondani, csak amit a szabály megenged. És mi van azzal a szabállyal, ami nekik megtiltana, hogy rám fröcsögjék életük minden fájalmát, csak azért, mert itt vagyok?

Íratlan szabályok. Persze. Az íratlan szabályokra magasról tesznek. Még az sem segít, hogy az íratlan szabályokat néha leírják és mindenki tud róluk. Tudnia kellene. Azt hallottam egyszer, hogy arról mindenki tud, bennünk van, de akkor mi van ezekkel a taplókkal?

– Kisasszony – mosolyog –, halló.

– Elnézést – néz a magas, jólfésült férfire. – Elkalandoztam egy kicsit.

– Láttam magán, hogy másfelé jár – veszi a pénztárcáját –, min elmélkedett, kedveske?

Zavartan lenéz.

– Semmi, semmi, lényegtelen.

Kifizeti, mosolyog.

– Nézze, én régóta kapcsolatban élek. Tudom, ha a barátnőm ezt mondja, akkor nagyon is lényeges. Ott van valami feszültség. Ne tartsa bent. Remélem, van valaki, akivel megbeszélheti. Viszlát.

Elmegy.

Ez is lehetne egy szabály. A gyalázatos bunkó után általában jön egy normális. Aki emberszámba vesz, és akkor itt a lelkiismeret-furdalás, hogy valamit rosszul csinállok, hogy biztos nem figyeltem, goromba voltam, meg minden egyéb, ami együtt hömpölyög ezzel a szeméthalmazzal, bele a nyakamba, bele a napom középebe.

A délelőtt csendesen telik. Ki lehet menni egy kicsit a levegőre a bagósokkal.

– Már ezer forint? Komolyan? Inkább sodorja? Értem.

Hogy lehet erről minden nap beszélni?

A bizti ő a kis kehes szókével? Mik vannak?

Néha jobb a kassza. Az áldott üresjáratok, és persze az is jó, ha végre jön valaki, ha túl hosszúra nyúlik.

Aztán a dömping. Hirtelen ellepik az áruházat. Mindenki be van osztva, hogy ne legyen fennakadás, és tűrhető legyen a várakozási idő.

Jönnek. Itt az első, de hirtelen még négy másik is ideáll.

Fáradt arcok. Mosolygós arcok. Ideges arcok. Kimerült arcok. Nyugodt arcok.

A szalag egymás után egyesével húzza az árukat és az embereket, egyiket a másik után.

– Jó napot! Kettő volt? Ez csokis? Erdei gyümölcsös. Egy kiló negyven. Öt darab. Akciós kupon? Ez majd a jövő héten. Kártya? Persze lehet. Kettő plusz egy, akkor ezt ingyen kapja. Ingyen? Ingyen. Micsoda örömhír. Ez csak két darab. Elnézést, mellé-ütöttem, mindjárt jön a kolléganő. Kulcsot a hármashoz. Legközelebb jobban... Persze. Igenis. Mennyi volt? Nem ez volt kiírva. Ezt hozza a gép. S-es. Vállfát kér? Mennyi? Azt adjuk, ha kéri. Inkább egy szatyrot. Az egy ötvenes. A vállfa meg ingyen, mi? Akkor hagyjuk, kiviszem kézben. Matricát akar? Mert mire lehet? Edény? Labda az nem kell. Izzót ki lehet? Vevőszolgálaton. Céges számla? Azt is ott. Ej de kényelmesek maguk! Elnézést.

Az ezerfejű város beront vásárolni kétezer kezével és kétezer lábával, jön és hozza háromszázhuszonnégy gyereket és gyűlnek a kosarak és gyűlnek a szatyrok és blokkok és üvegek és tasakok, és pakolja az árut a szalagra, és a szalagon hömpölyög az egész délután minden ízével, színével és illatával és szagával, és ezer fejéből dől a kérdés és a kérdés és a kérdés, és kezébe veszi az árut és a táskájába rakja és a kosarába rakja, és ordít, hogy nem így kell, és mosolyog, hogy köszöni, és kikéri magának a várakozási időt, és lökdösődik, és elé vág, és pénzt számol, és kártyát ad, és köhög és büfög és parfümillatú, és olaj és trágyaszaga van, és nincs menekvés, és nincs egy lélegzetnyi szünet és nincs egy villanásnyi idő, amikor meg lehetne pihenni.

Aztán csillapodik.

Aztán vége.

Először ötszáz feje lesz, aztán kétszáz, aztán húsz és már csak tizenkét kezével pakolja tele a szalagot roskadásig. Aztán pitty-pitty szól a leolvasó és vége.

A kimerültségtől elpilledve a kezét maga elé emeli.

Alig remeg.

Mi ez az egész? Mi a fene történik itt?

Haladni kell, mindig figyelni, hogy minden rendben legyen, és furamód ez az egész figyelemmel teli monotonitás idővel nyugodttá tesz. Mintha két valaki lennék én is. Egy eltompult valakin belül egy figyelő valaki, aki egészen más, mint a délelőtti. Már-már hullámtalanul nyugodt.

Lehet a vásárlóval is így van. A fáradt, zaklatott ezerfejű város túljut az őrzöngésen és egy egészen kisimult, jóképű fazon lesz a végén. Egy jóképű, mosolygós maci, aki...

– Jó napot!

– Jó napot! – ... aki itt van.

A keze lezsibbad egy pillanatra. Próbálja leszedni a szalagról, de szétgurulnak. Zavartan mosolyog.

– Majd segíték – nyúl a keze után. Határozottan a kezébe veszi, meleg tenyere körbefogja vékonyka ujjait és visszarakja a gyümölcsöket a zacskóba.

Mély zöld szeméből nyugalom árad.

– Kifizethetem? – húzza föl a szemöldökét, szemei nevetnek.

– Persze, elnézést – nézi a vörös, furcsa képződményeket. – Ne haragudjon, de nem láttam még ilyet.

– Semmi gond – gondolkozik el egy pillanatra. – Sokáig én sem tudtam. Gránátalma.

– Gránátalma? Micsoda név! – nézi a listát. – Igen, megvan. Nem ismerem. És fi-nom?

Beüti a gépbe.

Kifizeti.

– Szerintem az. Néha van egy-egy újdonság, amit nem ismerek, abból szoktam venni kóstolóba. Meglepem magam.

– Értem – nézi az almákat –, de olyan furán néznek ki. Nem szeretem az új dolgokat.

Elpakolja a szatyrába a nagy részét, egyet elöl hagy.

– Akkor ez a magáé – rakja le a pult szélére. – Kóstolja meg.

– Nem lehet. Azt nem lehet – tiltakozik és vissza akarja adni.

– Már kifizettem, ugye? – néz mélyen a szemébe. – Az enyém és azt csinállok vele, amit akarok. Ez a magáé – mosolyog bátorítólag. Nem kell félni az ismeretlentől. Még az is lehet, hogy valami olyat talál, amit már régóta keres.

Értetlenül néz, de a mosoly átragad rá.

– Köszönöm – süti le a szemeit. – Elfogadom.

Elmegy.

Sokáig nézi, ahogy lassan elballag, kifordul az ajtón. Vissza sem nézve.

A műszak végén megint jól sikerül az öltözőbe érni, senki nem zavarja.

Fura, hogy végig rá gondol. Arra a férfira. Nem is. Arra az emberre. Soha nem látta, mégis mintha ismerős lenne. Innen a boltból? Nem. Ez valami régebbiről... mélyebbről.

Mintha egy fátylat lebbentett volna fel az a nyugodt pillanat, ahogy ott néztem, ahogy ott láttam: és a zűrzavar eltűnt, és ott vagyok, és hirtelen minden kisimul, és aztán ott van ez az ember... és az örült, forgó káosz közepében, a mindent elsöprő

hurrikán tengelyében a mélységes csöndben, ott, mintha megnyílt... megnyílna valami.

Mi nyílt meg?

Nem tudom.

Kivel lehetne beszélni erről? Biztos van valaki. Muszáj beszélnem erről valakivel.

Megtörtént egyáltalán? Igen. Itt van a gyümölcs. Most, itt van ez a gyümölcs, amiről nem is tudtam: gránátalma.

Nehezen, de sikerül feltépni a héját.

A vörös lé végigcsorog az ujjain, kézfejen, végig a karján és ő a nyelvével vadász a cseppenkénti mámort.

Szép nap volt a mai és az ismeretlen savanykás-édes gyönyörűség.

És az ezerfejű nyughatatlan város is csak egy ember.

Aki mosolyog.



GÁL FERENC

Ház körüli munkák

21.

Ez nem szájbarágás.
Csak jelzem, hogy már megint
itt ülök a tésztazöld fotelban.
Hallgatom, hogy magok
pattognak a serpenyőben,
és latolgatom, hol történt
mulasztás, hogy a pókok
életciklusát egy nő verséből
kezdem sejteni, az én koromban.
Ahelyett, hogy a lőtér felől fújó szélben,
mondjuk, fületem hegyezném.
Ledőlnek, és bámulnám az orrom
elé eső faldarabot egyre többet.
Kizárva a tíz szótagos mondatok
világát, s hogy történetünk
óriásplakátokon folytatódna,
az áztató esőben, vasúti fővonalak
mentén.

38.

Különös vidék ez.
Nincs mohos oldala a fáknak,
a kegyvesztettek turkálóban
küzdenek a szezon derekáig,
a vendégek meg átkelőhajóval
jönnek. A ponton kötélbakján
várom őket, vasalt ingben,
keresztrejtvényt fejtve.
Hogy elmondhassam, a megfejtők
közt mi mindent sorsolnak ki,

és én melyikre vágyom.
Legutóbb a magas vízállással
törtem meg a csöndet,
az uszadék átlényegülésével.
Ők a gyümölcsfáik oltásáról
beszéltek, az eltűnt csodatevőről.
Az elvarratlan szálakat a vacsoráig
sorra vettük, az asztalnál meg,
ami tompa fényburokban állt már,
a fiúk arcképe is előkerült,
egy sablon hátsó oldalára felragasztva.



AUTUMN

CSOMBOR RITA

Kertváros

A szomszéd sufnijának tetején gaz nő,
de a fűnyírók állandó hangja odáig nem ér el.
A kátrányból meredő zöld között laksz.

Néha te vagy az antennacsomó,
rád látok, ahogyan a szomszédok is,
színeid belepik a szúnyoghálót.

A kerti hinta deszkái között elférünk,
egymáshoz szögelt korhadás vagyunk
a lakkréteg alatt.

A barackfák elfagytak tavasszal,
közben pedig megtanultunk
pár szót szlovénul.

Ahogyan éjszaka leesnek
a félig érett almák,
úgy érkezel meg te is.

A szomszéd sufnijának tetején nősz,
és félsz a fűnyírók hangjától.

A kert végében

Uram, már aludnék,
de el kell mondanom önnek,
hogy még mindig szeretem,
ahogy menyétek osonnak át
a kert végében, és ismerem
a kaparásukat, felismerem
az alakjukat,
pedig tudom,
hogy a madárfiókák mellett
felfalják a kitergetett szennyest is.

Uram, aludnék, ha lehet,
de amióta elmondta nekem,
hogy még mindig szeret
minden kerítést, és azt,
ahogy a rozsdás vasdarab
belevonyít a pillanatnyi csöndbe,
azóta nem tudok,
mert hallom
a kalapácsütések visszhangját
a péntek délutáni acélgyárban.

PINTÉR LAJOS

vakrepülés

Benes Józsefnek

segesvár fölött
jártam
a hegyek mint
feltartott kezek
tartották a
leszakadni készülő
eget
tűzött a nap
a napsugár itt
sok ezer dzsidás
át és átszúrja
megsebzi a tájat
vérezik a napraforgó tábla
piros csövet leltem
a kukoricásban
vérezik az is
és egy-egy csőben
üszkösödik a seb
és akkor felszálltam
mint aki álmában
repülni tud
felszálltam a táj fölé
repültem
kettészelt madár
két kezemet
kitártam
behunyt szemmel repültem
vakrepülésben
nem tudni mit hoz
a múlt
nem tudhatom mit hoz

a jövő
nem tudhatom előre
ne lőjetez rám
zuhanó repülőre

tóth menyhért-énekek

egy motívumra

nem vagyok még
olyan fáradt
megjárom
füreden a fakutyákat
megugatnának
a tóparti pincsi kutyák
nem riogatna
rianás
siklanék a tükör jégen
mint repülő
fenn az égen
nem vagyok még
olyan fáradt
megjárom
füreden a fakutyákat
szívem kihagy
tűdöm zihál
egy pillantás
búcsúzom a lenti jégtől
búcsúzom a magas égtől
én újkori
csokonai vitéz mihály
gyerekkorom
visszavillan
csongrádon a kerekárok
jégén siklott
osztálytársam
kis barátom
szögi jóska

jégen siklott
de mezítláb
mezítláb járkált
a jégen
mint vadlibák
tiszta léken
szöges bakancsa
az úton
párban állva várt
gazdára
szögi jóska
kis barátom
nem vagyok még
olyan öreg
nem vagyok még
olyan fáradt
vár még ránk
a kerekárok
lerúgjuk a bakancsokat
jégen siklunk mezítlábon
szögi jóska
kis barátom
nem vagyok még
olyan fáradt
lerúgjuk a bakancsokat
mint vadlibák tiszta léken
jégen siklunk mezítlábon

a tokaji ízes ebéd

tóth menyhért a
híres festő
a tokaji művésztelep
vendége volt
mondták rá hogy
növényevő
mondták rá
a telepi konyhán
menyus bácsi
vegetariánus
nagyhangú beszédet

tartott
figyeljetek rám
barátok
nem vagyok én
olyan barbár
nem eszem a
kövér disznót
kövér disznó
arra való
hemperegjen benn
az ólban
kövér legyen
másfél mázsa
múzsa legyen
szegény költő látomása
nem eszem a
röpke fácánt
röpke fácán farka-tolla
nem való zsandár kalapra
röpke fácán
arra való
átszelje az arany eget
s nem iszom én
alkoholt sem
a piros bor arra való
mint piros vér
öntözze az anyaföldet
egyik este a társaság
egy jó nevű
tokaji étterembe tért
ott vacsorált
tóth menyhért a
híres festő
elővette az étlapot
átnézte és
ígyen rendelt
látom van itt
csülökpörkölt
jó zsírosan abból ennék
látom saláta jár hozzá
de a gyomrom

nem kívánja
jó zsírjában krumpligombóc
köretnek inkább
azt kérem
és utána vörös borból
egy nagyfröccsöt is meginnék
s megnyugodván körülnézett
körben a ravasz kollégák
emlékeztén szózatára
hasuk fogták úgy nevettek
tóth menyhért a
bicsérdista
hasuk fogták
úgy nevettek
s tóth menyhért
a híres festő
feleszmélvén térdét verte
térdét verte
magán ő is úgy nevetett

arany aratás

nézd csak ezt az izzó képet
ezt a tóth menyhért képet
arany aratás
átjárják a ragyogó
napfény színei
a fehér az aranysárga
a rózsaszín a kék
hátról a kaszások
elől kéveszedő lány
alakjuk kört formál
mert a kör
tóth menyhértnél a
közösségnek jelformája
a kaszások vállán
a kasza
immár megpihen
nem tudom délidő van-e
delelőn áll-e a nap
avagy a nap

lenyugodván
istenüknek a jó termést
illendően megköszönve
immár mindenki hazatér
csak a kéveszedő lány
ő dolgozik még serényen
szorít egy ölelés bűzát
szorítja büszkén öléhez
mind a kettő
onnan fakad
ezt hirdeti büszkén
mind a kettő
onnan fakad
bűzából éledő élet
öleléből fakadó élet
mind a kettő
onnan fakad
bűzából fakadó élet
öleléből éledő élet



ILSEC

FÖVENYI SÁNDOR

Külvárosi nyár

Pincehideg dinnyét majszoló gyerek,
nyúlós aszfaltba ragadt cipő.
Jobb időket megélt úrinő, kezében cekkerek,
bennük bor és vécéöblítő.

Itt szoba-konyhára szűkült az élet,
szombaton csirkepörkölt nokedlival.
Sramlidal jutott eszébe Weisznének,
ring a segge, ahogy ingeket vasal.

Dudálnak, megjött a szódás,
boldogan felkacag pár másnapos gyomor.
Jézus szobor a kézben, este lottóhúzás,
még mindig „álmodik a nyomor”

Kovácsék húsz éve nem nyaraltak,
maradt a füledt pesti pára.
A kurvák ára is egyre lejjebb ballag,
Vilmának két cigánylány a konkurenciája.

Régen a szerelem mellé vacsora járt,
a sarki kocsmában gulyásleves.
Eső szemez, mégis zihál a nyár,
monoton, akár egy karcos hanglemez.

Külvárosi tél

Itt nincs golyó tetovált vakolat,
csupán lepergő penészes enyészet,
a házmesterek száján sablon-mondatok:
szemét a világ, rohadt az élet,
majd rágyújtanak, füstöt böfögnek,
és odébb löknek pár hasas kukát.
A földszint kettőbe rendőrök jöttek,
drogot nem találtak, csupán piát.

Itt, ha elered, akkor örökké esik a hó,
és rászikkad a fekete cserepekre.
Lopott szeneszsákok a házak. Hízik az éj,
s jégvirág-álmom hűvösül az ablakszemekre.



ILSEC

IVÁNYI MÁRTON

Orientalizmus vagy mágikus kultúra?

A MÁSÍTÁS NARRATÍV MINTÁZATAI SZERB ANTAL MŰVEIBEN

Bevezetés

Szerb Antal (1901–1945) író és irodalomtörténész¹ világhírnévre tett szert prózai alkotásával, melyek helyenként a telihold, a kozmikus hegyvormok, zömében álom és ébrenlét határán, vagy épp delíriumos állapotban keletkező látomások, csodadoktorok, szabadkőművesek, boszorkányok, varázslók mágikus betűk, kabbalisztikus kártyák, az alkímia², az asztrológia, és a babonák világában játszódnak.

Mint látni fogjuk, a misztikum³ és az ezzel alkalmasint összefonódó, egzotizáló „másítás” szerves részét képezi Szerb Antal munkásságának, amennyiben az ilyen jellegű narratív mintázatok már-már elválaszthatatlanok az egyik, minden értelemben „legszellemesebb” magyar szerző életművétől.

¹ Maga Szerb Antal *Naplójegyzeteinek* 1943. április 11-i feljegyzésében (2001: 280) a következőképp utasította el e kategorizálást: „Kellemtelen, ha azt mondják rólam, irodalomtörténész vagyok. Én író vagyok, akinek témája átmenetileg az irodalomtörténet volt”.

² Azt, hogy Európa-szerte mély gyökeret eresztettek az alkímia művészetének „keleti” eredetéről alkotott felfogások, sugallja maga az elnevezés is. Annak etimológiai eredetét az *’al-kimiyā*” arab szóig szokás visszavezetni, noha valójában inkább csak egy antik fogalom arab közvetítéséről lehet szó. Maga a görögből/egyiptomból kölcsönzött arab szó különben az „aranycsinálók” áltudománya mellett az arabban egyben a kémia fogalomnak is az alapja, azzal a különbséggel, hogy előbbi megtartja a határozott *’al-’* névelőt, míg utóbbi nem. Felmerülhet, hogy az alkímia kifejezés meghonosodása világszerte az Abbászida Kalifátus arab természettudományi eredményeit kívánja kitörölni a köztudatból, és azokat az aranycsinálással tudatosan „összekotyvasztva” egy okkult „keleti boszorkánykonyhába” számúzni – azonban ez egyelőre pusztán találgatás a részemről. További érdekesség, hogy egyes feltételezések szerint a tevékenységhez társított, ’érthetetlen halandzsa’ fogalmát jelölő angol *’gibberish’* szó Dzsábir ibn Hajján (Abū Mūsā Ġābir ibn Ḥayyān) 8–9. században élt arabiai polihisztor nevére, és az általa is használt, középkori alkímiai „szakzsargonra” utal (Seaborg, 1980: 5–19).

³ A misztikum – avagy Szerb Antal absztrakt és művészi szavaival: a „léetlen ködök ködtelen tájakon” – a *Naplójegyzetek* tanúsága szerint már rendkívül fiatal korában, tizenhat évesen érdekelni kezdte a szerzőt (2001: 30). Visszaemlékezéseiből tudjuk azt is, hogy egy évvel később megszűnnek misztikus vágyódásai a „természet mellékösvényei” iránt, „ahol nagy a köd”, „helyüket azonban a misztikus históriák szeretete foglalta el” (2001: 49). 1923. április 18-i jegyzetéből kiderül, hogy miszticizmusa „napról napra növekszik” (2001: 122). Absztrakt világnézeti önvizsgálatot tartva írja magáról 1924. február 26-án: „Megmaradt a régi Antal Kristófból: (...) a miszticizmusra való hajlam (...), a humanisztikus ideál: a totális ember, aki elől semmi sem idegen, és aki (...) idegenkedik a dogmatikus kötöttségektől. Az idealizmus: vannak örök értékek, melyek pusztá létezésük által (vagy érvényességük által) mindent maguk felé vonzanak” (2001: 220, 228).

E miszticizmus és annak tudatos, mi több, módszeres képviseltetésére következtetni engedő elbeszélő modell áttekintésekor megfogalmazódó hipotézisem szerint a *másítás*⁴ – talán a korszellem hívószavára – jelentős szerepet játszik e munkákban. Ugyanakkor ennek irányultsága, mint majd látni fogjuk, *nem kimondottan a Kelet*, a szerző *eurocentrizmusa*⁵ pedig *ambivalens*.

E tartomelemző vizsgálódás a kritikai diskurzuselemzés posztmodern hagyományainak talapzatán állva tesz kísérletet e tendenciák megragadására bizonyos korabeli eszmeáramlatok, világszemléleti irányzatok – mindenekelőtt civilizációs diskurzus vonatkozású – összefüggéseinek a megvilágításával. Eközben a tanulmány szerzője mindvégig tisztában van azal, hogy alighanem lehetetlen vállalkozás e bámulatos életművet teljes körűen feltárni.

Orientalista diskurzus vagy valami más?

„Tudja, egyszer láttam egy embert, akinek szétlőtték a fejét, Marokkóban... milyen jó meleg volt ott... és azok a nők a fátyolokkal... elmegyünk együtt Marokkóba, jó?” – Ekképpen ismereti Európán kívül szerzett, meglehetősen ambivalens tapasztalatait Cynthia Pendragon az elbeszélő dr. Bátky Józseffel *A Pendragon legendában*, majd indítványozza, hogy a világnak azon a részén teyenenek közös látogatást (1934: 388). Véleményem szerint e fentebb idézett felhívás szemlélteti azt a jelen tanulmány vizsgálódásainak és érvelésének egyaránt középpontjába állított dualizmust, mely alapfeltevésem szerint részint az *egzotikum*, a *Másik* tudatos konstrukciójára, részint ennek (ön)ironikus természetére is következtetni enged.

Hiszen első ránézésre a természeti (jelképe a forróbb klíma) és a társadalmi (szimbólumai a fátyol és a gyilkosság) viszonyok eltérései itt nem hirdetnek mást, mint a markánsan különböző kulturális antropológiai meghatározottságot, a másságot, vagyis: az egyszerre vonzó és riasztó egzotikumot.

Ez a sztereotipizált kiszólás ugyanakkor ezúttal nem kezelendő, úgymond, „véres” komolysággal. Különös tekintettel arra, hogy a bűnügyi és misztikus regények paródiájaként is számon tartható, meseszerű alkotás egyik legkiszámíthatatlanabb, jóhiszemű széplelkűségében megmosolyogtató karaktere részéről hangzik el – ráadásul talán a mű „legörültebb” (1934: 399) jelenetében.

Edward Said (1935–2003) palesztin származású amerikai szerző, illetve a nyomában szárba szökkenett egyéb posztmodern (posztstrukturalista) kritikai elméletek megkerülhetetlenek a téma civilizációs (orientalista) diskurzushoz való kapcsolódásai tekintetében. Ugyanis Szerb Antal prózájának hermeneutikai értelmezésekor is érdemes figyelembe venni a „Másnak”, azaz a „Keletnek” a történelmi és kulturális diskurzusok manipulációja által végbemenő konstrukciós és konceptualizációs sajátosságait, figyelemmel bizonyos megfogalmazások konnotatív tartalmainak (vö.: Foucault, 1969) fokozott jelenlétére.

⁴ E fogalom meghatározására később teszek kísérletet.

⁵ Eurocentrizmus fogalma alatt általánosságban azon széles szemantikai skálát értem, amely kognitív és affektív tényezők által meghatározott attitűd mentén terjedhet az Európa kivételességről alkotott, pozitívan ösztönzött elfogultságtól a később kibontott posztkolonialista értelmezések (pl. Amin 1988) által feltételezett kíméletlen elvakultságig. Előbbi lényegében jóindulatú „lokálpatriotizmus”, utóbbi mások kárára érvényesül, akár egyes gyarmatosítási törekvések formájában is. E fogalmi differenciálásnak szerepe lesz a következtetéseim szempontjából.

Said magnum opus-a, az olykor felületes és elfogult megközelítése miatt heves vitákat kiváltó, ám feltétlenül gondolatébresztő *Orientalizmus* (1978/2000) arra hivatott felhívni a figyelmet, hogy a „nyugati” világ kultúrája az „elmaradott Keletet” alanyiságától megfosztó, afelett önjelölten atyáskodó, nagyszabású és befolyásos, ideológiailag telített, a modernizáció szelleme által hitelesíteni kívánt reprezentációkat hozott létre.

Said egyszerre lát többet és kevesebbet az orientalizmusban egy intézményesült hatalmi modell előretolt bátyjánál, amennyiben szerinte a kultúra ébresztette fel azt a kíváncsiságot, „amely a *kiküszöbölhető és megmásíthatatlan politikai, gazdasági és katonai érdekek*⁶ túl színes és sokrétű világgá varázsolta a Keletet” (2000: 28).

Said így vall a kor ekképpen kibontakozó szelleméről: „Az európai kutatók keleti tudományos felfedezései mellett egyfajta »Kelet-járvány« söpört végig a kontinensen, s megfertőzött minden valamirevaló költőt, esszéistát, filozófust (...) a »keleti« kifejezés ebben az értelemben magába foglalja valamennyi olyan amatőr és szakember ténykedését, akik minden iránt érdeklődtek, ami ázsiai volt, tehát *egzotikus, rejtélyes, mélyértelmű, elgondolkodtató*” – írja Said (2000: 94).

Ezzel a folyamattal párhuzamosan jár a „Kelet” szöges szembeállítás a egy olyan Európa/Nyugat-paradigmával, amelynek gyökeresen újradefiniált hagyományából részben kitördölt minden orientális eredetű, és amelynek téves önmeghatározáson nyugvó „eurocentrizmusa” részben a „Kelet” ellenében, egy nyugati Kelet-kép kialakításával egyidejűleg jött létre.

Ha nem is feltétlenül a saidi értelemben vett orientalista tudásrendszernek, ám magának a „Kelet” iránti figyelemnek és kutatásának egyaránt nagy hagyományai vannak hazánkban is. Szerb Antal számos „elődje”, illetve kortársa – beleértve a roppant terjedelmes ismeretanyagot felhalmozó, kora talán legnagyobb iszlámkutatójának számító Goldziher Ignácot (1850–1921), és a szintén nemzetközileg megbecsült Germanus Gyulát (1884–1979) is – egész életét a Kelet tanulmányozásának szentelte. Alig hinném, hogy Szerb Antal ne ismerte volna legalább hallomásból akkoriban világszerte elismert munkásságukat.⁷

Tény, hogy Germanus Gyula 1936-ban, éppen abban az évben, amikor Szerb Antalban vegyes érzelmeket kelt olaszországi látogatása, modernista tónussal jegyzi le *Allah akbar!* címet

⁶ A Said nyomdokain haladó Talal Asad (1993: 228–29) antropológus történelmi tapasztalatokat illető, posztstrukturalista okfejtése szerint az idők folyamán a nyugati, politikai, gazdasági, ideológiai hatalom növekedett a nem európai népek felett. Ez a hatalom, amely a felvilágosodással bontakozott ki, azóta is újrendezi a nem európaiak életét, gyakran maguknak a nem európaiaknak a közbenjárásával [*agency*].

⁷ Miként Edward Said is ismerte – legalább is Goldziher Ignác ténykedését, akinek lényegében ugyanazt az ideológiai telítettséget róttá fel, mint más szerzőknek. Az *Orientalizmus* egyik szakaszában (2000: 360) az alábbi kritikát fogalmazza meg Goldziher Ignácról: „Tetszését elnyerte az iszlám toleranciája, más vallásokhoz való viszonya, lelkesedését azonban lehűtötte Mohamed antropomorfizmusával szembeni ellenérzése és az iszlám – szerinte – túlságosan is a külsőségekre figyelő teológiai és jogi rendszere”. A Said-féle szellemi kör egy „túlkapása”, hogy miközben a teljes orientalista tudományosság létjogosultságát és tudományos értékeit megkérdőjelezi, nyíltan kérdőre vonja olyan mindenkor önzetlen, életüket a kutatásnak szentelő filantróp orientalisták ténykedését is, mint Goldziher Ignác. Ám nem csak az övét, hanem közvetve más, nem megnevezett magyar orientalistákét is, akiknek a szóban forgó történelmi időszakban ténylegesen meghatározó kolonialista tevékenységben, úgy vélem, közép-európai gondolkodókként vajmi kevés érintettségük lehetett.

viselő, tudományos ihletettségu önvallomásában: „a görög, keresztény, indiai tanok és szabad gondolatok hatása (...) tápot adott a középkori arab kultúra *csodálatos teljesítményeinek*. De a *fejlődés* nem törhette szét a keretet (...) az iszlám mint vallási alapon szervezkedett kultúra, megtorpant. Míg Európa felfedezte Amerikát, a reneszánsz megindította a humanizmust, és a technika megkönnyítette az emberiség testi életét, a muszlim Kelet vallási álmában szunnyadt. Ez az elmaradottság vetette azután alá az európai gyarmatosításnak. Csak a világháborúk borzalmi, amelyekben Európa maga szaggatta szét testét és elindította a régen szunnyadó szocializmus eszméjét diadalmas útjára, kezdte felébreszteni az álmos Keletet” (1968: 18–19).⁸

Vajon egybecsenghetnek-e egyes Szerb Antal-féle szövegrészletek és az általuk hordozott jelentések e fentebb bemutatott, feltételezett szellemi-politikai alakzatokkal és a hozzájuk kapcsolódó diskurzussal? Megjelenik-e a Nyugat-Kelet dichotómia a korát és annak társadalmi viszonyait illetően oly tájékozott, lefegyverző műveltségű szerzőnél?

Igenlő válasz esetén vajon mennyire lehet kiélezett e szembeállítás egy, az európai viszonyokról időnként annyira távolságtartó és éleslátó kritícizmussal író szerző esetében?⁹ E kérdésekre próbál e tanulmány a továbbiakban válaszokat találni.

Előljáróban érdemes leszögezni annyit, hogy nincs okunk feltételezni, hogy e méltán népszerű életmű kapcsán a Said által bizonyosságnak tekintett politikai színezetről, úgymond „valós erők és valós területek politikai irányításának ujjgyakorlatáról” (2000: 293) lenne szó. Szerb Antal egyfelől inkább egy sajtóságos „trendhez” illeszkedik, ami természetesen mit sem von le vitathatatlan művészi értékéből. Másfelől történetfilozófiai összefüggések rendszere húzódnak a háttérben, amely időnként nagyon is előtérbe kerül.

E történetfilozófiai összefüggésekre vonatkozó sommás ítélet helyett hadd álljon itt inkább a citátumok felütéseként egy idézet Szerb Antal egyik első prózai alkotásából, az 1919 augusztusában befejezett *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novellából: „Mert Ulpius Tamás misztikus volt; elolvasta Bhagavad-gítát, az újabb teozófiákat, Krishnamurtit és Jinaraja-dasát, és ismerte a XV. és XVII. századbéli német misztikusokat *éppúgy*, mint a *perzsa sufiták* verseit” (2001: 295).

A „másítás” diskurzusa

Az orientalista diskurzus szerkezetének és mechanizmusainak fentiekből következően van legalább két olyan főbb jellemvonása, amelyet konkrétan a Kelethez való, telített viszonyulás kontextusában ír le Said és szellemi köre. Ám hasonló diszkurzív mintázatok, illetve identi-

⁸ Némileg hasonló viszonyulást sejtetnek az író részéről a – már jóval Szerb Antal halála után – a szíriai Damaszkuszról írt *Kelet fényei felé* (1966) című kötetében azon megállapításai is, hogy „a régi, hagyományos Kelet ragyogó köntösét megrágtá a moly, de helyette új öltözéknek örvend, hogy ne kelljen szégyenkeznie az öregedő múlt miatt”.

⁹ Európáról számtalanszor beszél a szerző műveiben, álljon itt ezúttal csak két rövid szakasz, amelyből e földrész iránt mérsékelten elfogult szerző portréja rajzolódik ki. A fogalom úgy jelenik meg a *Cynthia* (1999: 61) című novellában, mint „a kecses, váratlan és heroikus hülyeség”, ősi múltja pedig *A herceg* című novellában a szerző tapasztalataival ellentétben „még nem ismert kicsinyes, nyárspolgári tiltásokat és az útjába kerülő akadályokat úgy söpörte el, mint egy tisztító vihar a piszkos kis kunyhókat” (1999: 148).

tásképző erők és kényszerek általános érvényre tehetnek szert más entitások, így a legkülönb-félőbb emberi közösségek¹⁰ tekintetében is. Ezek: a *másítás*, és az *eurocentrizmus*.

A „másítás”, vagy „mássá minősítés” egy identitásképződést magyarázó fogalom. Arra a széles körben jelenlévő, könnyen felismerhető jelenségre utal, amikor – a legváltozatosabb okokból és helyzetekben – kollektív „önmagukat” az emberek a kollektívájuk képzetéből kizárt vagy kizárni kívánt csoportok vélt negatív kategóriájának az ellentétével azonosítják. Ez az identitásnak legalább olyan meghatározó tényezőjévé válhat, mint amilyen egy valójában meglévő, ténylegesen a magunkénak mondható sajátosságunk.

Az eurocentrizmus egy Európa kivételességéről alkotott felfogás. Posztkolonialista értelemben a fogalmat megalkotó egyiptomi-francia politológus és közgazdász Samir Amin¹¹ szerint Európa egy olyan, a modern gyarmatosítással a történelem színpadára lépő kulturális konstrukció, amelynek hívei önkényes és mitikus alapokon hirdetik a Nyugat egységét, örök-kévalóságát és felsőbbrendűségét, a régmúltban keresve ennek civilizációs előzményeit (1988: 165).

Talal Asad¹² (2003: 161–170) amerikai-pakisztáni antropológus Edward Saidra (1978/2000) történő hivatkozással mutatja be azt a *másításhoz*, valamint az Európa és Euro-Amerika *világának és világhépeinek* (f)elismerendő alanyként történő konstrukciójához való ragaszkodást, ami az arabokat (és általánosságban a „keletieket”) szükséges „Másikként” tételezi.

Véleményem szerint indokolt lehet a feltételezés, hogy egy fiktív és romanticizált Kelet képeinek konstrukciójában akarva-akaratlanul – a maga módján, illetve művészi kellékeivel –, Szerb Antal maga is közreműködik. Ugyanakkor aligha lehet szó a Said által valószínűsített nagyhatalmi imperializmus valamiféle „alattomos” diszkurzív stratégiájának a tudatos képvi-seletéről.

A soron következő példák egyrészt azt kívánják alátámasztani, amit már a fentiekben el-árultam: a másítás elemi alkotóeleme – végeredményben akár egyik védjegye is – Szerb Antal alkotói munkásságának. Másrészt azt jelzik, hogy ezen elbeszélő modell nem kizárólag a „Ke-letre” irányul. Végül, harmadrészt, arról is árulkodnak, hogy e másítás nem feltétlenül fosztja meg a „Keletet” egyenrangú státuszától.

Kezdjük talán Szerb Antalnak az olvasók körében egyik legnépszerűbb, 1934-ben megje-
lent (fantázia)regényével,¹³ *A Pendragon legendával*. A többnyire Wales „sötétedő, misztikus tájain” a maga „*egyre idegenszerűbb, barbárabb és ősbibb*” (1934: 296) hangzású településein

¹⁰ Csak néhány példát a saidi tézis fogalmi variánsaira: Milica Bakić-Hayden (1992) leírja a délkelet-európaiak alanyiságtól való megfosztását, avagy az „orientalizáló orientalizálhatóságát”, mely következtetéseket továbbfejleszti Maria Todorova (1997) és Tanja Petrovic (2009), egész pontosan a Balkán vonatkozásában.

¹¹ Bár így tűnhet, Samir Amin (1988: 175) nem teljesen ért egyet Saiddal. Míg előbbi szerint a Kelet kulturális konstrukciója konkrétan a modern gyarmatosítással épül ki, addig utóbbi szerint az már az antikvitásban szárnyat bontott.

¹² A már fentebb idézett Talal Asad édesapja különben Szerb Antal kortársa, az akkoriban az Osztrák-Magyar Monarchiához tartozó Lembergben Leopold Weiss néven született, később muszlim hitre tért utazó, nyelvész és diplomata Muhammad Asad (1900–1992) volt.

¹³ Nehéz meghatározni *A Pendragon legenda* műfaját, amennyiben azt fantázia-, detektív-, vagy esszé-regénynek, csakúgy, mint „normál” regénynek, kísértethistóriának, de akár előbbiek paródiájának egyaránt tekinthetjük.

(is) játszódó mű leírásait időnként átítatja valami megfoghatatlan „keleti” okkultizmus – tegyük mindjárt hozzá, hogy lebilincselő jellege egyebek mellett ebből is adódik. Ennek az okkultizmusnak a hordozói nem mások, mint a „rejtett tudományok utolsó nagy mesterei, az aranycsinálók és mágikus orvosok” (1934: 24), vagyis a rózsakeresztesek. Arról az alapművüknek számító, „*allegorikus és homályos*” nyelvezetű kódexről, amelyben Osthanes perzsa bölcs „*értelmetlen, de szép*” jelmondata” is szerepel, a szereplők egyike, Earl of Pendragon vélelmezi, hogy „csakugyan egy ősi [valószínűleg a XIV. századból származó] *arab könyv* latin fordítása” (1934: 199–200).

A főszereplő dr. Bátky János elmondása szerint a szóban forgó mágikus gondolatközösség kulcsfigurája, „[Rózsakereszt] csodadoktor és alchimista (...) a Fama Fraternitatis szerint, *Arábiából magával hozta az összes rejtett bölcsességet*, a Titkos Városból, ahol az arab tudósok éltek”. Mindenesetre hozzáteszi, hogy „de ez *csak legenda*. Azt se tudjuk, mikor élt, ha ugyan élt egyáltalán” (1934: 132). Az „*értelmetlen, de szép*”, és a „*rejtett bölcsesség*” egy-egy, másságra történő utalást és felértékelést egyaránt hordozó, ambivalens töltésű jelző, illetve jelzős szerkezet.

Persze nemcsak az arab utalások hivatottak magukra vonni az olvasó érdeklődését. Szerb Antal felvonultat egy másik „keleti” eredetű kultúrát is a Bátky-féle narráción keresztül: „[Cynthia Pendragon] megmutatta a perzsa kódexeket, melyeket a múlt század végén gyűjtött egy tropikus Pendragon. (...) Vagy húsz perzsa kódex volt ott s egyik *eksztázisból* a másikba estem. Nem gondoltam akkor még, milyen *aktív szerepük* lesz ezeknek a kéziratoknak saját személyes történetemben” (1934: 95).

Az *eksztázis* fogalom véleményem szerint egyértelműen túlmutat a dr. Bátky János filológus karakterében megelevenedő önparódián, és a szórakozási célzatú olvasást és a kritikai vizsgálódást egyaránt eltolja valami megfoghatatlan, önkívületi – netán Európán kívüli? – irányába, amelynek alapja és sarokköve a *mágia*. Vajon ez a mágia iránti elragadtatás a szerzőnek a különbözőség iránti tiszteletéről árulkodik, netán a hangsúly a másításon, az egzotizáláson van? Noha természetesen nem rendelkezem a „bölcsek kövével”, úgy vélem, mindkét elképzelést meghaladja Szerb Antal prózája.

A mű egy másik jelentében, amikor Lenglet de Fresnoy hosszasan idézett memoárjának elbeszélője feleleveníti tapasztalatait „a Reménységhez címzett szabadkőműves-páholyba való felvételétől kezdve az iszonyattal való találkozásáig”, abba is beavatja az olvasót, hogy egy ízben, miközben a Nagyinkvizitor gratulált bátorságához, „néhány *mágikus* szót mormolt valamely *keleti nyelven* és rá is álarcot adott”. Rózsakereszt pedig, „mikor az öregség hatalmát kezdte érezni magán, magához hívatta legjobb barátját, Robert Fluddot, az orvost, testvérét a rózsakereszt jegyében. Őrá bízta a *keletről magával hozott nagy titkot*” (1934: 291).

A misztikum biztosításáért Szerb Antal műveiben rendre felelős szabadkőművesesség, és ennek okkult titokzatossága *A királyné nyakláncában* (2001: 91) erőteljesen orientális színezetű¹⁴: „Cagliostro most már mint *távoli, rendkívül előkelő és rendkívül titokzatos szabadkő-*

¹⁴ Azzal a feltételezéssel kapcsolatban, hogy nemcsak a XVII–XVIII. századi európai gondolkodást általában, hanem konkrétan a rózsakeresztesekhez és a szabadkőművesekhez hasonló, középosztálybeli titkos társaságok és szekták ideológiáját is erőteljesen meghatározta az alexandriai eredetű „egyiptomi bölcsesség”, bővebben l. Bernal, Martin (1987): *Black Athena. Black Athena: Afroasiatic Roots of Classical Civilization, Volume I: The Fabrication of Ancient Greece, 1785–1985*. Rutgers University Press. 173–177; 180–81.

műves páholyok megbízottja utazza a világot, bizonyos kozmikus diplomáciai kiküldetésben; amint elejtett szavaiból sejteni lehet, a rejtelmes homályban, mondjuk a piramisok mélyén székelő nagymesterek küldték Európába, hogy helyreállítsa a szabadkőművesség legrégebb és egyedül üdvözítő rendjét, az »Egyiptomi Ritus«-t.¹⁵

Származásának, vagy a „Másik” kultúrkörrel való kapcsolódásának elbeszélői nyomatékossításával párhuzamosan fut Cagliostro személyének egzotizálása (2001: 94): „sohasem került még megfigyelésem alá az övénel figyelemreméltóbb fiziognómia. Kiváltképpen tekintete sejtetett csaknem természetfeletti mélységet. Nem tudnám leírni szemének kifejezését; egyszerre láng és jég; vonzott és taszított; félelmet keltett és leküzdhetetlen kíváncsiságot ébresztett fel”.

A *Pendragon legenda* mellett *A királyné nyaklánca* című kisregényben is feltűnő Cagliostro, e minden hájjal megkent szélhámos és sarlatán, kuruzsló és hamis próféta karaktere azt jelzi véleményem szerint, hogy Szerb Antal egyfelől előszeretettel nyúl a másítás elbeszélési technikáihoz, másfelől ugyanakkor ez nem feltétlenül Kelet-orientált: „Cagliostro mint csodadoktor és igazi próféta jelenik meg”, akinek „származását és nevét, úgymond, nem ismeri”, de gyaníthatóan „korai gyermekkorát Medinában töltötte Acharat néven, Salaahym nagymufti árnyékában (...) mint gyermek megismerte a növénytan és orvostudomány titkait, számos keleti nyelvet megtanult és betekintést nyert az egyiptomi piramisok rejtelmeibe (...) Tizenkétéves korában bölcs mesterével együtt elhagyta Medinát és Mekkába ment” (2001: 66–68).

Ugyan szemléletmást Cagliostro ábrázolása orientális tónust kap, ám a továbbiakban elsősorban a „délvidéki”, neve által is tanúsított, olasz (szicíliai) származás kerül előtérbe, szintén klisés alakzatokban: „Szicília (...) kitűnő környezet egy kezdő szélhámos számára. Itt élt abban az időben Európa leghiszékenyebb, legbabonásabb és legcsodaváróbb népe” (2001: 69).

Életútjából és/vagy származásából adódhat, hogy Cagliostro a visszaemlékezések szerint ráolvasásait „olasz, latin és főképp arab nyelven” folytatja. „Halandzsa-nyelven beszélt (baragouin), félig franciául, félig olaszul és ebbe állítólagos arab szavakat kevert közbe, de nem fáradt azzal, hogy lefordítsa (...) Egy német orientalista egyszer arabul szólt hozzá és Cagliostro egy szót sem értett belőle. Tehát halandzsászott...” Hiába e fortélyok azonban, hiszen „művelten-együgyű” követői megigézésekor „a nagy misztikusokat nem használhatná fel, Dzselaáddin Rumi (...) tanaiból sem ő, sem hívei nem értenének egy szót sem” (2001: 86, 126–127).

Ebből a leírásból, illetve karakterismertetésből annak érzékeltetésén túl, hogy a másítás tárgyát szemléletmást nem kizárólag „keleti” attribútumok és klisék képezik, az is következik, hogy Cagliostro karaktere voltaképpen egy közönséges csaló, aki sokkal inkább groteszk, esetleg infantilis, mintsem fenyegető, vagy magatehetetlen. Annak, hogy tökéletesen tisztában van a másítás, az arab kultúrkör európai megvilágításának lélektani erejével, különben maga Szerb Antal is hangot ad az alábbiak szerint: „Cagliostro az »arab szavakkal« ejtette ön-

¹⁵ Érdeemes megjegyezni, hogy az Egyiptomi Ritus, mint a titokzatos szabadkőműves milió metonímiája, néha pusztán csak egyiptomiként szerepel. Márpedig ez egy tájékozatlan vagy a történetet felületesen olvasó gondolatvilágában könnyen antik és közel-keleti (mindegy is: egyszerűen a máshoz társuló) eszmefüzéseket kelthet. „Úgy számította ki Cagliostro, hogy a nagy egyiptomi maszlagot, a piramidális maszlagot Rohannak kell lenyelnie”.

kívületbe hallgatóságát” melyek „felcsillantották Cagliostro áhítatos hallgatói előtt a Boldogító Látomást. Amit értettek szavaiból, azt elnéző türelemmel végighallgatták annak a kedvéért, amit nem értettek...” (2001: 127–128) E bűvös keleti szavak sajátos „leitmotívuma” különben vissza-visszaköszön a későbbiekben is: „Cagliostro szemét az égre emeli, nagy szónoklatot mond, Istent hívja tanúul és ontja az olasz és »arab« szavakat.” (2001: 282)

Említést érdemel, hogy az egyes szereplők által képviselt kultúrrasszista nézetektől a narráció során maga a szerző elhatárolódik, vagy akár azokat neveltség tárgyává is teszi: „Théveneau de Morande többek közt szemére hányta Cagliostrónak azt a hazugságát, hogy *Arábiában a sejkék, rokonai, úgy irtogatják a feleszámú oroszlánokat és tigriseket*, hogy disznókat kiskoruktól fogva arzénes étellel táplálnak” (...) „Cagliostro egészen meglepő szellemességgel válaszol”, és Théveneau de Morande urat reggelire hívja, miközben „kéri (...), hozzon magával bort és minden más hozzávalót, a húst azonban ő, Cagliostro fogja szolgáltatni (...) Théveneau de Morande erre meghátrált” (2001: 355–356).

A Kelet és a varázslás elvont mintázatai utalásszerűen átfedésbe kerülnek a mesék időtlen világába vezető *Szerlem a palackban* című novellában is. Hiszen Klingsort, a chatelmerveili varázslót, amikor krónikus álmatlanság gyötörte, „elővett egy könnyebb arab varázslókönyvet, hogy elúzza az éjszaka unalmát...” (1999: 125).

Tegyük hozzá azonban, hogy ebben az esetben, noha az arab varázslókönyv epizódszerepet kap, semmilyen más összefüggésben nem jelenik meg a későbbiekben. Mindezért talán szükségtelen is kiragadni eredeti szövegekörnyezetéből.

Különben is, amellet, hogy a csodadoktorok sablonos ábrázolása vissza-visszatér, képességük néha hatástalan: a fehér mágus színrelépését megelőzően a súlyos beteg bizánci Zoé hercegnéhez a rá „különös köveket aggató, hosszú szakállú zsidók¹⁶, és az ablaka alatt *táncolva üvöltöző szent életű arabusok*” egyaránt tehetetlenek *A fehér mágus* című novellában (1999: 23). Hasonlóképp, nincs okom feltételezni, hogy a *Herceg* című novella egyik deskriptív szakaszának (1999: 144) a tuniszi bej, Hasszán bég féltettvéreinek keresztény hitre térésére történő utalására a leírás akkurátus jellegének biztosításán túl egyéb szempontból hárnulna szerep. Főként, hogy a továbbiakban ezúttal sem kíséri azt a novellában olyan egyéb utalás, amelynek orientális összefüggései lennének.

A fentiekhez hasonló megjegyzések Szerb Antal más prózai alkotásaiban is szerepelnek. Talán önkényes dekontextualizáció lenne *A zsarnok* című novella „bosszantóan ügyetlen, és durva”, a herceg körül forgolódo szerecsen szolgáit (1999: 48), vagy a *Századvég* halált hozó¹⁷ héber betűit (1999: 97–99) egy kritikai problémamegfogalmazásba illeszteni. A frivol párizsi környezetben játszódó *St. Clouban egy kerti ünnepélyen* című műben az elbeszélő párvalasztási indíttatásból, úgymond „taktikai” okokból, „hindu eredetű, jónevű” tenyérjös-

¹⁶ A zsidóság és az orientalizmus kapcsolatáról bővebben l. Kalmar, Ivan Davidson – Penslar, Derek (2004): *Orientalism and the Jews*. A The Tauber Institute Series for the Study of European Jewry által megjelentetett kötet azt kívánja bemutatni, hogy a keleti zsidóság hagyományos reprezentációja milyen jól illeszkedik Said alapfeltevéséhez. Ennek megfelelően Shakespeare Shylock zsidó karakterének ábrázolási – és befogadási mintái *A velencei kalmárban* a szerzőpáros szerint megfeleltethetők az orientalista hagyományok „Kelet(i)ről” alkotott képének.

¹⁷ Ebben a formában ez a megfogalmazás talán túlzás, hiszen Szerb Antal egy-egy különleges cselekménymozzanatnak rendre ad „prózai”, tudományos magyarázatot is, e jeleneteket „varázstalanítva” is megmarad azonban a megmagyarázhatatlanság varázsa.

nak adja ki magát, hogy közelebb férközhessen a „gileádi”¹⁸ lányhoz (1999: 73–74). *Pico herceg és Monna Lianora történetében* a herceget szerelmi bánatából héber tudományokra és kabbalára való oktatással kigyógyítani igyekvő Eliah zsidó orvos jelenik meg (1999: 10). A „boszorkányságok műhelyévé” váló Pendragon vára nemcsak a „kelta nép ősi bölcsességét” hordozó, hegyekből jött vén pásztoroknak, hanem a királyi udvarokból tudásuk miatt előzőtt, „görnyedt, öreg zsidók” számára is menedéket adott az évszázadok során (1934: 24–25). A kabbalisztikus, érthetetlen héber szavak pedig a létező történelmi szereplő Robert Fludd asztrológus hátrahagyott írásaiban is szerepelnek *A Pendragon legendában* (1934: 58). Mindenesetre figyelmen kívül hagyni e tendencia jelentőségét csakis saját felelősségre illik a saidi gondolatkörök felidézésekor.

Az eddigieknél is fontosabb, hogy – mint azt Cagliostro példája is érzékeltette fentebb –, a titokzatosság, az elzárkózottságból vagy az európai ember számára való ismeretlenségből táplálkozó misztikum, az okkultizmus aurája más kultúrköröket is körülöng Szerb Antal műveiben. A szerző előszeretettel emeli ki e vélt vagy valós jellemvonásokat, például a (dél)olaszok (pl. *A zsarnok; A királyné nyakláncá* stb.)¹⁹, vagy épp a kelták esetében is. Mindez a másítás előszeretettel történő alkalmazása mellett, ugyanakkor a Said (1978/2000) által valószínűsített orientalista tendenciák ellen egyszerre szól: „*A kelták pedig, amint tudjuk, a fantázia és a babonák népe (...)Mind a négy kelta nép: az ír, a walesi, a hegyiskót és a breton úgyszólván mindmáig csaknem theokratikus világban él, mindenben papjaira hallgat, az ő mágikus hatalmuktól vár útmutatást földi kérdésekben is*” (2001: 61–63).

Szintén a nyugat-ír-szigeti keltákról állapítja meg *A Pendragon legendában* az elbeszélő dr. Bátky János, hogy „a connemaraiak mások, mint a többi ember” (1934: 30). Ugyanebben a műben az angolokról viszont maga az érintett connemarai Maloney mondja, hogy „nem emberek” (1934: 47), majd Osborne Pendragon állítja azt, hogy „a walesiek mind bolondok” (1934: 91) utóbb pedig Cynthia Pendragon méltatja a kontinentális (a. m. nem a Brit-szigetekről származó európai) embereket, amiért „olyan mások” (1934: 97). Cynthia (auto)sztereotípiája szerint „a kelta örökre lázad a tények zsarnoksága ellen” (1934: 136). A vallomása szerint őt vonzó, „összetett mágia”, vagyis az észak-walesi folklór, mondák és legendák világhoz fűződő rokonszenvének alkotóelemei dr. Bátky szerint a sznobizmus, a szellemi kíváncsiság és a szerelem (1934: 25; 126).

Ha a fenti empiria²⁰ fényében voltaképpen igazolható is a hipotézisnek azon része, hogy a másítás narratív mintázatai jelen vannak – mégpedig fokozottan – az életműben, nézzük meg,

¹⁸ Gileád egy ószövetségi helynév, ami újfent orientális, illetve precízebben, mágikus kapcsolódásokat sugall.

¹⁹ Előbbi novellában (1999: 43) a milánói hercegi udvarban a főhős Lytto fejében ősi olasz babonák jártak az Álarcosról, aki eljön majd az idők végezetén, utóbbi regényben pedig, mint láthattuk fentebb, Szerb Antal úgy ír a szicíliaiakról, mint „Európa leghiszékenyebb, legbabonásabb és legcsodaváróbb népe. És egy nép, amely nagyon nem szeretett dolgozni”. Elmondható továbbá, hogy a *VII. Olivér* shakespeare-ies politikai bohózatában a képzeletbeli Alturia lakosainak fiktív nemzetkarakterét ábrázolva Szerb Antal minden valószínűség szerint a (dél)olaszokkal kapcsolatos, elnyűhetetlen sztereotípiák „szellemtörténeteiből” nyert ihletést (1999: 15–20).

²⁰ Van mindenesetre Szerb Antal életművének egy olyan témarétege, amelyre *secunda facie* sokkalta inkább vetülhet az orientalista diskurzus árnya, mint az életmű egészére, általánosságban, ez pedig a nemiség, különös – ha nem is kizárólagos – tekintettel Szerb Antal nemzetközileg is legnépszerűbb

hogy milyen mértékben társul ehhez eurocentrizmus, vagyis az Európa kiváltságos helyzetéről alkotott, Szerb Antal korában igencsak meghatározó felfogás.

Eurocentrizmus

Az, hogy Szerb Antal eurocentrizmusa helyenként kifejezetten erős, máskor kevésbé előtérbe tolt magyar önazonosságtudatával²¹ fonódik össze, egyértelműen kirajzolódik már egyik korai művéből, a *Magyar irodalomtörténet* (1934) kötetből is. Ezt szemlélteti e tudományos és esztétikai igényességgel megírt, nagy mű egy-egy alább idézett szakasza is: „van valami, ami folytonosság Athéntól Budapestig” (...) A magyar irodalom „hangszer” a keresztény-európai kultúra „jól összeszokott zenekarában” (1934: 17–19). A magyar történelmet pedig „nem lehet megérteni Európa történelme nélkül (...) az események is a legszorosabban összeláncolódnak Európa eseményeivel”. E folyamat kezdetével Szerb Antal a kereszténység felvételét azonosítja: a keresztény erkölcs győzelmével a „primitív” magyarság „civilizált nép lett” (1934: 30).

Fontos továbbá e tanulmány szempontjából, hogy az írásbeliség hazai megjelenésének ismertetésekor Szerb Antal kitér arra, hogy az annak központi elemeit képező kódexek és a szellemi tartalmával mágikus egységet alkotó könyvek hatalmi misztikummal ruháztak fel, mi több, „az írott imádságok amulett formájában való hordozása ma is előfordul Keleten” (1934: 33).

Az 1937-ben megjelent *Boldog szigetek* (1948: 20–21) komolyabb hangvételű, alábbi szakasza viszont újfent jelzi egyfelől, hogy a másítás tárgya nem kizárólagosan az arab kultúrkör. Noha nem kimondottan (Közel-)Kelet orientált, időnként Szerb Antal nagyon is intenzíven eurocentrikus: „Milyen szimbólum-teljes, hogy Columbus, aki pedig a *Kelet mesés kincseit* kereste, nyugatnak indult, a nap és a legendák útját követve! *A fehér ember útja Nyugat felé visz és Columbus is az ősi és természetes gravitációt követte*”.

Ne higgyük azonban, hogy Szerb Antal idézett soraiból kirajzolódó eurocentrizmusában a nyugati dialektikus ráció egyetemes érvényűnek beállított állításainak azon modernista hagyományai köszönnének vissza, amelyekről később Said és mások rántják le a leplet. Szerb Antal nagyon is tisztában van az „öreg kontinens” és modernista konstrukcióinak tökéletlen voltával, és ennek hangot is ad. Az ő napjaiban mindinkább előretörő kollektivizmusnak

művére, az *Utas és holdvilág* (1937) regényre, amely a XX. század egyik legnagyobb hazai könyvsikere is egyben.

²¹ Magyar önazonosságtudata, vagy ahogy Szerb Antal írja, „magyar-mivoltom” (2001: 135) már egészen korán, tizenéves korában lelkiismeret-vizsgálati kérdésként jelentkezik. *Piarista cserkész feljegyzései* című naplójegyzetének tanúságai szerint tizenhárom évesen olyan etikai színezetű, önvizsgálati kérdésekkel, minthogy nem hazudott-e, uralkodott-e nyelvén, cselekedetein, nem volt-e udvariatlan stb. együtt felteszi önmagának azt a kérdést is, hogy: nem vétett-e a hazaszeretet ellen (2001: 12). 1921–1923 között írt, későbbi naplójegyzéseiben zsidó származását és identitását (2001: 93, 184) tolja előtérbe, 1924-ben kettős, magyar és zsidó önazonosságtudata (2001: 246) a meghatározó, végül 1942. november 20-án írt vallomása szerint „megtalálja a definícióját” és azt írja: magyar anyanyelvű zsidó vagyok (2001: 279).

(totalitárianizmus) olyan, egyazon szellemi töről fakadó alakzatai, mint a fasizmus és a marizmus is, kifejezetten riasztják.²²

Az első bennszülöttek (1941) című novella a felfedezések nyomán bekövetkező gyarmatosítás kártékony hatásairól ír.²³ Miközben egyértelműen kidomborítja az érintett közösségek másságát, Szerb Antal szemlátomást teljesen tisztában van a kolonializmus tragikus következményeivel: „ha bennszülöttek tengerentúli országok primitív őslakóit nevezzük: az európai ember első találkozása vele akkor történt, amikor Columbus Kristóf 1492-ben partra szállt (...) Columbusban merül fel igazán a probléma, hogyan viselkedjék a fehér ember a színesekkel szemben, a bennszülött ekkor lép be az európai tudatba. (...) És így kezdődik el, mindjárt az első felfedezővel és az első bennszülöttekkel, az indiánvilág (...) katasztrófája. A spanyol hódítók egy évszázad alatt teljesen kiraboltak, kiirtottak, rabszolgaságba süllyesztettek és őserdők mélyébe kergettek egy egész világot, amely az övéknél talán szebb és emberibb volt. A szerencsétlen indiánokért senki sem emelte fel szavát” (1948: 158; 160).

A szintén 1941-ben megjelent *A világirodalom története* bevezetőjében megállapítja, hogy „a világirodalom (...) a két klasszikus nyelv, a görög és a latin irodalma, továbbá a Szentírás – ezek kultúránk közös alapjai” (1980: 8). Ezt a már-már ellentmondást nem tűrőként ható kijelentést egyelőre tegyük félre további megfontolásra.

*A királyné nyaklánc*a bevezetőjében mindjárt egy beszédes, eurocentrikus megállapítást találunk. Hiszen, noha megállapítást nyer, hogy „a középkor és az újkor története a nemzetek története; és elsősorban a nemzetek saját fiainak dolga, hogy megírják hazájuk történetét”, ám „van e történelemnek két korszaka, amely oly egyetemes nagyságú és kihatású, hogy az

²² A kollektívizmussal szembeni nyugtalansága egyértelműen megjelenik az 1936-os olaszországi élményei közt is. A *Nyugat* folyóiratban, majd Szerb Antal gyűjteményes esszéketeteiben napvilágot látó naplóbejegyzések közül a *Szász Detre sírja*, illetve *A harmadik torony* és a *Trieszt, avagy a fáradtság* című írások fogalmazzák meg Szerb Antal fenntartásait ebben a tekintetben: „mialatt Szász Detre sírja fölött állok, irtják a spanyol kormány csapatokat a Guadarrama lejtőin és utolsó golyóikat lövik ki a felkelők a toledói Alcazarban. De már rég nem kormány csapatok és felkelők küzdenek, hanem két világ, a kollektívizmus két formája, amely végre nyílt harcban összecsapott (...) Talán ma is van még reménység (...) hogy a kettő közül egy harmadik kerüljön ki győzedelmesen” (2007: 66–67). A kollektívizmus iránti, annak egyéniségtorzító hatásai miatt érzett szkepsziséről további tanúbizonyságot tesz a szerző *A harmadik torony* című naplójegyzetében is: „Ülök az olasz táj fölött (...) mostani utamban először boldog vagyok (...) Olaszország az anyém, nem Mussolinié (...) megértetem mindent: nyugtalanságomat a vonatokon, a szállodákban, a vendéglőkben, a kirándulók közt, egész úton mindenütt, ahol mint magányosnak a kollektivitással, a boldog olasz kollektivitással kellett érintkezniem. A magányomat féltettem tőlük és az európai jövőtől, amit a számomra szimbolizáltak. A magányos boldogságomat féltettem (...) Ezt a boldogságot (...) senkinek átadni nem tudom. Éppúgy, aminthogy senkinek és semminek, semmi államnak és semmi eszmének nem adhatom oda önmagam” (2007: 71–72). A remény hangjai csendülnek fel a naplót záró *Trieszt, avagy a fáradtság* című bejegyzésben: „Akármi is lesz Európában, bízzál a magán-csillagaidban. Mindig akad a számodra valahol egy Harmadik Torony. És az elég” (2007: 71–76).

²³ Tegyük hozzá, hogy olykor-olykor előfordul, hogy egy-egy karaktere nagyon is egzotizálja a gyarmati világot, miként ezt Osborne Pendragon is teszi a családjukról elnevezett legenda nevét viselő regényben: „Úgy látszik, a gyarmatokon még történnek dolgok. Egy jó kis tigris, vagy egy királykobra még belőlem is ki tudna csinálni valami »thrill«-t, valami kellemes borzongást. Egyetlen vágyam, hogy a gyarmatokra mehessek. Valami egészen Isten háta mögötti gyarmatra, ahol a bennszülöttek még hittérítőkből élnek” (1934: 40).

egész fehér emberiség közös múltjának tekinthető: az olasz renaissance és a francia forradalom” (2001: 5).

Az eurocentrizmus sokkal könnyedebb formában – sőt, a maga elképesztően groteszk és képtelen jellegében – felbukkan a *VII. Olivér* című regényben (1943: 83–84) is. Saint Germain gróf alábbi beszéde az európai kultúra apológiája is egyben: „Voltaképpen hazafias kötelességet teljesítünk (...) a mi vén Európánkkal szemben (...) bizonyára tud arról a veszedelemről, amely vén, de tisztességben megőszült földrészünket fenyegeti. (...) Az amerikai veszedelemre célzok. Ez a veszedelem igen sokirányú (...) Egy-két évtizede ugyanis az amerikaiak, a művelődésnek ezek az újgazdagjai, nem érik már be azzal, hogy mérhetetlen pénzt harácsolnak össze, hanem ezen a pénzen magukhoz akarják kaparintani a művészet örök értékeit is”.

Visszatérve az esszék komolyabb hangvételéhez: az antikvitás, mint szellemi előkép gyakran jelenik meg az életmű teljes spektrumán, ilyenformán Szerb Antal egyik utolsó, 1944-ben *Görögország a görögök előtt* címmel megjelent novellájában is találkozni vele. „voltak nagy keleti kultúrák, egyiptomiak, babiloniak, kínaiak a görögök előtt is, de (...) amit mi tudunk, azt a görögök tudták először (...) Keleti hazájából [Türosz]²⁴ először Kréta szigetére kerül Európa, az európai civilizáció” (1948: 195–197).

Minden jel arra mutat, hogy Szerb Antal (a) élesen megkülönbözteti az „európai (vagy nyugati) civilizációt” a „Másiktól”, illetve másoktól, főképp bizonyos életformák tekintetében. Ugyanakkor (b) teljes mértékig tisztában e civilizáció visszasságaival; végül (c) leplezetlenül rokonszenvezik azzal, mégpedig elfogultan, annak általa jól ismert hibáival együtt is. E három tényező a napnál is világosabb módon mutatkozik meg a modern francia, angol és amerikai regény irodalomtudományi bírálatára vállalkozó *Hétköznapiak és csodák* (1936: 1–2) bevezetősoraiiban: „Képzeljük el, (...) hogy közénk jön a jeles *Szimbolikus Idegen*, gyakori vendégünk a XVIII. század óta, amikor még Benniszülött volt a neve (...) Számunkra most is csak egy fontos tulajdonsága van: hogy *kívülről és meglepetve szemléli civilizációinkat és elfogulatlan véleményyt mond róla, a „józan ész szavát”*. A *Szimbolikus Idegen* az elmúlt két évszázadban általában két dolgon csodálkozott: a *technika fejlődésén* és az *emberek gonosz, harcias ostobaságán*. Az előbbi mitikus borzongással töltötte el, az utóbbi felháborította nemes szívét, mely a természet emlőjén nevelkedve humánus és pacifista volt. (...) Min csodálkozik tehát az Idegen? Értésüléseink szerint a regényolvasáson. Valaki leül vagy lefekszik egy lehetőleg zavar-talan helyre és papírra vetett jelek segítségével tudomásul vesz bizonyos sablon szerint lebonyolódó történeteket, melyekről tudja, hogy elejüktől végig hazugságok. Közben esetleg hagyja, hogy kifusson a tej vagy elmúlják a randevú ideje (...) Ez nem történik meg Otahaiti szigetén, sőt még a Marsban sem. Az Idegen megalapozott csodálkozással néz maga elé”.

Ez az Európának szentelt, megkülönböztetett figyelem egy „lokálpatrióta” pozitívan ösztönzött elfogultsága – ami nem meglepően fakadhat Szerb Antal budapesti, vagyis közép-európai származásából²⁵, továbbá filológiai és irodalomtörténeti fókuszpontok mentén ki-

²⁴ Szerb Antal metaforája itt Európé Zeusz általi, a fóníciai Tyrus (Türosz, Sür - mai Libanon) királyától történő elrablásának görög mitológiai mozzanatát eleveníti fel.

²⁵ E kulturális miliőről, egyúttal Szerb Antal kortársairól így ír Kundera: „[Közép-Európa] századunk elején politikai gyengesége ellenére is nagy kultúrközponttá vált, talán a legnagyobb. Ilyen szempontból Bécs szerepe ma jól ismert, de nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy az osztrák főváros eredetisége elképzeltetetlen a többi ország, a városok alkotta háttér nélkül”. Rendkívül izgalmas, egyben talán lehetetlen vállalkozás Szerb Antal világszemléletét rekonstruálni, mégis úgy vélem, hogy

teljesedő szakmai szocializációjának velejárója is lehet. Erőtéljes, számtalanszor kifejezésre juttatott filantrópiája²⁶ ugyanakkor nem engedheti meg, hogy mindehhez más kultúrák és civilizációk megvetése társuljon. Vagyis, úgy vélem Európában egy hozzá legközelebb álló, *primus inter pares* kultúrkört lát a sok egyenrangú közül.

Európa valóban megkülönböztetett helyet foglal el Szerb történelmi távlatokra kiterjedő gondolkodásában. Ennek belátására elegendő, ha a Nyugat folyóirat által közölt olaszországi útinaplójába (1936/2007) pillantunk, amelyben Velencét teljes nyíltsággal a világ közepének nevezi. „Aki a Szent Márk téren sétál, tudja, hogy (...) ott van, a Szent Márk téren, a világ közepén, és hagyja, hogy a világ körülötte keringjen” (2007: 8)²⁷. Azonban a szerző e helyen még messzebb megy, ami ráadásul egybecseng²⁸ azon *ars poetica*-val, amelynek *A királyné nyaklánc*a bevezetésében ad hangot: „A Procuraziák épületei és maga a tér: a teljességre ért európai kultúrát képviselik – a templom pedig ősi, barbárian arany, primitív, Európa-előtti (...) Mikor ez épült, Európa még nem határozta el magát végérvényesen, hogy Európa legyen.

világképe, és személyes sorsa egyaránt összefonódik azzal a közép-európaisággal, amelynek érzésvilágáról, továbbá kulturális öröksége speciális jellegéről Kundera az alábbiak szerint vall: „a közép-európai népek nem győzők. Elválaszthatatlanok az európai Történelemtől, nélküle nem létezhetnének”, de ennek a Történelemnek pusztán áldozatai és kívüllálói. „Ebben a történelemből kiábrándult tapasztalásban rejlik kultúránk eredetisége, bölcsességük, »nem-komoly szellemiségük«, amely gúnyt űz nagyságból és dicsőségből”. Szerb Antal és e kunderai Közép-Európa-gondolat között Szerb Antal időnként öntudatosan vállalt, máskor belső konfliktusokat gerjesztő magyar zsidó identitása is logikai kapcsolatot teremthet: „A XX. században a zsidók: Közép-Európa fő (...) intellektuális kötőanyaga, (...) az ő sorsukban vélem összpontosulni (...) a közép-európai sorsot”. Kundera, Milan (1983): *Un Occident kidnappé, ou la tragédie de l'Europe centrale*. Gallimard, 1983/5 3–23.

²⁶ Szerb Antal *Naplójegyzeteiben* számtalan alkalommal juttatja kifejezésre filantrópiáját, főként egészen fiatalon, piarista cserkész korában írt feljegyzéseiben. Ennek megfelelően 1914. január 5-én arra a saját magának feltett kérdésre, hogy „mi a hasznom a cserkészetből?”, válaszában egyebek mellett arra is kitér, hogy: „segíthetek másokon, esetleg a hazának is szolgálatot nyújthatok” (2001: 13). Hasonlóan, ezekben a napokban arra is hangsúlyt helyez a naplóírás során, hogy helyet adott egy hölgynek a villanyoson, egy embert útbaigazított, segített másokon, megvigasztalta barátait, vagy épp az öccsét tanította geometriára stb. (2001: 14–16). E valószínűsíthetően a cserkész közösség és római katolicizmus normavilága által is formált filantróp magatartás úgy vélem, élete végéig meghatározza Szerb Antal értelmi és érzelmi jellemvonásait, még akkor is, ha időről időre, így például 1920–1924 között írt feljegyzéseiben más személyiségjegyek és minőségek (filológia, értelmiségi önkép, származás, plátói szerelmek stb.) jobban előtérbe kerülnek. Özvegye, Bálint Klára visszaemlékezése, amely egyben előszó a Cserkésznaplóhoz is, szerint „hajlama a rendre, a békés munkára, az örök tanulásra olyan világképet igényelt, amely megmenti őt a kor aktuális káoszától (...) olyan világképre volt szüksége, amelyben egyenértékűnek tudhatta önmagát embertársaival (...) A szilárd pont a katolicizmus volt, amelynek világokat átfogó közösségében a maga emberi egzisztenciáját sebezhetetlennek vélte” (2001: 288).

²⁷ Lényegében ugyanezzel a felfogással találkozunk a második világháború idején, álnéven megírt *VII. Olivér* kisregényben is: „A Szent Márk tér a világ közepe. A békeévekben a világ sokkal kisebb volt, mint ma, sokkal kevesebb ember volt, illetve sokkal kevesebb ember számított. És volt egy-két pont a világban, amelyet középpontnak lehetett tekinteni, ahol időnként mindenki összetalálkozott. Ilyen volt a Szent Márk tér is” (1999: 145). Mindez jelzi, hogy a két alkotás írása között eltelt hat év során ebben a tekintetben vajmi keveset változott Szerb Antal nézete. (Az olaszországi naplójegyzéseket Szerb Antal 1936-ban írta, a VII. Olivért 1942-ben).

²⁸ Nevezett könyv bevezető mondata így hangzik ugyanis: „az idők az irodalmárt is arra tanítják, hogy szakott tárgyát félretéve, a Történelem felé tekintsen és tőle várjon ihletést új munkájához”.

Még Bizánc is lehetett volna belőle” (2007: 14–15). Többről szólnak ezek a sorok, mint egy tehetséges író kiterjedt helyismerethez társuló, alkalmi érdeklődéséről a történelem iránt.

Ami kivezet az eurocentrizmus eltérő értelmezéseinek labirintusából, egyúttal segíthet eligazodni abban a tekintetben is, hogy itt az oeuvre-ből a hagyományos, Said által bemutatott orientalista (és eurocentrikus) kórus szólama szűrődik-e ki, az nem más, mint Oswald Spengler (1880–1936) német bölcsele és az ő, Szerb Antalra gyakorolt, igen erőteljes befolyása. Ezekből a fentebb kiragadott idézetekből egy Spengler által megtestesített iránytű nélkül könnyen hihetnénk, hogy a mindvégig különben játékos, könnyed, derűs és lenyűgöző humorral megírt misztikum csupán „egy” leitmotívum „a sok közül” a mágikum operettjében. Azonban többről van szó, mint szépirodalmi igényességű „l’art pour l’art” elbeszélői hatásfokozásról.

Oswald Spengler szellemi befolyása

A német szerző főművének, *A nyugat alkonyának* szellemisége Szerb Antal jóformán teljes életművét végigkíséri, egyúttal segít átértékelni, lebontani alapfeltevéseimet (orientalizmus általi meghatározottság vs. egyéni, szépirodalmi stíl), illetve logikai hidat emelni az alkotó és kora megértése közé.

A világirodalom története (1941) című nagy lélegzetvételű művében, egyértelműen Spengler nyomdokain járó történelembölcseleti megközelítésével Szerb Antal szakít azon eurocentrikus modernista hagyománnyal, amit Said²⁹ és mások (pl. Amin 1988) kritikailag rostálnak meg. Ebben a műben Szerb Antal a Spenglerre ható szellemtörténeti háttér és fogalmi világ ismertetésekor teszi világossá mindezt. Következzen ennek bemutatása, mely által a magyar szerző alkotómunkájának egy sarkalatos referenciapontjához is megérkezünk: „A múlt századi irodalomtörténetek hallgatólagos alapja a Fejlődés tana: azt mutatják be, hogyan tökéletesedett az irodalom, amíg a mai formáját el nem érte. De a huszadik század folyamán sajnos mindannyiunknak ki kellett ábrándulni a Fejlődés eszméjéből. Akármerre nézünk, azt éljük át, hogy az emberiség nem tökéletesedik, nem járul közelebb nagy eszményeihez (...) A gondolkozók visszatértek ahhoz a régi romantikus történelemfilozófiához, amely a nemzeteket és kultúrákat élő szervezeteknek tekintette, és úgy gondolta, ezek is születnek, kiérnek, előregednek és meghalnak az időben, és azután minden kezdődik előlről”. A modernista fejlődésgondolattal szakítva arra a következtetésre jut, hogy „az emberiség nem előrehalad, hanem körben jár. Ennek a ma általános világerzésnek³⁰ legművészebb és egyben leg-

²⁹ Fontos, hogy maga Said (2000: 358) éppenséggel nincs jó véleménnyel Spenglerről, akit párhuzamba állít az orientalista irányvonallal: „Az ilyesfajta [orientalista] szellemi bukfeneket még [a többieknél] is nagyobb lelkesedéssel, szívből jövő örömmel hajlja végre Oswald Spengler, a muszlim válású keletiekben megtestesülő mágusi személyiség elméletének szülőatyja, akinek *A nyugat hanyatlása* [alkonya] című művéből (1918–1922) és az abban megfogalmazott gondolatrendszeréből, a kultúrák »morfológiájából« a szerző fent említett szellemi édesgyermeké köszönget folyton-folyvást az olvasóra”.

³⁰ Maga Spengler is vall a művében rejlő történetfilozófiai fordulatról, mégpedig igen merészen. „A mai nyugat-európai ember számára közismert sémát – melyben a magaskultúrák körülöttünk mint minden világtörténés állítólagos középpontja körül futják be pályájukat – a történelem ptolemaioszi rendszerének nevezem, és a történelem területén kopernikuszi felfedezésnek tekintem azt, hogy jelen könyvben ennek helyébe egy olyan rendszer lép, melyben az antikvitás és a Nyugat semmilyen

rendszeresebb kifejtése Oswald Spengler könyve, *A nyugat alkonya*. Nagyobbára őt követem, ahol szükségessé vált a jelenségek történetfilozófiai rendezése” (1980: 10). Magáról a szóban forgó alkotásról és annak történetfilozófiai súlyáról pedig ugyanitt az alábbiakat állapítja meg: „Erre a csodálatos könyvre, az újabb német irodalom legnagyobb alkotására igen sokszor hivatkoztunk. Tanítása szerint nem kultúráról kell beszélni, hanem kultúrákról, kultúrkörökről. Nincs egyenes vonalú fejlődés, mint ahogy a XIX. században gondolták, hanem körbe megy a kultúra, és időnként előlről kezdődik. (...) A kultúrának van tavasza, nyara, ősze és tele. A nép, amely hordozta, a kultúra halála után esetleg tovább él, fellah³¹-nép gyanánt; a meghalt kultúra helyét pedig új kultúra foglalja el. Ilyen kultúrkörök az indiai, a kínai, az egyiptomi, az antik, az arab (ebbe tartozik a zsidó és ókeresztény is) és a nyugati vagy fausti kultúra, amelynek elközelt az alkonya. (...) A kultúrák sorsát ki lehet számítani, az eseményeket hozzátvetőleges pontossággal meg lehet jósolni: mert a növekedés és a hanyatlás egy-egy kultúrában ugyanazzal a törvényszerűséggel következik be³². Az egyes kultúrkörök jelenségeit párhuzamba lehet állítani egymással, csak tisztában kell lennünk, hogy egy-egy fázisnak mi felel meg a másik kultúrkörben, mi »egykorú« vele. Táblázatokat állít fel: ami az antik kultúrában Caesar, az az arabban Mohamed, a fausti kultúrában Cromwell; velük kezdődik a civilizáció. A hindu Yoga, az antik Platón és Arisztotelész, az arab Alfarabi és Avicenna, a nyugati Kant, Fichte, Hegel »egykorúak«: a nagy filozófusok a körvonal egy bizonyos pontján, az ős végén lépnek fel. Mi már a kultúra telében élünk” (1980: 832–833)

A továbbiakban Szerb Antal méltatja Oswald Spengler irodalmi-alkotói ténykedését, egyúttal felhívja a figyelmet az utóbbi által kiváltott, élénk történettudósi kritizizmusra, amellyel szemben időnként védelmébe is veszi a szerzőt. E sorokból is kiviláglik, hogy magára a magyar irodalmára vitathatatlanul hatalmas befolyást gyakorolt a német szerző, akinek történetfilozófiája mellett művészi kvalitásait is a magasba emeli Szerb Antal: „keves tudományos mű váltott ki ilyen osztatlan ellentmondást, ami szintén jelentékenységének bizonyítéka. A tudósok főképp egyik-másik adatát kifogásolták, pl. szemére vetették, hogy az arcképszobrászat előbb kezdődött el az ókorban, mint ahogy ő mondja, és hasonló kicsinyes érvekkel támadták meg. Holott Spengler rendszere nem adatainak pontosságán áll vagy dől meg. (...) Az irodalomtörténet számára Spengler nagyságához nem fér kétség. Nemcsak (...) történetmegvilágító nagyszerű ötleteiért, hanem elsősorban azért is művészi érték, mert a történelem egészét műalkotássá formálta, tökéletes szerkezetű épületté alakította az emberiség múltját, azt tette, ami csak a legnagyobb művészeknek adatik meg: értelmet vitt az értelmetlenségbe” (1980: 833–834).

szempontból sem élvez kiváltságos helyzetet India, Babilon, Kína, Egyiptom, és az arab és mexikói kultúra, vagyis a létrejövés amaz egyedi világi mellett, melyeknek a történelmi összképben játszott szerepük ugyanolyan fontos, s melyek a lelki inspiráció nagyságában és a felemelkedés erejét tekintve is sokszorosan felülmúlják az antikvitást” (1923/2011: 35–38).

³¹ A szinekdochéként használt fellah (arabul: fallāḥ) eredetileg egyiptomi szántóvetőt, földművest jelent, amely ugyan annak csak egy részét képezi, mégis az egész közösségre utal (*pars pro toto*) kulturális referenciaként.

³² A hagyományos modernista eszmeiséggel ironikus módon Spengler épp azon (természet)tudománycentrikus hagyományok alapján helyezkedik szembe, melyekre maga a modernitás is bejelenti igényét.

Mint már elárultam, Spengler szinte áthatja a teljes Szerb Antal-féle oeuvre-t, az irodalmi alatt futó történetfilozófiai³³ réteggként. Ennek megfelelően eszmemenete akár implicit, akár explicit jelen van a legtöbb alkotásában, ekképp az 1934-ben kiadott *Magyar irodalomtörténet* gondolatiságában is. A német szerző gyakran viszonyítási pont³⁴ irodalomtörténeti fejtegetéseiben, így Szerb Antal Madách Imre *Ember Tragédiáját* is spengleri perspektívába ágyazva kontextualizálja. Ráadásul, amikor így tesz, újból meghaladja a „hagyományos” modernista felfogásokat, azok „elavultságát” sejtetve: „Az ember tragédiája (...) közeledik (...) Spenglernek a felfogása felé, aki nem egyenesbe komponálja a történelmet, hanem kör alakba, az emberiség nem megy előre, hanem visszatér és újrakezdi” (1934: 380).

Arra, hogy Spengler nyomán erőteljes kétellyel illeti a modernista fejlődést, szemléletes példa a *Velence dicsérete* című, 1936 nyarán írt naplójegyzete is: „Velence a közelség városa. A legemberszabásúbb város. Itt csődöt mond a nyugati kultúra fausti végtelenbe-törése, Velence nem »fejlődhet«, nem lehet nagyobb, mint amekkora, mert a rendelkezésére álló szárazföld minden izinkjét ősidőktől fogva betöltötte már” (2007: 8).

Spengler az 1941-ben megjelent *Macchiavelli történelmi helye* című, értelmező szempontból ihletett történelmi leírásnak is a kiindulópontja: „Macchiavellire kíváloképpen áll, amit Spengler az egész renaissanceról mond: benne nem annyira az új eszmevilág jut szóhoz, mint inkább a régi, a középkori ellen való reakció” (1948: 169–171).

Egy kései, 1942. augusztus 8-i keltezésű naplóbejegyzésében is Spenglert idézi. Ez valószínűsíthetően több mint önreflektív vallomás, talán ars poetica is egyben, miközben naplójegyzeteit tekintve hapax legomenon-ként is olvasható: „Korok által meg nem ingatva írni egy olyan lélek bizánci emelkedettségével, amely minden rejtélyen és problémán túl van” (2001: 277).

Ennyi példa tükrében nem meglepően Spengler hatása Szerb egyéb, fentebb már bemutatott művei mellett visszaköszön *A királyné nyakláncában* is: „A XVIII. század végén Franciaország »formában volt«. Spengler használja ezt a sportkifejezést azokra a nemzetekre, amelyek alakítani tudják a maguk és világuk történelmét” (...) „A Pénz és a Szellem közt – mondja Spengler – titokzatos véd- és dacszövetség állt fenn a közös ellenség, a Vér ellen. (...) „Minél nagyobb távolságra rendezkedik be egy monarchia, annál szigorúbb az etikett: a legerősebb az ősi Kelet Istenfia-uralkodóinál volt s az ő merev pompájukat örökölte Bizánc. (...) a nyugat-

³³ Valószínűnek tűnik, hogy amikor egy 1924. február 12-i naplóbejegyzésében felidézi, amint nagybátyjának, Faludi Jenő színiigazgatónak „történetfilozófiát magyaráz”, hovatovább „nagy kedvet kap ehhez a stúdiumhoz” (2001: 210), közvetetten immár Spengler művére is gondol, melynek addigra már második kötete is megjelent (1922).

³⁴ Szerb Antal kezdetben nem mindenben értett egyet a német szerzővel, ennek igazolására elég, ha az antik hagyományra e könyvben kritikái éllel reflektáló soraira vetünk egy pillantást: „ma [1934] már nem gondoljuk, hogy a középkori szellem sarkalatos ellentéte az ókor szellemének. Ennek a felfogásnak utolsó hulláma volt Spengler és a kultúrkörök elmélete” (1934: 30). Előbbi megállapításomat támasztja alá az is, amikor 1924. május 24-i naplójegyzetében „az Untergang problémájával” kapcsolatban negatív álláspontját juttatja kifejezésre: „ez az egész teória analógiákra van bázírozva, amelyek nem számítanak” (2001: 249). Ugyanakkor az 1941-re elkészült *A világirodalom történetének* már tulajdonképpen a történelembölcseleti origója Spengler, mint láthattuk. Ebből a szempontból sajátos evolúció rajzolódik ki *A nyugat alkonyához* való viszonyulás tekintetében, mely mozgatórugóinak feltárása meghaladja e tanulmány kereteit. Mindenesetre a német szerző e folyamat kezdetén és az életmű későbbi szakaszában egyaránt hivatkozási alapul szolgált.

ti kultúra belső célkitűzése az volt, hogy az egész életet zárt formává alakítsa át, olyanná, mint amilyen a műalkotás (...) Ezt a célt szolgálja az etikett is”.

A mágikus kultúra spengleri fogalmának reprezentációja Szerb Antal életművében

És íme, e legutóbbi idézettel meg is érkezünk ahhoz a mágikus kultúrához, amelynek szellemi és szociokulturális talapzatáról így ír a szerző: „Az a kor, amely a görög-római kultúra hanyatlása és a középkorinak kivirágzása között terül el – tehát a keresztény időszámítás első ezer éve –, Spengler történetiszemlélete szerint külön, egységes kultúrkör. »Előideje« a bibliai kor, amelynek révén visszanyúlik a babiloni, egyiptomi és óperzsa kultúrákba: kivirágzása a kereszténység első századai; megmerevedése a bizánci kultúra és az Iszlám. Spengler arab vagy mágikus kultúrának nevezi” (1980: 119).

Az arab és perzsa irodalomról szólva Szerb Antal a tisztelet hangján jelenti ki, hogy „ez a két irodalom kétféle értelemben is világirodalom (...) ezek az irodalmak nem alkotnak külön kultúrkört, hanem folytatói (...) a mágikus kultúrának” (1980: 149). Spengler nyomán úgy véli, „a legfiatalabb világvallás, az Iszlám (...) úgy aránylik az ókeresztény szellemhez, mint Amerika Európához” (1980: 149). *A világirodalom történetében* az Ezeregyéjről szóló megjelölés okfejtés egy olyan kilátópontot képez, ahonnan további perspektíva nyílik következtetésem irányába: „az Ezeregyéj³⁵ az egész mágikus kultúra legnagyobb és mindmáig legelőbb szépirodalmi alkotása. E hatalmas terjedelmű keretes elbeszélés legrégebbi elemei még Babilonba nyúlnak vissza (...) de egészében véve mégis az arab szellem műve. (...) Az Ezeregyéj olyan gazdag, olyan csodálatos, olyan mesés, »mintha az Ezeregyéjből lépett volna ki«. Ez az abszolút mesevilág: színpompája mellett elhalványodik minden északi mese, ebben a könyvben valóság az a vágyálom, amelyet a nyugati ember ezzel a névvel jelöl: »mesés Kelet«. Olvasása felér egy egzotikus utazással (...) minden meseszerű elem dacára mégis realista ábrázolása egy a miénktől különböző, színesebb és félelmetesebb világnak, amely belső feszültségben a késő Rómára emlékeztet, Apuleius világára.”

Annyiban megszakítanám itt e gondolatmenetet, hogy jelezzem: rendkívüli jelentőségű ezen antik asszociáció. Különösen akkor, ha belegondolunk, hogy erre az időszakra már-már kitörőldött a köztudatból az, hogy a nyugati/európai kulturális önértelmezésben gyökeres változást hozó reneszánsz, ezáltal pedig közvetve maga a felvilágosodás is, a „Kelet” és az antikvitás (precízebben: a hellenizmus) közötti igen szoros kölcsönhatások révén fejlődött ki (Amin 1988). De lássuk, hogy folytatja e leírást Szerb Antal: „Az Ezeregyéj is nagyon »késői« mű, minden üdesége dacára öregebb a mi kultúránknál, a mágikus kultúra kései hatása. Alaphangulata az egzisztenciális bizonytalanság. Oly mértékű bizonytalanság, hogy már irreális formákat ölt; gyönyörű palotákban járunk, az Ezeregyéj híres leírásai csakugyan mesebeli pompát érzékeltetnek, az egész világirodalomban nincsen palota, amely az Ezeregyéj palotáival fényűzésben felvehetné a versenyt – de a mozaikos padló vagy a gazdag szőnyegekkel bo-

³⁵ Az Ezeregyéjben Szerb Antal nemcsak egy olyan „mágikus” lakmuszpapírt vél felfedezni, amely kimutatja a „Kelet” különbözőségeit, hanem e mesegyűjtemény iránt kendőzetlen rokonszenvvel is viseltet, mint azt a *Hétköznapiak és csodák* (1936: 161) amerikai naturalizmust bemutató alábbi sorai is jelzik: „Európában Dreisert, Upton Sinclaire, Sinclair Lewist, Dos Passost nem mint naturalistákat élvezik, hanem ellenkezőleg, mint csodálatos világok leíróit. Úgy vagyunk velük, mint Osbert Sitwell regényében az arab sejk, aki olyan élvezettel olvassa a Forsyte-Sagát, mint mi az Ezeregyéj”.

rított fal bármely pillanatban szétválhat, hogy egy *rettenetes dzsin*, *efrit* vagy egyéb szellem léljen ki belőle” (1980: 153–154).

Edward Said perspektívájából nézve különben itt a szerző élesen elkanyarodik az *Ezeregyéjszaka* orientalista diskurzus általi reprezentációjának (vélt vagy valós) hagyományaitól. Hiszen, amíg például Alexander William Kinglake – akitől Said több ízben élesen elhatárolódik (2000: 333–334) – megállapítja „érdemtelenül elhíresült művében”, hogy „az *Ezeregyéjszaka* túlságosan is érdekfeszítő ahhoz, hogy »egy keleti tollából származhassék, aki az alkotómunka szempontjából halott és száraz«, addig Szerb Antal – miközben leplezetlen és őszinte rokonszenvvel közelít ahhoz –, nem vonja kétségbe annak eredetét sem. Ehelyett a következő, esszencializált, allegorikus eszmefűzésbe, a barlang-metaforába sűríti a civilizációs eltérések vélt vagy valós lényegét: Az *Ezeregyéj*ben a nyugati (fausti) kultúrával ellentétben „nincsen erdő (...) itt (...) csodálatos föld alatti palota várja: a zárt világon kívüli, titkos törvények szerint berendezett Barlang, a mágikus kultúra jelképes színhelye. Itt nincs messzeség, nincs végtelen, nincs szabad ég, és a tenger is csak arra való, hogy barlangos szigetekre vesse ki a hajóst. Valami sűrű, elvarázsoltan intenzív barlangvilágban vagyunk”. Odáig megy, hogy megállapítja: „a keleti ember számára az *Ezeregyéj* az, ami a nyugatinak a Faust” (1980: 154–155).

Szerb Antal szellemi elődjével, Spenglerrel összhangban mágikus kultúrának tekinti a keleti arab kultúrát, szembeállítva azt a (fausti) európai civilizációval, hangsúlyozva annak Másságát. Azzal együtt is, hogy időnként kifejezetten elismerően ír róla. Mindjárt *A világirodalom története* bevezetőjében is jelzi, hogy „az arabok és perzsák” irodalmára olyan, eleven hatásként tekint, amely „hozzájárult a nyugati irodalmak kialakulásához” (1980: 9).

Úgy vélem, *A világirodalom történetének* e szakasza (1980: 156) egyértelművé teszi azon „elragadtatott idegenkedést”, vagy „idegenkedő elragadtatást”, ahogy Szerb Antal a „keleti civilizációhoz” viszonyul, továbbra is Spengler nyomán: „A költőket igen nagy tiszteletben tartják, emléküket rengeteg irodalomtörténeti anekdota őrzi, jó mondásaik még évszázadok múlva is szájról-szájra járnak – a keleti civilizációban általában sokkal jobb a költő helyzete, mint az *akaratközéppontú* és *gyakorlatias nyugati civilizációban*, ahol az irodalom embere kissé mindig úgy érzi, hogy a társadalom és valóság margójára került” (1980: 156).

Szerb Antal e feltűnően dichotomizáló jellegükben is elsősorban inkább méltató és elismerő szavai mellett fontosnak érzi arra is kitérni, hogy „a modern perzsa irodalom érdekességei a népi misztériumjátékok, amelyek Alínak, Hasszánnak és Huszeinnek és más síita mártíroknak történetét mutatják be évente, erősen naturalista ábrázolásban, igazi vér folyásával és rettenetes jankiáltások közt, akárcsak a középkori mártír-misztériumok” (1980: 160). E megállapítása, amely jelzi, hogy a misztérium továbbra sem vesztette érvényét a korabeli Iránban, illeszkedik ahhoz a tendenciához, amit Szerb Antal munkáiban az eddigiekben is kitapintottunk.

Ezen ambivalencia – nevezzük még egyszer talán amolyan „elragadtatott idegenkedésnek” – egyértelműen jelenik meg a perzsa irodalom egyik nagy alakja, Dzsaláledín Rúmí alkotásainak bemutatásakor is (1980: 159): „művébe, a Masznávíba foglalt példázatok néha eléggé *hátborzongatóak és furcsák*: az orvos (Isten) titokzatos méreggel hirtelen öreggá tesz egy fiatal embert, hogy a leány (a lélek) ráeszméljen, milyen haszontalan dolog a külső szépséget és ifjúságot szeretni. De milyen *csodálatos* ez a történet...” Idegenkedő elragadtatása ambivalens attitűdöt jelez. E kettősség visszaköszön abbéli megállapításában is, amely mi-

közben nyomatékóstitja, hogy ez a kulturális szféra mágikus, misztériummal teli stb., annak egy-egy vonását kimondottan nagyra értékeli. Ezen kívül nem habozik megragadni a vélt vagy valós párhuzamokat sem, amikor úgymond egy „archetipikus európai”, Johann Wolfgang von Goethe-t idézve nyugtázza: „»A keleti költészet legfőbb jellegzetessége az, amit (...) szellemnek nevezünk... A szellem elsősorban az öregkor vagy egy öregedő világkorszak jele«. Talán ezért a rokon »öregségért« (...) vonzódik az öregedő európai civilizáció a keletiekhez”. Ennek fényében úgy vélem, a prózai alkotásaiban tetten érhető másítás nem rendeli alá a „Másikat” a modernista „Leitkulturnak”, ehelyett egy Szerb Antal által nagyon is tisztelt, mágikus kultúra helyeződik el azon a körkörös történelmi pályán, amelyen Európa egy külön helyet foglal el.

Szerb Antal Ravennába, Nagy Theodorik sírépületéhez érván a következők szerint ír (2007: 65–66) 1936 nyarán szerzett benyomásairól, melyekből, ha nagyon akarjuk, inkább a civilizációk ütköztetése fakad, mintsem azok rangsorolása: „a legkülönlegesebb emlék, amit eddig Olaszországban láttam. Nem hasonlít semmihez. Valahogy nem is európai. Abból a komplikált és gazdag homályból hoz üzenetet, a keresztény időszámítás első évezredéből, amit Spengler mágikus vagy arab kultúrának nevezett. (...) Itt küzdött Európáért a két hatalom, Bizánc és a germánság (...) és ez a sír itt, Szász Detréé... ez maradt meg az emberiség egyik legnagyobb harcából.” Itt a Kelet szintén nem valami értéktelen Másik – sokkal inkább annak Nyugattal folytatott vetélkedése az emberi történelem szerves részét képezi, vagyis a hatások-ellenhatások dialektikája³⁶ szerint lejátszódó mozzanatok sorozatának egy produktív alkotóeleme.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Amin, Samir (1988): *L' eurocentrisme Critique d'une idéologie*. *Anthropos*. Elérhető online: https://monoskop.org/images/5/50/Amin_Samir_L_eurocentrisme_Critique_d_une_ideologie.pdf [Letöltve: 2016. szeptember 8.]
- Asad, Talal (1993): *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. John Hopkins University Press.
- Asad, Talal (2003): *Formations of the Secular: Christianity, Islam, Modernity*. Stanford University Press
- Foucault, Michel (1969): *L'archéologie du savoir*. Gallimard. Elérhető online: https://monoskop.org/images/b/b7/Foucault_Michel_L_archeologie_du_savoir.pdf [Letöltve: 2016. szeptember 8.]

³⁶ Ebben az esetben nincs szó dialektikus materializmusról, amit Szerb Antal kifejezetten elvet, valószínűsíthetően azzal összefüggésben, hogy e doktrína a kollektívizmus (szocializmus) azon formájának egyik központi tana is, ami őt riasztja, mint szemléltettük a korábbiakban. *A királyné nyakláncában* (2001: 100) pedig az alábbiak szerint csendül fel a gazdasági túldetermináltság és a dialektikus materializmus kritikája: „minden kisgyermek magától rájön, hogy az alchímiának nincs semmi értelme: mert ha az aranyat tetszés szerinti mennyiségben lehetne előállítani, akkor elvesztené minden értékét. De, amint már mondtuk, e régi századok emberéből a számunkra már el sem képzelhető mértékben hiányzott a gazdasági gondolkodás (...) ezért érez néha a történelemmel foglalkozó ember nagy kétséget nemcsak a történelmi materializmussal szemben, hanem általában az egész modern történettudománnyal szemben is, amely oly középponti fontosságot tulajdonít a gazdasági mozzanatoknak. Ha az emberek ily kevésbé voltak fogékonyak a gazdasági élet törvényei iránt, akkor azok a törvények valószínűleg sokkal kevésbé befolyásolták az ő cselekedeteiket, mint a mai emberét”

- Heidegger, Martin (1989): *Lét és idő* (Fordította: Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István, Vajda Mihály.), Budapest: Gondolat, 155–165. o.
- Said, Edward (1978/2000): *Orientalizmus*, Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Germanus, Gyula (1966): *Kelet fényei felé*. Magyar Elektronikus Könyvtár. Elérhető online: <http://mek.oszk.hu/00800/00883/00883.htm> [Letöltve: 2016. szeptember 8.]
- Germanus, Gyula (1968): *Allah Akbar!* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Goldziher, Ignác (1995): *Az arabok és az iszlám I–II. Válogatott Tanulmányok*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Iványi, Márton (2011): „*Femme fatale*”, *fejkendő, feminizmus és forradalom*. In: Beszélő. 2011. október. Elérhető online: <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9Efemme-fatale%E2%80%9D-fejkendo-feminizmus-es-forradalom> [Letöltve: 2016. augusztus 31.]
- Kalmar, Ivan Davidson – Penslar, Derek (2004): *Orientalism and the Jews*. A The Tauber Institute Series for the Study of European Jewry
- Kundera, Milan (1984): *A megrabolt Nyugat avagy Közép-Európa tragédiája*. Elérhető online: http://parevo.eu/1parevo/images/PDF/06.%20Milan%20Kundera_Kozep_Europa.pdf [Letöltve: 2016. szeptember 10.]
- Massad, Joseph (2015): *Islam in Liberalism*. The University of Chicago Press.
- Said, Edward (2000): *Orientalizmus*. Budapest: Európa Könyvkiadó
- Seaborg, Glenn T. (1980): *Our heritage of the elements*. Metallurgical and Materials Transactions B. Springer Boston. **11** (1): 5–19.
- Spengler, Oswald (1923/2011): *A nyugat alkonya*. Budapest: Noran Libro.
- Szerb, Antal (2001): *Naplójegyzetek (1914–1943)*. Budapest: Magvető.
- Szerb, Antal (1923/1999): *A fehér mágus*. Budapest: Osiris.
- Szerb, Antal (1934): *A Pendragon legenda*. Budapest: Magvető.
- Szerb, Antal (1934): *Magyar irodalomtörténet*. Budapest: Magvető
- Szerb, Antal (1936/2007): *A harmadik torony*. Budapest: Magvető.
- Szerb, Antal (1937): *Utas és holdvilág*. Budapest: Magvető.
- Szerb, Antal (1941/1980): *A világirodalom története*. Budapest: Magvető
- Szerb, Antal (1942/1999): *VII. Olivér*. Budapest: Osiris.
- Szerb, Antal (1942/2001): *A királyné nyakláncá*. Budapest: Magvető.
- Szerb, Antal (1948): *A varázsló eltöri pálcáját*. Budapest: Révai.

MEDEE

THEATRE DE LA RENAISSANCE



SARAH
BERZARDO

Im. F. CHAMPELOIS
66, Boulev. St. Michel, PARIS

HORVÁTH PÉTER

Biológiai alkat és lélekteremtő regény

NÉMETH LÁSZLÓ ÉS A BIOLÓGIAI REALIZMUS¹

A magyar epikai hagyomány történetében az élet biológiai felfogása és a realizmus irodalmi fikciótípusa közt feltehetően a II. világháborút követő időszakban jött létre először közvetlen kapcsolat. A biológiai realizmus önálló, sajátos karakterrel bíró problémaként Németh László írásainak kritikai recepciójában nyerte el megfogalmazását. Ezen kritikai diskurzus a *Válaszban* 1946-tól kibontakozó első szakaszának bemutatása korábban már megtörtént, ezért a következőkben összefoglaló jelleggel csak megjelenésének legfontosabb állomásait érintem. Ebben az első lépést Szent-Györgyi Albert *Egy biológus gondolatai*² című írása jelentette, amely arra keresve a választ, hogy miként képes a biológiatudomány az életről érvényes leírást adni, arra a végkövetkeztetésre jutott, miszerint a biológiai kutatás az életet szerves anyagi valóságában, egyedül az anyag élő állapotának szintjén vizsgálja. A biológiai problémafelvetéssel kapcsolatban először a *Válaszban* rendszeresen publikáló Németh László fogalmazta meg észrevételeit, aki úgy látta, hogy az élőlények egynessége az egységes atomisztikus anyagfelfogást meghaladó, az alkati felépítés sokféleségét szem előtt tartó anyagteória felől írható le.³ Ezzel tulajdonképpen egy olyan értelmezői diskurzus vette kezdetét, amely végül a biológiai szemléletnek az irodalmi közbeszédbe történő bekapcsolásához vezetett. A biológiai szempont irodalmi kategóriává történő átértelmezése Sarkadi Imre kritikai teljesítményének tudható be, aki az *Iszonyról* írt recenziójában először applikálta közvetlenül a biológiai problémát az irodalmi diskurzusba. Írásában Németh regényének előzmények nélküli, úttörő jellegű teljesítményét a szerves világba benne foglalt „biológiai embernek” az „irodalmi-életteni szemléleten” alapuló ábrázolásában határozta meg.⁴

A lélekteremtő regény koncepciója

Németh László *Regényírás közben* című esszéje – az *Iszonyt* biológiai regényként értelmező Sarkadi szövege után –, a *Válasz* következő számában jelent meg. Az írás jelentőségét illetően érdemes megjegyezni, hogy ez a munka a szerzői művészet-felfogást kifejtő tanulmányok so-

¹ A tanulmány egy fejezete a biológiai realizmus Németh László recepciójában játszott szerepét feldolgozó nagyobb terjedelmű írásnak. Az írás első, a biológiai diskurzus megjelenését tárgyaló része a *Laokoón* folyóirat 8. számában (laokoön.c3.hu) jelenik meg.

² Szent-Györgyi Albert: *Egy biológus gondolatai*. In: *Válasz*, 1946. december, 213–221. A szöveg egy része megjelent a Szent-Györgyi írásaiból összeállított kötetben. Szent-Györgyi: *Egy biológus gondolatai*. Vál. és bev. Straub F. Brunó. Gondolat, Bp., 1970. 104–113.

³ Németh László: *Szent-Györgyi cikkéhez*. In: *Válasz*, 1947. 1. 90–93.

⁴ Sarkadi Imre: *Vita közben. Cikkek, tanulmányok*. Szépirodalmi, Bp., 1974. 439–449. (eredeti megjelenés: *Válasz*, 1948. 8. 642–647.)

rában az egyik legfontosabb szövegnek tekinthető. Mint ismert, Németh Lászlót irodalmi kérdések tekintetében elsősorban a regény problémája foglalkoztatta, melynek tárgyalásához a realizmus jelentette számára a kiindulópontot. Esztétikai nézeteiben a realizmus szinte kizárólagos szerepet töltött be, melyet a valóságábrázolás egyedül hiteles formájaként, általános érvényű művészi normaként tartott számon, s elveit prózaírói gyakorlatában is igyekezett alkalmazni.⁵

A realizmus jelentősége Németh László tekintetében elsősorban a lélektani irodalmi tradíció összefüggésében értelmezhető. Műveinek elsődleges kontextusát a pszichológiai nézőpont és a hozzá köthető lélektani regény műfaji hagyománya jelöli ki, ezért írói alkotómunkájának mind újtó, modern aspektusai, mind realiztikus jellege egyaránt ebben a vonatkozásban fejthetők fel. Németh az *Égető Eszter* írása alatt keletkezett *Regényírás közben* című viselő szövegében vázolta fel a „lélekteremtő regény” koncepcióját. Az esszé a művészet általában vett célját – a tudományhoz hasonlóan – a valóság felfedezésében jelölte meg, hozzátéve, hogy a tudománytól eltérően a művészetben a „lélek valósága is benne van”.⁶ Az emberi lélek ábrázolására vonatkozólag Németh egy teljesen új perspektívát dolgozott ki, amikor a lélekteremtés, a pszichogenezis eszköztékét tekintette meghatározónak: „Minden műfaj tud valamit, amit a másik nem: létét épp ez igazolja. A regény emberi lelkeket tud teremteni.”⁷ A lélekteremtés igényével fellépő írói művészet-értelmezésben tehát a lélek nem a valóság előzetesen létező adottsága, hanem az írás teremtő gesztusának (*create*) eredményeként megalkotott esztétikai-irodalmi jelenség.

A pszichogenetikai regény epikai reprezentációjának Németh álláspontja szerint a kreatúraként felfogott lélek, a 'lélek genezise' képezi tárgyát. Prózatórténeti nézőpontból a lélekteremtő realizmus koncepciója azért értékelhető a lélektani regény műfaját érdemben megújító elgondolásnak, mert a lélek ábrázolása helyett a lélek megteremtését tűzte ki céljaul. A realizmus esztétikai jelentése tehát ebben az esetben nem a valóságmimézis reproduktív elvén alapul, hanem a *pszichikai értelemben vett realitás* létrehozásában megnyilvánuló produktív, alkotó teljesítményen. Németh számára ehhez, a teremtő lélektaniség gondolatához a legfontosabb inspiráló forrást Kerényi Károly és Jung mitológiakutatása jelentette. Ezt támasztja alá a *Die göttliche Kind* kötetéről írt recenziója, melyben a teremtő lélek tudományának elsőbbsége mellett érvelt a képeket viaszlenyomatként megőrző lélek tudományával szemben. Az 1940-ben megjelent *Az isteni gyermek* Kerényi azon könyve volt, melyhez Jung első ízben írt előszót, megalapozva ezzel a két tudós közös lélektani mitológiakutatásait. Németh elfogadta azt a felfogást, miszerint a lélek teremtő tudása a tudattalanban rejlő archetipusokon alapul, és a mítoszalkotásra való képességben nyilvánul meg. Úgy látta, hogy a mítikus alapjaitól elszakadt, gyökértelen psziché világával szemben a kollektív tudattalannal érintkező lélek az általa teremtett mítoszok révén hatalmába képes keríteni a világot.⁸ A lélekben végbemenő (ön)teremtő folyamat legfontosabb eredménye tehát mintegy abban állt,

⁵ Németh realizmus-értelmezéséről: Fülöp László: *Németh László realizmuselve*. In: Tiszatáj, 1980. 7. 57–67.

⁶ Németh László: *Regényírás közben*. In: Válasz, 1948. 9. 655. kötetben: uő: *Megmentett gondolatok*. Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1975. 297.

⁷ uő: 656.

⁸ uő: *A teremtő lélek tudománya*. In: *Európai utas*. Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1973. 593.

hogy a másodlagos képmással ellentétben, az imagók képesek kollektív, mitikus hatóerőre szert tenni.

A lélektani epikai konvenció modern újraértelmezése Németh László esetében tehát a realizmus esztétikai felfogásával kapcsolódott egybe. Mindez azt jelenti, hogy a lélek teremtő megalkotása nem az alkotói invenció formabontó vagy tárgyias megnyilvánulásaiban kereste az adekvát kifejezés lehetőségét, hanem a kultúra etnikai világának lelki drámákra koncentrált ábrázolásában. Műfajelméleti szempontból Németh prózaírásának értelmezéstörténetében ugyanakkor a lélektani regény mellett a tudatregény is meghatározó szereppel rendelkezik. A regényírói tevékenység felől a tudat nem jelenti az ábrázolás előre adott kiindulópontját, miután az írás számára az elsődleges „feladat nem a világ, hanem egy tudat kialakítása volt mindig”.⁹ A tudat megformálása tehát alkotói feladat, ami szorosan összefügg a lélekteremtésre irányuló szerzői intencióval. Németh azzal összefüggésben exponálta lélek és tudat kapcsolatát, hogy epikusi működése miképpen volt képes a 19. századi realizmus megújítására. A szerzői önértelmezés szerint ennek alapját a transzpozíció egy sajátos, originális formája jelentette.

Németh realizmus-felfogásának egyik lényegi vonása, hogy alapvető szerepet tulajdonít a tudat regresszív transzpozíciójának. A regresszív transzpozíció alatt olyan művelet értendő, amely a tudatnak a lélek belső mélységébe történő áthelyezését és izolációját jelöli. Németh *A korrektúra után* írásában fejtette ki a tudat és a lélek közti sajátos viszonyra vonatkozó elgondolását. Eszerint az epikai elbeszélés alapszerkezetét a nap metaforával jelölt tudatnak a pszichikumhoz viszonyítva külső, magaslati pozíciója jellemzi, amelyben a „közös égbolt napja” a „szereplők kitért lelke felett” helyezkedik el. Tolsztoj mint „a nagy epikus regények írója” ezt a reprezentációs sémát annyiban haladja meg, hogy „talán mélyebbre száll hősei lelkébe, de ő sem zárkózik egészen beléjük”, a szereplők ezért „sose varródhatnak bele gondolataik burkába”.¹⁰ Németh regényeinek viszont épp abban ragadható meg a legszembetűnőbb újítása, hogy bennük megtörténik a teljes körű izoláció, „az olvasónak ez a bevarrása a főhős lelkébe”.¹¹ Epikai alkotásainak ezért képezi alapelemét a lélek körébe zárkózó tudat megjelenítése, az elszigetelt lélektani alaphelyzetnek megfelelő diegézis: „regényeim olvasójának a főhős lelkéből kell kinéznie a világra. A főhős megy, vándorol, s folyton új élmény-rétegekbe fúrja tudatát; így támad az alagút, amely a falára írt színes képek ellenére is mint valami hosszú és szűk marad meg az olvasó érzékszerveiben”.¹² A 19. századi epikai realizmus pszichogenetikus megújítása tehát lényegében a tudat teljes pszichikai izolációjával megy végbe, amely a lélek világába bezárt *conscience*, a pszichikum immanens centrumaként elgondolt tudat ábrázolására épül.

Németh regényelméleti eszme-futtatásainak alap gondolata szerint a lélek megteremtése egy érzéki jelentéssel bíró anyagi textúra kidolgozását is feltételezi. A regényt ebben a tekintetben az a tény tünteti ki, hogy terjedelménél fogva „a lélek minden redőjét ki tudja bontani”.¹³ A prózaíró számára tehát az igazi kihívást egy szövevény esztétikai kimunkálása jelenti, melynek több szintje különböztethető meg. Az egymásra merőleges hosszanti láncfona-

⁹ uő: *Korrektúra után*. In: *Megmentett gondolatok*. 309.

¹⁰ *uo.*

¹¹ *uo.* 308., 309.

¹² *uo.* 306.

¹³ uő: *Regényírás közben*. 666.

laktól és keresztirányú vetülékfonalakból összeálló textúra az írás produktív szövőmunkájával jön létre: „Van valami a regényírásban a kézimunkázásból. A minta »elő van nyomva«, le kell rakni a kereszteteket. Ez a három-négy hónapon át tartó kézimunkázás azonban megrontja a lélek anyagcseréjét (...). Az agy folyton csak ad és nem kap közben semmit; innen a fárasztó sivárság.”¹⁴ Az anyag lelki körforgását („anyagcserét”) egy irányba redukáló írástechnika, az előállított műben saját működését a psziché szövetképzésén keresztül ábrázolja, amely közvetlen biológiai jelentésvonatkozásokkal rendelkezik: „Ez a szövet-tenyésztési kísérlet, az életbeli ember-szövet átültetése s továbbnövesztése a regény organizmusában: sehol sem folyt olyan vészjósló méretekben, mint most megjelent regényemben, az Égető Eszterben.”¹⁵ A szöveggként megírt textualitás, a fonalakból szőtt textília és a biológiai testszövet hisztológiai aspektusait egyaránt magába foglaló textúra Németh írói programjában a megteremtett lélek anyagi konzisztenciájaként nyerte el alapjelentését.

A statuáris reprezentáció kérdése

Németh László írásainak egyik pregnáns ismertetőjegye, hogy a tudat epikai reprezentációja sajátos esztétikai formában valósul meg bennük. Az emberi tudat ábrázolásának paradigmaticus esztétikai modelljét ebben az esetben a szobor műalkotása jelöli. Németh tehát nem a képi megjelenítés festői vagy fotografikus módzataihoz, ahogy nem is a színház, az építészet, illetve a zene művészi kifejezésformáihoz nyúlt vissza, hanem a háromdimenziós tér anyagi megformáltságán alapuló szobrászathoz. Az írói elbeszélés által felépített emberi tudat jelképes értelme ezért elsősorban a szoborhoz való hasonlóságában kapta meg adekvát jelentését.¹⁶ Műveinek interpretációjakor Németh visszatérően nyomatékosította, hogy prózai alkotásai „elsősorban (...) ’tudatregények’, vagy ha úgy tetszik, írói eszközökkel létrehozott szobrok, melyek mint Olympia szobrai emberi vonásokon, mozdulatokon a természet egy aspektusát igyekeznek átderengetni.”¹⁷ Bizonyos distanciával szemlélve epikai fikcióit női alakot megtestesítő szoborhoz látta hasonlatosnak, melyeket a tudat bonctani értelmezésével kapcsolt össze: „(...) ezért kelti több regényem is, a Gyász, az Iszony, az Égető Eszter távolodóban egyetlen alak, egy szobor benyomását. Mert mi más az igazi szobor is, ha nem egy tudat vonalakra, anatómiára lefordítva.”¹⁸

A szoborként elgondolt tudat valódi jelentősége Németh számára azonban túlmutatott egyedi megformáltságának esztétikai kifejező értékén. A tudat esztétikai egyedülállóságát meghaladó szféra a mitológia közvetlen jelenlétében érhető tetten írásaiban. Németh számá-

¹⁴ *uo.* 293.

¹⁵ *uo.* 320.

¹⁶ „Regényeimnek ezt az elbeszélés-jellegét az okozza, hogy mindegyik egy emberi tudatot épít fel – nem a történet, a társadalomkép a fontos, hanem a tudat, ami közben létrejön – s tegyük hozzá mindjárt: aminek ez a tudat a jelképévé lesz –, ami azon, mint egy görög isten szobra, átvilágít. S e szobor megmintázása az, ami egy elbeszélés formájában mondható el. Az elbeszélés pedig pontosan azért duzzad meg, mert a cél az ehhez szükséges anyag összehordása, s nem egy embersorsot feltáró történet elmondása, mint az átlagnovellában. (A tudat ugyanis bonyolult szöttek, sok szálal kell fölvetni, hogy olyasmi jöjjön létre, ami helyettesítheti.)” *uő.*: *Az Iszony forgatókönyvéhez.* In: *Utolsó széttekintés.* Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1980. 673.

¹⁷ *uő.*: *Magánlevél az írói érzékenységről.* In: *Sajkódi esték.* Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1974. 470.

¹⁸ *uő.*: *Korrektúra után.* In: *Megmentett gondolatok.* 310.

ra a hiteles, azaz realista irodalmi ábrázolás elképzelhetetlen volt a mítosz világváival való érintkezés nélkül. Írói felfogásában a mítosz elsősorban a teljesség iskoláját jelentette. A mítoszt az öncélú esztétikai formalizmussal állította szembe, s úgy vélte, hogy mára csak Keleten hat elevenen, ahol „a magasrendű törekeny szellemi és formai játék minden feltétele” hiányzik, viszont kozmogóniai hitelük elvesztése dacára a nagy ősképek még jelen vannak.¹⁹ A mitikus természet-ábrázolásban az istenek nem csupán „világaspektusok” formájában írhatók le, hanem ami ennél sokkal fontosabb, megragadhatók úgy is, mint „nagy biológiai létalakok”²⁰. S az ember létmódját elsősorban a mítosz biológiai ontológiája definiálja, szemben a mitológiai vonatkozásokat nélkülöző lélektani szemléletmóddal, amennyiben az írói megállapítás szerint „az embereknek nem pszichológiájuk, hanem mitológiájuk van”²¹. A lélektremtő realizmus egyik sajátossága épp abból származik, hogy az epikai realitás-effektus integrálja magába a mitologikus jelentéshorizontot: „Általában ne bántsuk annyit a realitást; hisz épp a mítosz tanít meg rá, hogy az igazi valóságban elérnek még az istenek is.”²² Az *Iszony*, a *Gyász* és az *Égető Eszter* regénytriászban a mitikus meghatározottság a női szereplők olyan szoborként történő kimunkálásában figyelhető meg, ami a görög pantheon istennohéhez teszi őket hasonlatossá. Ennek háttérében egy olyan kivételes állapot leírása áll, amelyben a mítosszal érintkező tudat időtlenségbe dermedt, statuáris formára tesz szert: „az első oldaltól az utolsóig egy emberi tudatot ábrázoltam, a regény minden részlete e tudat – hogy úgymondjam – csúcsállapota felé tört, melyben aztán mintegy a mítoszba fölnyúlva, örökre megmeredt, eltörpülve reliefszerűen hagyva le az embereket, eseményeket, amelyek közül felemelkedett”²³. A mitikus tartománnyal történő kontaktus jellemzője, hogy nem szabadabb teszi az emberi tudatot, hanem élő valóságában bezárja magányába. A regresszív transzpozícióval a lélek benső mélységébe transzponált tudat tehát nem oldódik fel szétszóródva a mitikus közegben, hanem vertikális csúcsállapotában egy szobor időfeletti alakjában megszilárdulva, alkati egyedisége tömörségében végleges, lezártóságában megbonthatatlan anyagi meghatározottságra tesz szert.

A szoborforma tehát mindenekelőtt a tudat mítoszban rögzült esztétikai állapotát jelöli. Németh László mítosz-értelmezésének egyik figyelemreméltó egyedisége abban ismerhető fel, hogy a mítosz szférájában szituált tudat specifikus materiális jelentést vesz fel. A mítosz ebben az értelemben tellurikus, anyagi valóságként fogható fel, ami a mitikus világba szoborként integrálódó tudatnak képezi anyagát. Bár Németh számára a mítosz legmagasabb rendű paradigmáját a görög mitológia jelentette, a mitológiai utalásrendszer írói munkáiban mégsem a görögség önmagában álló univerzumaként kap helyet. Sokkal inkább a mítosz olyan applikációjával találkozhatunk nála, amely a mitikus tartományt az etnikummal összefüggésben kezeli. A paraszti-népi kultúrát Németh László ugyanis mindig a mítosz által reprezentált természet részeként fogta fel. A mítoszt ezért is köthette össze egy a textúra által eltakart archaikum népi világát feltáró geológiai jelentésszinttel: „A műben feltörő geológiának azonban még mindig nem vagyok a mélyén. Szophoklészben engem a kidolgozott redők

¹⁹ uő: *A Mítosz emlőin*. In: *Életmű szilánkokban I.* Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1998. 556.

²⁰ uő: *Homályból homályba. Életrajzi írások. II.* Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1977. 476.

²¹ *uo.* 133.

²² uő: *A Mítosz emlőin*. 558.

²³ uő: *A mű védelme. (levél Benedek Andrásához)*. In: *Megmentett gondolatok*. 390. kiemelés az eredetiben

alatt ott feszülő archaikum vonzott, mintha Olympia szobrai elevenedtek volna meg s kezdtek volna szónokolni. S nem ez az archaikum működik-e a külsőségeiben érthető s világossá vált paraszti életben is? S nem ez vonzott-e a nők, főként a modern élettől érintetlenebb nővéraszonyok mélyre nyúlóbb életébe is? Ami felé a Gyász írása közben törtem: az, mindenki láthatja, egy szobor: a temetőjáró parasztasszony szobra, körvonalai, ahogy a fia sírjánál láttam, belsejében azonban a magam lélek-befalazó büszkeségét, zordabb szépségideálját, a civilizációnk küszöbe alá húzó archaikum vágját örökítettem meg.”²⁴

Németh gondolkodásában a mitikus archaikum tehát egy geológiai dimenzióban egyesíti a görögség mitológiáját és a magyar parasztság életvilágát. A két valóság-szféra közti kapcsolatlétesítés „a kidolgozott redők alatt”, azaz a lelki realitás textúrájához képest rejtett, szublimináris dimenzióban megy végbe. Az írói munka itt deríti fel a tudat anyagi meghatározottságának geológiai rétegét, az etnikum világának sztratigrafikus értelmét. A pszichológiai szempont ezen a ponton adja át helyét a biológiai látásmódnak, miután a pszichikus szövetanyag takarója alatt szedimentálódott realitás a mítosz biológiai létalakjainak etnikai jelenséggel telített világát jelöli. Az írói feladat ebből kiindulva az etnikai tartalmak felszínre hozatalát és az archetipikus emberi léthelyzeteket közvetítő mitológiai-biológiai ősképek faktikus leírását foglalta magába.²⁵ Az *Iszony* egyedi művészi értékét Gabriel Marcel ezért is mutathatta fel a regény azon poétikai vonásában, hogy „egyszerre tud konkrétan helyhez kötött és egyetemes lenni”²⁶. A görög sorsszerűség tragikuma Németh számára ily módon alakulhatott át a magyar nép sorskérdéseinek drámai megjelenítésévé. Illyés pontosan fogalmazott, amikor az *Iszony* realizmusát a mítosz hazai földre történő átültetésében fedezte fel,²⁷ miután az univerzális és a lokális, az általános érvényű emberi és a partikulárisan meghatározott népi, a természetfeletti mitológia és a földalatti poézis közti szintézis megteremtése tekinthető az írói életmű egyik legmarkánsabb teljesítményének.²⁸

Az anyag organikus, tellurikus létformájaként és a népek közös eredetvidékeként felfogott geologikum tehát a tudatot az archaikumba befalazó szoborformának szolgál alapanyagául. A szobortudat megalkotására Németh az alkotó individuum egy kivételesnek vélt történeti típusát, a népköltőt látta alkalmasnak. A népköltőre hárult a művészi feladat, hogy a földgeológiai mélységébe alszüllyedt prepoétikus etnikai tartalmakból létrehozza művét. Né-

²⁴ uő: *Az író modelljei*. In: *uo.* 324.

²⁵ „Akik a »magyar«-t művészet, tudomány, népelet rejtett vonásaiból »előhívják«: egész bizonyos, hogy egy »új magyart« hívnak elő. Te ehhez az alakításhoz, kifejtéshez ajánlod figyelmünkbe az ókortudományt: a magyar alaktalanságnak – a görög alakot. Nagy Károly szobrászai ókori mintákat néztek (nézték és félreértették) s a germán lényeket fejezték ki. A megformált idegen vázává vált a formálódó alaktalannak: így lehet támasztéka a hungarológiának az ókortudomány s az eszmélődő magyarságnak a befejezett antikvitás.” uő: *Levél Kerényi Károlyhoz*. In: *Európai utas*. 45.

²⁶ *Gabriel Marcel két levele Németh Lászlónak*. In: *Alföld*, 1980. 12. 108.

²⁷ „Ebben a minden ízig reális regényben a szűzesség istennője ereszkedik le a földre, s tépi darabokra azt, aki rá akarja erőszakolni, bele akarja tukmálni a föld mocskát, a köznapi életet. (...) Az antik elkerülhetlenséget éreztem a vaskos hazai tájon.” Illyés Gyula: *Az Iszony francia kiadásának előszava*. In: *Iránytűvel. I.* Szépirodalmi, Bp., 1975. 460.

²⁸ Ezen író vállalkozás sajátosságát a *Kisebbségben* Berzsényi érintő passzusa jellemzi találó módon: „A magyar alkat mélyiből leng föl az éteri görög héjazásba. De éppen mert vakmerő s rendkívüli volt: világitó. Ha Csokonaiék a Nap alatt ültettek magyar kertet, ő a lehetőségek éjébe villámlott bele, magát elégetve.” In: Németh: *Kisebbségben*. In: *Sorskérdések*. Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1989. 846.

meth számára a népköltő ilyen mintapéldáját mindenekelőtt Ady testesítette meg. Ady „mint minden mélymagyar realista, nem rémlátó és nem bizakodó” – írta róla, s ennek nyomán költészetében is komor, „zord lényeglátáson” alapuló realizmusát értékelte a legtöbbször.²⁹ Értelmezésében a népköltőt kettős meghatározottság jellemzi, míg a költőt teste a parasztsághoz köti, addig lelke az egész népet magába foglalja.³⁰ A népköltőt testének biológiai működésén keresztül ugyanakkor eleven kapcsolat fűzi a geologikumba süllyedt etnikumhoz. A lélek anyagi begyökerezettségénél fogva a testen keresztül érintkezik a föld népével, innét merítve a szoborformához szükséges anyagot: „A költő nem a környezet produktuma, de a talajból él. Valami ős Istentől jött és Istenhez térő villan meg benne, de csak valami nagyon földiben villanhat meg. Olyan ő, mint a szobrász: ura a szobor anyagának, de az anyag is ura neki.”³¹ A paraszti népkultúra és az alkotó népköltő közt a biológiai test révén organikus kontinuitás áll fenn, s a föld népe képezi anyagi szubsztrátumát a belőle kiállított szobornak.

A mitikus természet azonban nem kiteljesedése, hanem legsúlyosabb anyagi korlátja a népköltő alkotómunkájának. A halhatatlan istenek a természeti determináltság alakjai, akikhez viszonyítva a halandóként meghatározott ember bukásra ítélt lény. A véges ember számára a mitikus természet a sors képében jelenik meg, ebből kiindulva írhatta le Németh Szophoklész tragédia-típusát „kötött szertartásként”: „A művész erejét a kivitel felé préseli, az egyéniség összeszorul; kevésbé terjeng és jobban feszít. Hol vetheti itt meg az egyéniség a lábát? Az emberben, és nem az istenekben. A dráma az istenek pártján áll, de a költő a hős mellé szorul. Ha ő is az istenekkel szövetkezik; a színpadból ablakdeszka lesz, amelyen bolhákat nyomnak el. A költőnek egy útja van: az ember mellett kell szorongania a szertartás ellenében.”³² A mitikus világrend közepette a tragikus sors által körülhatárolt pozícióban lép elő az autonóm egyéniség feszített, tömör, összefogott alakja. Az írás alappontját és végcélját ez a népi mitológia anyagából szoborként megformált egyéniség jelenti. Németh regényeiben az egyéniség legmagasabb művészi fokon a „feszült lelkülétű nőalakok”³³ kidolgozásában jelenik meg: Kárász Nelli mint magyar Artemisz vagy Kurátor Zsófi mint paraszt Elektra a mitikus nép kollektív szféráján belül harcolja ki saját individuális pozícióját. Németh tipikus regényhőseinek drámája mögött ez, a nép mitikus-biológiai hatalmával szemben az autonóm individualitás megteremtéséért vívott küzdelem húzódik meg. A művészi ábrázolás esztétikai végcélja az egyéniség példaértékű felmutatására irányul: az etnikum biológiai-mitikus tartalmakkal telített anyagi struktúráiba a testével bennefoglalt népköltő a szobor műalkotásában végső soron saját ellentmondásos szituáltságát formálja meg. Németh Lászlónál az egyéniség megkülönböztető jellemzője, hogy szingularitását csak biológiai értelemben, biológiai alkatának egységességét megalkotva képes demonstrálni. A szobor művészi értelemben ezért lényegében nem más, mint a testében egyedülálló biológiai alkat, a népköltő egyéniségének esztétikai reprezentációja. A biológiai értelemben földhöz kötött mítosz kollektív rendjén belül így különülhet el a biológiai alkat önállóságában az egyéniségként alkotói szabadsággal rendelkező népköltő esztétikai szférája.

²⁹ uő: *Kisebbségben*. 886.

³⁰ uő: *Népi író*. In: *Két nemzedék*. Magvető–Szépirodalmi, Bp. 1970. 698.

³¹ uő: *Népiesség és népiesség*. In: *uo.* 21.

³² uő: *Szophoklész*. In: *Európai utas*. 20.

³³ Kerényi Károly: *Németh Lászlóról*. In: *Németh László Emlékkönyv*. Szerk: Monostori Imre, Olasz Sándor. Németh László Társaság–Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2001. 31.

A biológiai probléma szerzői reflexiója

Németh László gondolkodása szerint a népköltő a szoborban az egyéniség biológiai alkotójának – az etnikum mitikus anyagsága által determinált – tudatát alkotja meg műalkotásként. A szobrász-költő alkotómunkájában megtörténik a tudat befalazása a biológiai testbe, a pszichológiai nézőpont integrációja a biológiai szemléletbe, az anyagi-organikus összefüggések esztétikai formába öntése. Ennek kiinduló alapját, a tudatot a lélek immanenciájaként izoláló regresszív transzpozíció jelenti, amely a tudatot a test számára külsőként adott érzéki valóságból az élménybensőben feltáruló életvalóságba helyezi át.

Németh László *Regényírás közben* című írásának a biológiai probléma kifejtése nem képezi szűkebb értelemben vett tárgyát, a szöveg mégis közvetlenül kapcsolódik Sarkadi biológiai regényre vonatkozó problémafelvetéséhez. A tanulmányhoz tartozik egy lábjegyzet, amely a Sarkadi írásával kapcsolatos írói észrevételeket tartalmazza. A jegyzet filológiai kuriózuma, hogy a tanulmány egyik ismételt újraközlésében – az életműkiadásban, illetve a *Kiadatlan tanulmányok*ban – sem szerepel. A következő rövid gondolatmenetet tehát egyedül a Válaszbeli első változat tartalmazza: „Ez a napló már ki volt szedve, amikor Sarkadi cikke a Válasz szeptemberi számában megjelent. Ez az apróbetűs, alkalminak látszó cikk több igen fontos gondolatot vet föl, amelyeket írásomba már nem szőhettem bele. Itt csak egy termékeny szempontja számára szeretnék utat nyitni. Sarkadi könyvem ürügyén biológiai regényről beszél, én a lélektani szót használom. Sarkadinak azonban igaza van: a lélektant én mindig a biológia részének tekintettem. A tudományban ez a bekebelezés még nem történt meg, mint író azonban posztuláltam. Azt hiszem nemcsak én. A lélektani regény biológiai telítődése s telítése irodalomtörténeti szempontnak s regényírói programnak egyaránt kamatozó lehet.”³⁴

Sarkadi *Iszony*-kritikája nyomán Németh László realizmus-elmélete tehát a biológiai szempontot integráló gondolati összefüggésekkel gazdagodott. A *Regényírás közben* szövegéhez utólagosan csatolt megjegyzés egyértelműen jelzi, hogy Németh miként egészítette ki a lélekteremtés programját a biológiai szemlélettel. S ennek a biológiai látásmódnak a legjellemzőbb sajátossága, hogy organikus anyagi konstitúciójában ragadta meg a testet öltött lélek valóságát, a szoboralakban a népköltő biológiai testi alkotójának kölcsönözve irodalmi formát. Az *Iszony*ban ábrázolt házasságdráma ennek jegyében elsősorban a biológiai létében definiált egyéniség példájaként olvasható, amelyben *az individuumnak az etnikai közösség mitikus normáival szemben folytatott szabadságharca az egyéniség hordozójaként felfogott testi-biológiai alkat egyedi megformálásában éri el célját*. A biológiai alapjaitól elszakíthatatlan lélekteremtés írói programjában ezért az individuum az etnikumhoz kötött tudatán keresztül a kollektív determináltság, míg testének egyedi biológiai alkotóján keresztül az alkotó esztétikai szabadság tapasztalatát hordozza magán.

³⁴ uő: *Regényírás közben*. 663–664.



LŐRINCZ CSONGOR

A tanúságtétel passiója élet és halál között

NÁDAS PÉTER: SAJÁT HALÁL

Aligha lep meg bárkit is, ha megállapítjuk, hogy a tanúságtétel komplexuma elsőrangú kérdéssé vált az utóbbi két évtized kultúratudományában. Eme fejlemény okainak számbavételében különböző aspektusokat nevezhetünk meg, történeti és szisztematikus jellegűeket, mely okok relevanciája azon fejlemény (rejtett) kiváltóinak megvilágításában természetesen változó értékekkel bír. Már azon empirikus hivatkozás, miszerint a tanúságtétel azért került a történeti-kulturális érdeklődés középpontjába, mert a holokauszt túlélői lassanként kihalnak, ezen az empirikus tényálláson túl mélyrehatóbban is értelmezhető: mint a történelem végének (egyfajta cezúrának) az indexe *az egyediség mint esély* értelmében. A „nagy elbeszélések” kimerültével fokozottan előtérbe került – immár megváltozott módon – az egyediség vagy szingularitás problémája, ennek kérdései (pl. egyfajta önéletrajziség kérdésköre, a tanú nem-felcserélhető alakjával). Mégpedig alapvetően a történelem tapasztalatának mint bizonyos kiszolgáltatottságnak a tükrében (pl. trauma), és ugyanakkor összefüggésben a nyelv performatív effektusaival, ezek megfigyelhetetlenségét, erősségét és egyúttal gyengeségét sűrítve magába.

A világviszony fokozódó mediatizációja és technikai reprodukciója is kikényszerítik a tanúságtétel specifikus potenciájára, horderejére és igazságdimenziójára vonatkozó elvi kérdést. Nemkülönbön erőteljesen jellemzik ezt a mezőt különböző etiko-politikai vonzatok: a tanúság alapvetően *az igazságosság* médiumaként tarthat számot érdeklődésre (eltérően a bizonyíték mindig jogrendet implikáló feltevésétől). A tanúság politikuma kiterjedhet akár magának az „ember” fogalmának, a rá alapított nagy elbeszéléseknek történeti-antropológiai kikérdezésére – arra, hogyan is válik az „ember” önmaga nem-szuverén tanújává természet, nyelv (kultúra) és történelem kereszteződéseiben. Nincs tehát mit csodálkozni azon, hogy a tanúság kérdésköre erőteljesen jelen van a kortárs kultúratudományok horizontján. Legmélyrehatóbb módon a filozófia foglalkozott a témával (Heidegger, Derrida, Agamben, noha utóbbi csak bizonyos megszorításokkal). Az irodalomtudomány egyelőre még inkább kezdeményekben tárgyiasította a problémát a maga módszertanai, fogalmi és olvasási módjai számára, igazán meggyőző rendszeres munkák még nem készültek.¹

A nevezett fejlemények lecsapódnak a nyelv fogalmában, általánosabban: nyelvi tapasztalatokban, a *nyelvben* és a *nyelvvél* szerzett tapasztalatokban. Főleg abban a tényállásban, hogy a tisztán konstatív nyelv lehetetlenséget jelent, hogy minden nyelv vagy minden szöveg már mindig is felelősséget vállal valamiért (akár egy másik szövegért), (még ha csak implicit)

¹ Ezekhez a kérdésekhez lásd monográfiámat: *Az irodalom tanúságtételei*. Budapest 2015. Német fordítása: *Zeugnissen der Literatur. Zeugenschaft und Fiktion als sprachliche Ereignisse*. Bielefeld 2016.

tanúságot vállal magára ezzel kapcsolatban, és hogy a nevezett lehetetlenségből nem feltétlenül megragadható performatív effektusok fakadnak, azon lehetetlenséget ugyanakkor elő is idézve. Éppen a tanúságtétel esetében érvényes, „hogy nem létezik metanyelv és mindig egy nyelv fog beszélni a nyelvről.”² A performatív megelőzi a konstatívat, legalábbis latens módon kontaminálja vagy keresztezi utóbbit. Ezzel azonban nem állíthatjuk a tanúságtétel tiszta performativitását, mivel pontosan ez az elkerülhetetlen – ugyanakkor ambivalens, nem objektíválható – performatív jellege vezet a tanúskodás bizonyos lehetetlenségéhez. Vagyis éppen az a tényállás, hogy a tanúság mindig performatív indexet visel magán, vezet annak „egynyelvűségéhez”, vagyis az egyedi tanú nem-autorizálhatóságának mozzanatához, következésképpen a tanúság uralhatatlanságához a konstatív nyelv felől, éppen a tanú, sőt legfőképpen az ő számára is. Ez az egynyelvűség a tanúságtétel utólagossági létmódjára mutat vissza, miszerint ez mindig is „második” tanúskodást jelent, ahol is az „első”, azaz: eredendő, autentikus, autonóm, szuverén tanúság hiányzik. Bizonyos értelemben ezt az első tanúságot oltja ki az aktuális, vagyis második tanúságtétel, annak performatív effektusai – és a tanúság így valóban strukturális módon a tanúskodás lehetetlenségét tanúsítja.

A tanúság eme uralhatatlan performativitását leginkább annak mediális aspektusain, mediális rögzítésén lehet szemlélni. Ez a rögzítés, a tanúság lejegyzése, protokollba vezetése megfelel a tanúság strukturális utólagosságának, együtt konstituálja azt. Ebből a szempontból mármost nehezen lehetne érdemi különbséget tételni „írás” és „tanú” között, ellentétben Agamben sugalmazásával. Az ő tézise szerint a dekonstrukciónak „az artikuláció nem-helyét” preferáló, ezt a „nyom”-nak, illetve a *différance*-nak megfelelőet felfogása ellentétes a tanúság eseményével, ugyanis „a tanúság a nem-artikuláció helyén történik/nyer el helyet (*findet Statt*). A *hang* nem-helyén nem az írás áll, hanem a tanú.”³ Ez a polemikus ellentétezés ugyanakkor nem maradéktalanul győzhet meg: a testimoniális differencia (például éppen a hang nem-helyét megnyilvánító, azt a tanúságba – annak üres helyébe – áthelyező mozgás) potenciális írásosságot implikál, különösen a tanúság iterabilitásának függvényében. Ám már a tanúságnak a tanúság hiányára (vagy lehetetlenségére) utaló, azt tanúsító – mintegy másodlagos-szupplementáris – léte is előbbi írásos, inskripcionális jellegét emelheti ki (a „nyom eltörlődésének nyomát” – Derridával szólva). Ez a mozzanat alapvetően abból adódik, hogy a hitel(ezés)ben rejlő hamis tanúság potencialitása (adni – és tanúsítani – csak a számítás felüggesztésében lehet a hamis pénzről gondolkodó Derrida szerint) mondhatni a *hangban lévő írást* (mint a felejtés korrelátumát) nyilvánítja meg, amennyiben az „első” tanúságtétel hiányát, mintegy annak írás-létét implikálja.

A tanúság potenciális írásos létmódja másrészt annak rögzítését vagy elő-írását jelenti az „információ” és a „jel” módusában. Mivel az ismételhetőség mindig lejegyezhetőséget implikál, ez utóbbi bizonyos technikai paraméterek esetében „információvá”, „bizonyítékká”,

² Vö. Jacques Derrida: *Die Einsprachigkeit des Anderen*. In: Anselm Haverkamp (szerk.): *Die Sprachen des Anderen. Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen*. Frankfurt a.M. 1995. 40.

³ Vö. Giorgio Agamben: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt a.M. 2003. 113–114. (Az ő kiemelése.) Derrida viszont nem mulasztotta el hangsúlyozni, hogy a „*différance*” „sem a hanghoz, sem az íráshoz – szokványos értelmükben véve ezeket – nem tartozik és különös térenként (...) beszédaktus és írás között telepszik meg, túl azon a megnyugtató ismerősségen, mely összeköt bennünket ezekkel és néha megerősít az illúzióban, miszerint két dologról lenne szó.” *Die différance*. Uő: *Randgänge der Philosophie*. Wien 1988. 31.

nyelvelméletileg, általánosabban fogalmazva: „jellé” (beszámolóvá vagy leírássá) fixálódhat. Ez a technikai reprodukálhatóság megrövidíti a tanúságot arra, ami benne a reprodukálhatót jelenti (pl. bizonyos technikai effektusokat) avagy reprodukálható (bizonyos technológiák számára). Így redukálhatja a tanúság testimoniális potencialitását, egyoldalúvá teheti azt, pontosabban: instrumentalizálhatja és – technikai módon diktált – referenciákra korlátozhatja.

Már minden tanúskodás alapvető referenciája vagy hivatkozása, a „más is így tanúskodott volna a helyemben” mozzanata (a tanúskodás inherens nyilvánossági vonása) is kezdetől fogva ambivalens módon viselkedik. Ez az előfeltevés érthető éppúgy referenciaként (bizonyos, önmagukat mégannyira elrejtő morális, politikai, jogi és más instanciákra), mint esküként – ez minden tanúságtétel elkerülhetetlen *retorikus* létmódjának alapvető gesztusa. Funkcionálhat ez az előfeltétel pl. címzési kalkulusként, a címzés kalkulusaként, a „bizonyíték” előállításának mozzanataként. Vagyis ennek a „mintha”-szerű hivatkozásnak, virtuális felhívásnak mondatként vagy kijelentésként való tételezése redukálja a tanúságot a bizonyítékra, az információra, a tudásra, melyek technikai indexeket is hordozhatnak magukon. Ezzel a tanú cserélhetőségét, a tanú mint „követ” (S. Krämer) determinációját eszközölhetik, ami eltörölheti egyediségét, őt magát hamis tanúvá alakíthatja. Ugyanakkor az eskü természetesen mindig is már ismételhetőséget implikál, vagyis potenciálisan technika járja át. Hogyan érthető mindazonáltal a tanúságtétel bizonyos távolságban önnön technizálásához, a tanúskodás technikai determinálásához képest? Ezt a kérdést reflektálhatja az irodalom, azért, hogy megfeleljen a tanúskodás, illetve saját (irodalmi) tanúságtétele igazságigényének.

Ilyen értelemben egyfajta „íráskritikai” tendencia lenne tehát az irodalom sajátossága, azért, hogy megőrizze a tanúskodás szingularitását, ezt mint igazságigény esélyét artikulálhassa (pl. az igazságosság értelmében), még ha a hallgatás módusában is. A „fikció” itt azon testimoniális dimenzió neve lehetne, amelyet nem lehet maradéktalanul alávetni az írás(osság) (pl. grammatika vagy kód) autoritásának. Csak egy nem-intencionális, nem-konstatív és nem-reflexív fiktív ellenjegyzés révén felelhet meg a tanúság önnön kihívásának, vagyis annak, hogy őt magát is a nyelv(iesülés) határai jelölik meg és feltételezik, hogy ezeket a határokat (a reflexivitás határait is) mutatja fel – természetesen magában a tanúságban. Minden tanúság testimoniális differenciát,⁴ belső törést hordoz magában, amelyet pl. a tanúskodás „grammatikája” és „pragmatikája” közötti különbségként félreérteni fatális lenne.⁵ Valamilyen grammatikát posztulálni a tanúskodás előtt vagy mögött – mégpedig mint eredendőbb entitást – csak erőszak útján lehetséges, amely végső soron a tanúságtétel egyedisége ellen irányul és feloldja annak végbemenési jellegét. Egy ilyen grammatikát mindig is létrehozhatnak, tételeznek, létesítenek, jogi úton implementálnak, korántsem jelent semleges előírást. A tanúság említett belső törését ekképpen nem grammatizáló-technizáló vagy referencializáló (végső soron instrumentalizáló) értelemben kell felfogni, hanem *performatív* módon, pl. mint feszültséget a tanúság ígérete és más virtuális tanúk általi ellenjegyzése között, végső soron az igaz és a hamis tanúskodás, tanúság és fikció között.

A tanúságtétel így sokkal inkább a nyelv vagy a nyelviesülés határait implikálja, minden tanúság új módon alkudja ki ezen határokat, másként írja be őket és nyílik meg mindig is más

⁴ Ehhez a fogalomhoz ld. Lőrincz: *Az irodalom tanúságtételei*. 11–59.

⁵ Ezen az úton jár Sybille Krämer és eközben feloldhatatlan ellentmondásokba bonyolódik, ld. Krämer: *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a.M. 2008. 223–260.

módon a kimondatlanra vagy a kimondhatatlanra. Az „eredendő”, eredeti, motivált, szerves tanúság hiánya bizonyos értelemben a kimondatlan dimenziójával esik egybe a már mindig is utólagos, másodlagos tanúságban. A tanúságtétel lényegében ezt a kimondatlant tanúsítja, de nem szuverén módon, hanem egyfajta „lennihagyás” vagy „ráhagyatkozás” („Gelassenheit”) módusában, azért, hogy nem a tanúság, hanem maga ezen kimondatlan tanúskodjon. A tanú vagy tanúság „helyett” vagy „helyén” tehát ezen kimondatlan tanúskodik (és nem kijelentés, de valamely „performancia” vagy beszédaktus sem). A *kimondatlan* ezen komplexumában vonatkoznak egymásra a tanúskodás *eseményszerűsége és igazságigénye*, végső soron ebben válik mély összetartozásuk evidenssé (a problémakörben vizsgálódó több teoréma legfeljebb egyikét érinti ezen aspektusoknak).

Ilyen kimondatlan pl. antropológiai határhelyzetekkel és tapasztalatokkal állhat összefüggésben, pl. a halállal, a test, a testi-szomatikus tapasztalat, a fiziológiai értelemben vett („puszta”) élet excesszív és eksztatikus (mind pozitív, mind negatív értelemben), vagyis *kivételes* állapotaival. A tanúság sejtetőleg konstitutív módon függ össze az élet és a halál közötti határterülettel, ami főleg azon tényből származik, hogy a tanú mindig is túlélőt jelent, saját tanúságtétele túlélőjét is. Talán nem mást manifesztál a tanúság a jelenlegi történeti helyzetben mint aktuális paradigmát az „állat” számára, „melynek ígérnie szabad” (Nietzsche). Mégpedig abban az értelemben, hogy a traumatikus egyfajta „mnemotechnikaként” működik, azért, hogy ez az „állat” ígérni és ezzel egyszerre emlékezni, pontosabban: emlékezetet fabrikálni legyen képes magának (ahogy ezt Nietzsche kifejti).⁶ A tanú ígérete itt azon aláírást, szignatúrát jelenthetné, mellyel a tanú hitelesíti, autentifikálja önnön tanúságát és elnyeri ezzel a „szuverén individuum”⁷, általánosabban: a kultúra „lelkiismeretének” szerepét. Nehezen lehetne vitatni, hogy ma – a média hathatós támogatásával – a tanúság ilyen kulturalizációja, sőt ideologizációja következett be.⁸ Itt azonban elfelejtik, hogy a tanú igazából sosem egyszerűen csak aláír, hanem sokkal inkább ellenjegyez. Aláírás és ellenjegyzés között azonban – bármennyire is egymásra vannak utalva – feszültség áll fenn, lényegében magát az ellenjegyzést is az esemény ellenjegyzi, az aláírást – és az „én tudok”, „nekem szabad” szuverenitását – „szuicidális” módon az esemény nyitja meg és jelöli meg a „talán”, a „mintha” mozzanatával.⁹

A tanúságot a túlélés jelöli meg, vagyis bizonyos értelemben az élet és halál közötti állapot, legalábbis az élet utáni életé. Ez azt is implikálja, hogy a tanú nem önaffekciótól – mint az eleven lényegi jegyétől – függ, hanem ek-szisztencia érinti meg, amelyet ugyanakkor nem lehet elválasztani magától a tanúskodástól, ami a tanút következőképpen egyszerre szubjektíválja és deszubjektíválja. Azt tehát, hogy a tanú per definitionem a túlélő, nemcsak empirikus módon, hanem alapvetőbben, vagyis *a tanúság felől* szükséges elgondolni. A tanú nem csupán ezen vagy azon eset, sokkal inkább saját tanúságtételének a túlélője, ahol a tanúság

⁶ Vö. Friedrich Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral*. Uő: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe 5*. Berlin/New York 1980. 291–298.

⁷ Uo. 293.

⁸ Ennek hatótávolságát azon lehet lemérni, hogy az önmagát filozófusnak nevező Sybille Krämer a tanúságtétel teljesítményét végső soron csak episztemikus és szociális „orientálásban” látja, vö. Krämer: *Medium, Bote, Übertragung*. 258. A (kor)tanú figurájának mediális geneziséhez és inszenírozásához vö. Norbert Frei – Martin Sabrow (szerk.): *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*. Göttingen 2012.

⁹ Vö. Derrida: *Countersignature*. Paragraph, 27 (2004), 2. 39.

ugyanakkor magának a tanúnak a testamentumaként is olvashatóvá válik. Ez a testamentaritás mármint az iterabilitás függvénye: a tanúság ismételhetősége mintegy deperszonalizálja a tanút (ez nincs ellentétben a tanú exemplaritásával, hiszen az ismételhetőség csakis előzetes kontextusokról való leválás módján – a ki-vétel, az *eximen* értelmében – működhet), tanúságtételét mintegy kezdettől fogva második (rendű) tanúsággá változtatja.

Ez az utólagosság vagy túlélet nem egyszerűen időbeli kategória, hanem tulajdonképpen az esemény egvediségének felel meg, amennyiben az identikus formában nem reprodukálható, sokkal inkább kiiktathatatlan cezúrát jelent, amihez képest minden élet, egzisztencia, tapasztalat csak mint utólagosság, mint utóélet nyilvánulhat meg. Sőt a tanúsított tapasztalata csak ezen utólagosság *felől* válik azzá, ami, vagyis tanúsítandó eseménnyé, tapasztalattá, affekcióvá (mintegy az utólagosság is afficiálja a tanút). Ennek felelhet meg a túlélés mint mozgás, egyfajta transzgresszió, vagyis nem egyszerűen időbeli állapotról, „után”-ról van szó, hanem identifikálható adottságokon, körülményeken túlható mozgásról, akár a „túl” mozgásáról és a mozgás túlsó, jelölhetetlen oldaláról mint jelszerűvé (motiválatlanná) válásról, *différance*-ről.¹⁰

A következőkben ezeket a testimoniális összefüggéseket Nadas Péter *Saját halál* című könyvére nézve közelebről is meg kell vizsgálni. Ebben a könyvben ismeretesen a szerző szívinfarktusa áll a cselekmény középpontjában, olyan halálközeli élmény, amely a halált a születéssel, pontosabban annak korporeális emlékezetével kapcsolja össze és specifikus módon nem-tanúsíthatónak látszik, vagyis kardinális kihívást, sőt határt jelent a tanúságtétel számára. Mégis már kezdettől nyomatékos relevanciával bír a „halál” mozzanata, amennyiben a *par excellence* csakis elszenvedhető antropológiai tényről, pontosabban határról van szó, mely a passzivitást feltételezi, ugyanakkor a lehető legszingularisabb esemény nevére tarthat számot („*saját* halál”). A halál a lehetetlent hívja elő, a végső határt, ezt Heidegger egzisztenciális analitikája a „halálhoz viszonyuló lét” összefüggésében mint a jelenvaló lét „legsajátabb létlehetőségét” tárgyalta (*Lét és idő*). Ez az a lehetetlenség,¹¹ ahol nincs tanú a tanú számára, a tanúsíthatóság határa, mind a másik halála, mind pedig a „*saját halál*” értelmében,¹² mely csak „küszöbélmény”-ként,¹³ nem mint olyan, tanúsítható, a túlélés, a tanú mint

¹⁰ A „túl” mozgásának és a mozgás „túlán”-jának eme kiazmusa lényegében a mediális ige éppen Émile Benveniste által máshol adott leírásával kapcsolható össze, ki is egészítve azt: a szubjektum a mediális ige szerkezete szerint abban a folyamatban létezik (és nem egyszerűen végrehajtja azt), ami a cselekvést jelenti, de túl is megy annak tranzitív jellegén. Benveniste például többször az adományozás jelentéstani kontextusából, lexikai állományából származnak: „adományokat hordoz, melyek őt magát illetik” (*Aktiv und Medium im Verb. Uő: Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*. München 1974. 195.). Ugyanakkor a folyamat másik oldala rá is hat az alanyra a fentiek szerint (a tranzitivitástól eltávolodó mozgás másik potenciális dimenzió felől írja át az alany – nem csak a cselekvés – képzetét).

¹¹ Vö. Derrida problematizálásával Heidegger ezen központi gondolata kapcsán (Jacques Derrida: *Aporien. Sterben – Auf die 'Grenzen der Wahrheit' gefasst sein*. München 1998), mely diszkurzív-gondolati-gondolkodástörténeti konstelláció alighanem a *Saját halál* értelmezése számára is kardinális tétellel bíró kontextust jelenthet.

¹² „Ha létezik hely vagy instancia (példa) arra, ahol nincsen tanú a tanú számára vagy senki sem tanúskodik a tanúról, az alighanem a halál lenne. Nem tudunk tanúskodni a tanú számára, aki tanúságot tesz a haláláról, de fordítva sem, nem tudok tanúskodni a saját halálomról, nem szabadna képesnek lennem tanúskodni róla, kivéve és pusztán a közvetlenül a halálom előtti állapotról, *pillanatnyiságról, közvetlenül fenyegető beállásáról/hátralékos be-következéséről* (instance) mint *elhalasztott köz-*

túlélő általi feltételezettségében. A saját halál átélhetetlensége, értelemmel való felruházhatóságának lehetetlensége a tanúságban azzal jár, hogy a tanú önmaga haláláról mint egy másik haláláról tanúskodik. A „saját halál” cím ezért katakrézisként nyilvánul meg, mind a „halál”, mind a „saját” értelmében, amennyiben a róla tett tanúság mint nyelvi aktus és „autotanatógráfiai”¹⁴ artefaktum számos okból már nem tartható „saját”-nak, hanem elkülönül a tanúságtevő alany referenciális háttérétől, ugyanakkor mégis ezen alany testamentumaként manifesztálja magát. Hiszen a halálközelség megtapasztalása utólagosan a születés – a saját élet másik par excellence nem tanúsítható határa mint kezdet – víziójában jelenik meg Nádas (elbeszélője) számára. Már magának a tapasztalatnak is egyfajta virtualitás a sajátja, amennyiben „nem-érett [nem végérvényesen bekövetkező] tapasztalat”-ról van szó (Nádas túléli a klinikai halált),¹⁵ amelyet paradox-ironikus módon így fogalmaz meg a szerző: „a halál volt a legszebb élmény, melyben részem volt életem során.”¹⁶

A „nem-érett tapasztalat” komplexuma jelentheti a tanúságtétel paradigmáját (mint egyfajta „prezencia” vagy „evidencia” tapasztalata, ezeket azonban alapvetőbb módon engedi érteni). Hiszen az ilyen tapasztalat kezdettől fogva megnyílik tanúság és fikció együttesére, kereszteződésükre (és így módszertani előnyt is hordoz magában az irodalomtudomány számára). És be is írja élet és halál feszültségét, sőt eldönthetetlenségét az „élet” oldalán. A tanúskodás mint a túl-élés vagy utó-élet dimenziója ezzel spektrális médiummá változik.

A könyvben „az élet utolsó pillanata” áll a középpontban (jellemző módon az „ember” életének utolsó pillanata).¹⁷ Ez a pillanat a fájdalom mértéktelen intenzitásának jegyében áll, mely fájdalom elválasztja az ént a testétől, lényegében ezen elválasztás fájdalomként nyilvánulva meg. Ez a diszjunkció átterjed az érzékelés síkjára is, ahol „érzet” és „látás”, „testi érzet” és „látvány”, aztán „a fizikai érzetek realitása” és „a tudat”, továbbá az érzéki-kognitív észlelés és „a reálisnál magasabb gépállás”-ból történő gépi jellegű megfigyelés válnak el egymástól.¹⁸ Mindez törést idéz elő a kulturalitásban, „neveltetésem jéghideg csődjét” manifesztálja.¹⁹ A kulturális eme megszakítása különböző szinteken is megmutatkozik, prominens helyen a megélt szubjektum időtapasztalatának vonatkozásában, aki számára „a tudat egyezményes időrendje”²⁰ érvényét veszíti, illetve felmutatja utólagos jellegét a nem-szukcesszív

vetlenül fenyegető beállásról.” Derrida: *Bleibe. Maurice Blanchot*. Wien 2003. 50. Derrida elemzése egy Blanchot-elbeszélésről számos ponton kísérteties megvilágító erővel bír Nádas művére nézve is.

¹³ Nádas kifejezése, Károlyi Csabának adott interjújában, vö. *Élet és Irodalom*, 2005. november 4. Vö. Heidegger mondataival: „A jelenlét vége mindig küszöbön áll. A halál nem azonos a még nem kéznéllevővel, nem valamiféle minimumra redukált utolsó kintlevőség, hanem inkább *küszöbönállás*.” Martin Heidegger: *Lét és idő*. Budapest 1989. 429.

¹⁴ Derrida visszatérő kifejezése, vö. *Bleibe*. 62.

¹⁵ A fogalomhoz vö. ismét Derrida: uo. 52. Blanchot önéletrajzi elbeszélésének egy majdnem végrehajtott kivégzés áll a középpontjában, melynek az önéletrajzi tanú kis híján áldozatául esett.

¹⁶ A Thomas Davidnek adott interjújában, *CICERO*, 2012. február 19.

¹⁷ „Az ember persze megőrül, hogy micsoda kétes meglepetéseket tartogat a teste, rögtön csodálja önmagát, milyen szenzációkra képes élete utolsó pillanatában.” Nádas Péter: *Saját halál*. Pécs 2004, 37. (A továbbiakban az SH rövidítéssel és oldalszámmal idézve.) A „szenzáció” kifejezés kétértelműsége figyelmet érdemel.

¹⁸ SH 67. 73. 231.

¹⁹ SH 65.

²⁰ SH 123.

idővel szemközt. Ezt az időtapasztalatot egyfajta szinkronia, pontosabban: anakronia, akár időtlenség vagy időnkívüliség fémjelzi: „Időtlenség uralkodik a világegyetemben. Űrérlemlénynek lehetne nevezni. A tudat olyan készségesen akceptálja, mintha nem csak előzetes tudomása lenne róla, hanem korábról élménye. Ettől az új tudásától válnak elkülöníthetővé azok a kisebb időegységek és időstruktúrák, amelyek korábban időnyomokat hagytak a tudatban, időrendjük volt, s az időtlenség úrjében lebegve meg is marad. Bolygók árnyaként lebegnek veled egykori élményeid.”²¹

Ez az időtapasztalat ugyanakkor a „dèjà-vu” formájában válik manifesztté („mintha [...] korábról élménye”), ezzel szemközt a tudatnak csak a konstatálás szerepköre marad meg. Éppen ezen űrérlemlény jelenít meg egy nem-érzéki, „nem-érzékelt tapasztalatot”, amely a tanúságtévő alany számára mint már tudott összefüggés jelentkezik. Maga ez a tapasztalat hívja ki a nyelvi megnevezést, a teljes szekvencia ugyanis a következő megállapítással indult: „Olyasmi folytatódik, amit igen nehéz szavakkal megragadni...” A megnevezés virtualitását tovább reflektálja a szöveg: „Űrérlemlénynek lehetne nevezni. (...) Az egyenletes sötétség inkább furcsa, mondhatni, absztrakt derengésben áll.”²² Itt azonban nem egyszerűen a megnevezésnek egy referenciális tényálláshoz mért adekvát voltáról van szó, hanem magáról a *mondásról* mint egy „verbum interius” felőli beszélésről, egy belső (látszólag már tudott, mégis először csak az utólagosságban felismert) szóról: „*Azt mondtam magamnak*, ezért kerestem hát oly görcsösen a részletek helyét a teljes történetben.”²³ Ez az önmagának-mondás performatív módon tesz tanúságot, mintegy a tanúskodásnak magának a diktátumaként (mivel ebben beszélés és hallás nem választhatók szét), amennyiben itt végső soron „kézenfekvő dolgok”²⁴ kerülnek kimondásra, illetve írónak be. Nem véletlen, hogy a szöveg egy idézetet hív be: „Mintha hirtelen fölfognám, mit akart Rilke a vállunk mögött álló néma angyalokkal.”; egyáltalán, a fenségest a mese banalitása felől ismeri fel a tanúskodó szubjektum.²⁵ Ahogy azonban látható, mindez ugyanakkor a „mintha” móduszában marad, amit a szöveg már korábban is jelzett: „A tudat olyan készségesen akceptálja, mintha nem csak előzetes tudomása lenne róla, hanem korábról élménye.” Ez a „mintha” mármint nem szabadon lebegő fikcionalitást jelent, hanem maga is aktív-performatív természettel bír, először is a „dèjà-vu” nyelvi aspektusát mutatja, másrészt ezzel összefüggésben magának a tanúságnak az eldöntetlenségét: az „*azt mondtam magamnak*” időbeli értelemben meghatározatlan marad, amennyiben mind a tanúsított tapasztalathoz, mind az utólagos tanúsághoz tartozhat. Kérdés lehet itt: ki is ez a „magam(nak)”, akinek az én ezeket a belátásokat megfogalmazza, az akkori vagy a későbbi szubjektum?; ugyanakkor világossá válik, hogy ezt a szubjektumot bizonyos értelemben a tanúskodás hozza létre, de mint másikat. Éppen ez az ambivalencia mutatja a tanúskodási helyzet nem-reflexív uralhatatlanságát, a tanúskodás igazi diktátumkarakterét, akár evokáló, illetve esküjellegét (az „*azt mondtam magamnak*” egyfajta diktálás önmaga számára, amely létrehozza a mondottakat, legalábbis egyfajta esküt tesz, a diktátum tehát a tanúskodás szenvedélyét, passióját nyilvánítja meg). Lényegében egybeesik tehát a kimon-

²¹ SH 127.

²² SH 127.

²³ SH 129. (Kiem. L.Cs.) A mondat elejére helyezése a mondás mozzanatának különös performatív nyomatékot kölcsönöz utóbbinak.

²⁴ SH 129–131.

²⁵ SH 131. 197. „Boldoggá tett, hogy akkor a magasztos dolgok tényleg oly banálisak, mint a mesében.”

dandó belső szóra való emlékezés aktusa az önmagának-mondással mint a tanúskodás végrehajtásával (komplex módon konstruálva meg a szöveg időviszonyait). A tanú önnön tanúságtétele, a saját szavak túlélőjének bizonyul, melyek nem valamiféle „jelenlétet” idéznek meg – inkább testtelenné teszik a szubjektumot a „nem-érezékelt tapasztalat” jegyében.

Ennek a mondásnak az instanciája tehát nem a szubjektum, hanem pl. a tőle eloldozott, nem-érezékivé avagy nem-testivé vált észlelés, „a tiszta érzéki felfogás”.²⁶ A szubjektumnak nincs már teste, ami fölött individualista-operatív módon rendelkezhetne: ez a halálközelség mint „a teljesség élményének”²⁷ effektusa. Az említett „felfogás”, a „semleges szemlélet” – és ez fontos lesz – a szöveg szerint „elkíséri” a fizikai alanyt, „átlátja tudatának szerkezetét”.²⁸ Az alany illetően exteriorizációja nem mást jelent, mint szubjektívációját a tanúság értelmében, lényegében azonban személytelenedését, példaszerűséget, amely leválasztható lesz az individuumról, (ezáltal át is húzott) szuverenitásáról, traumatikussá válva számára. A kísérés ezen struktúrája elsősorban a nyelvi szinten jelenti a tulajdonképpeni tanúskodás szerkezetét: a külső szó (például a Rilke-citátum) kíséri, azaz tanúsítja a belső szót a(z önmagának) mondásban, ugyanakkor differenciális, önmagát megvonó viszonyban állva azzal (beszélés és hallás ezáltal külsővé is válhatnak a szubjektumhoz képest). Az említett „felfogást” a szöveg úgy is meghatározza, mint „kívülálló tekintet”, amely „lám, egész életemben elkísért, és most tovább fog kísérni” – és mint „lélek” mutatkozik meg, aki nem más, mint a „teremtő erő” tanúja.²⁹ Összehasonlítva az ebbe a funkcióba lépő „lélek”-kel a tudatnak, a reflexív mozzanatoknak csak az utólagos konstatálás képessége marad meg.

Ezeket éli át tehát Nádas elbeszélője halálközeli tapasztalatában, vagyis jellemző módon a halál, azaz „a legkevésbé saját” lételeményesség mint „lehetetlenség” felől.³⁰ A leglátványosabb „dél-vu”-élményt azonban kétségkívül a saját születésre való hallucinatorikus emlékezés jelenti, mely emlékezés hangsúlyos módon első ízben is csak utólagosként tudatosul, indirekt módon egy „hasonlat” révén. A „saját halál”-hoz csatlakozik a „saját” születés, ám jellemzően nem mint kezdet a véghez (ezt a szöveg kifejezetten cáfolja),³¹ inkább egy élet egyedisége-

²⁶ SH 131.

²⁷ „A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata. És a nőknek valószínűleg a szülés. Bátorabb nők elmondják, hogy szülés közben összecsúszik öröm és fájdalom, amitől kozmikus nagy erotikus kaland lesz belőle. Mentem kifelé, ami nem valaminek a vonzása, nem ígélet, hanem a teremtő erő érzékelése. A teljesség ténylegesen beváltja benned önmagát. Vitt. Nem kifelé a tudatomból, miként az ájulás, hanem befelé a tudatomba. Egy irdatlan erő vitt el, amely egyszerre működik kívül és belül, s ezért a tudatnak sem érdemes ilyen különbséget tenni. Túl voltunk mindazon, ami személyes és szenvedélyes. [...] Az erő rajtam kívül és bennem működik, elfúj és beszívott magába, test többé nem vagyok, s ezért nem is vagyok hozzákötve többé sem az értelmi, sem az érzelmi fölfogáshoz. Valami ilyesmi. Tudom, hogy most halok meg. Ami nem tölt el örömmel, nem tölt el fájdalommal. Semmiféle érzés, ami ez idáig ismerős. De nem is felejték. Még leginkább azt lehetne mondani, hogy kinyílik az emberi időszámítás, de egyszerre nyílik előre és visszafelé. A halál jelenének nincsenek többé sem térbeli, sem időbeni határai. Tudom, hogy mi fog történni, ha akarom, akkor láthatom, hogy mi történik, és jól tudom, hogy mi történt.” SH 201–203.

²⁸ SH 137.

²⁹ SH 235.

³⁰ Derrida: *Aporien*. 116.

³¹ „Az egyéni életnek ténylegesen nem a születés az eleje, nem a halál a vége, s akkor miként lehetett volna részletekből épülő egésze.” SH 129.

ként érdemes ezt felfogni, mely benyomást a test emlékezete diktálja, egyfajta engrammként írja be, nem pedig a(z ön)reflexív tudat realizálja. Ezt azonban az alany magában a tanúságtételben ismeri fel, egy kettős „déma-vu” módján.³² Pontosan a tanúságtétel utólagossága célozza az élet vagy az eleven bizonyos latenciáját, a pusztán élet nem objektíválható, de nem is szubjektíválható, vagyis szinguláris és eseményszerű dimenzióját.³³ A „nem-érezékelt tapasztalat” pátoszképlete Nádasnál a halálközeli élmény kivételes állapotában erre a dimenzióra irányul, mely meg is vonja magát a testi vitalitástól, amennyiben a halál (közelsége) jelöli meg.

(Ezzel a vadkörtefáról készült fotók is jelentést nyerne: ez egy egyedi fa, összetéveszthetetlenül egy bizonyos helyhez, megjelenési módjaiban pedig egyes nap- és évszakokhoz, illetve fényviszonyokhoz kötődve. Ez a phüszisz, ahogy a fény áthatol rajta, megdolgozza³⁴ és „felnyílásában” mint a felfedés manifesztációjában inszenírozódik.³⁵ Egy másféle hozzáférés lehet ez a phüsziszhez, mint azok a bio- és pszichopolitikai stratégiák, amelyek az élet és a test, valamint a lélek idejének kolonializációján ügködnek, és amelyekre a szöveg reflektál is.)

Ezek az összefüggések magában a tanúságtételben jelentkeznek. A tanúság mint diktátum és ezzel egy időben mint a nyelvi megnevezés lehetetlensége, mint a példaszzerűség és egyediség közötti feszültség manifesztálódott. Ez a kereszteződés kimozdítja végső soron az „ember” univerzálét mint a „biosz” értelmében vett életforma generalizáló kódját. A testitől (az érzéstől, érzékeléstől) való eltávolodásra következik a megszabadulás „a nyelvhez kötött fogalmi gondolkodás”-tól és az alany a különböző tudattartalmak eredetét „a teremtő erő otthonában” ismeri fel. Ezt a szöveg különös módon legsűrűbb fogalmi-diszkurzív passzusában fogalmazza meg, az utólagos tanúságtétel síkján: „Ami azt jelenti, hogy halálával leválik róla, ami eddig sem tartozott hozzá. Ez pedig valószínűleg nem más, mint a nyelvhez kötött fogalmi gondolkodás. Ezzel volt bekötve a többiek közé. Előbb megszabadulni az örökös testi érzetektől, aztán megszabadulni a nagyra tartott gondolkodástól. Visszatérés egy olyan ósállapothoz, amelyben fogalmi gondolkodás sem létezik, hiszen a szemlélet és az érzékelés között sincs különbség. Leválik a gondolkodás, megszűnik a keresztkapcsolat a tudat érzéki és érzelmi, mentális és kognitív tartalmai között, s ezzel egy időben képileg, az agytörzsön válik felfoghatóvá, hogy ezek a tudattartalmak a személyiségem közönséges történetétől függetlenül miként kapcsolódnak a teremtő erő otthonához, ahhoz az univerzális struktúrához, ami

³² „Mint aki egy kézzelfogható hasonlat segítségével ismeri fel a valóságos történés helyszínét.

Az ovális nyílás az anyám nagy szeméremajka volt, amit széthúztak, amit én a szülőcsatorna perspektívájából ismerek, az évtizedek óta halott anyám nagy szeméremajka, amint széthúzták, vagy önmagától is egyre jobban tágult, ahogy közeledtem, hogy megszűlsek.” *SH 277–279.*

³³ Itt szó szerinti értelemben is: „Csupán a párázó testemmel, csupasz lélegzetemmel tudtam volna magam igazolni.” *SH 45.* A problematikához általános-elméleti értelemben vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: *A gondolkodás háborúi. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből.* Budapest 2014. 150.

³⁴ Ezt Nádas a *Valamennyi fény* című kötetében a következőképpen jellemzi: „Nem a tárgyak, amelyeket a kép fogva tart, hanem a fények, amint éppen érintik, megjelölik, kiemelik a térből és fogva tartják a tárgyakat. Nem a tárgy maga, hanem a fény sugara, nyalábja, amint egy tárgyat jellemez. Inkább a fénytörések, a sötét és a világos találkozása, az élek káprázata.” Budapest 1999. 14–15.

³⁵ Vö. Heidegger: *Vom Wesen und Begriff der Physis. Aristoteles, Physik B, 1. Uő: Wegmarken.* GA 9. Frankfurt a.M. 1976. 300–301.

viszont a tiszta szemlélet számára sem belátható.”³⁶ Hirtelen azonban éppen ezen, az „univerzális struktúrát” célzó példaszzerűség hangsúlyozása után az író alany egy nyelvek közötti fordítási kérdésbe ütközik: „Sajnos nincs magyar ige, amivel e sorsdöntő történést jellemezni lehetne. Egyetlen rövid, billenő mozdulatról van szó. Valahonnan átfordulni, s ezzel valahová kerülni. Németül van rá leíró jellegű ige. *Umkippen*. Franciául szintén talál rá igét az elme, *basculer*. Átbillenni, a sötétben derengő úrból, ahol minden együtt van, védettség, erő, átbukni. Kimozdulni a védettség és az erő kozmoszából, átfordulni, leválni az egyedül lehetséges őslapotról.”

Úgy látszik, az „univerzális struktúra”-hoz csak különböző idiomák közötti fordíthatóságban (mint a második tanúság struktúramozzanatában!) lehet közelebb kerülni, amely fordíthatóság a magyar nyelven belüli szinonimikus viszonylatokban is jelentkezik (a rokon értelmű infinitívuszok sorában). A „mondtam magamnak” diktátuma fordítási folyamatba megy át, amelyben a tanúsítottnak a tanúság által nem megragadható maradéka nem egyszerűen a nyelven kívül, de őbenne magában, a szinonimák közötti differenciákban kísért, akár egyfajta zaj módján. Ezek a szinonimiák, a nyelvi differencia kísértik meg a „mindent mondani” parancsát, amihez a nyelvet bizonyos értelemben (újra) fel kell találni (akár a szinonimiák passiójáról is beszélhetnénk).³⁷ Ezt a maradékot nem lehet tehát formális-polemikus módon kijátszani a nyelv ellen, mivel maga a tanúság telepíti ezt a maradékot, mondhatni ő maga hozza létre. A nyelv avagy a nyelviesülés, a nyelvbe fordítás határai ugyanezen nyelvben válnak manifesztté (például a belső és a külső szó közötti törésben), nem pusztán azon kívül. Ezzel a tanúskodás elvi aspektusa is világosabbá válik: minden tanúságtétel ígérete, a „más is így tanúskodott volna a helyemben”,³⁸ nem pusztán általánossági struktúrát (vagy meghatározott morális, netán jogi mintát) jelent, hanem „hívást a fordításra”.³⁹ A tanúságtétel a fordítás passiójába torkollik mint a túl-élés nem-generalizálhatóságának, a fogalmitól való eloldásának tapasztalatába (de nem elválasztva „az elvonatkoztatás tapasztalatát”-tól, ami talán éppen a szinonimák közötti differenciákra vonatkozik).⁴⁰

A „más is így tanúskodott volna a helyemben” ígérete ugyanakkor nem immunis különböző nagy elbeszélésekkel vagy fölérendelt kódokkal, illetve normákkal (például egy előzete-

³⁶ SH 209.

³⁷ Borbély Szilárd esszéje már címében is erre összpontosított: *Átbillenni, átbukni, átfordulni, leválni... Leírás Nádas Péter Saját halál című könyvéről*. In: Rácz I. Péter (szerk.): *Testre szabott élet. Írások Nádas Péter Saját halál és Párhuzamos történetek című műveiről*. Budapest 2007. 40–64.

³⁸ Vö. Derrida: *Bleibe*. 43.

³⁹ *Uo.* 45.

⁴⁰ „Az őslátophoz képest mindenesetre ismeretlen. Értsük úgy, hogy az univerzum érzékileg minden ízében ismerős, fogalmilag viszont teljességgel ismeretlen. Mozgásom irányt kap az erőtől. Az erő kifordított a végtelenség ismerős kozmoszából. A kimozdulás, a kifordulás, a mozgás, a tér elváltozása először történik meg, először látom, hogy a mozgásnak kiszabott iránya van. Mégis sok mindennek van neve. Nem mindennek. Egy fogalmi gondolkodásban gazdag élet tapasztalatával nézek vissza arra, amiről fogalmak híján nem gondolkodhatom, hiszen először történik. Nem a fogalmaimmal értelmezem, amit először élek át, hanem az elvonatkoztatás tapasztalatát működtetem. Amiről világi nyelven azt lehetne mondani, hogy kozmikus meglepett. Mert ezek szerint a fogalmi gondolkodás szintjén túl is van elvont gondolkodás.” SH 211. Különösen jelentéssé, hogy Nádas elbeszélője nem „az elvonatkoztatás” tevékenységéről, operációjáról és hasonlóról beszél, hanem annak „tapasztalatáról”.

sen formált nyilvánossággal) szemben, amelyeket bele lehet érteni azon ígéletbe – további tünete ez igaz és hamis tanúság elválaszthatatlanságának. Ilyen normatív kódként léphet fel az „ember” vagy az „emberi” előzetesen determinált fogalma, a „minden más *ember* ugyanígy tett volna tanúságot” értelmében. Nem létezik azonban semleges emberfogalom, ez a fogalom mindig is különböző politikai-antropológiai elhatárolásokra irányult (az ember elhatárolását például az állattól, a barbártól, a nem-emberitől, az embertelentől stb.). A tanúskodás illetően humán kódolása, akár humanizálása már kezdettől fogva benne rejlik a nyelv általánosító grammatikájában, az „ember” általános névmásban. Vagyis a grammatika éppen általánosító, nivelláló („közö[nsége]ssé tevő”, „vergemeinernd”, Nietzsche kifejezésével) teljesítménye révén áll feszültségben a tanúságtétel szinguláris igényével. Pontosan ezt a problematikát implicálja a *Saját halál*: a szöveg gyakran operál diszkurzív passzusaiiban az „ember” általános névmással, textuális módon reflektál erre és lényegében időzőjelek közé helyezi azt. Ez a következő mondatokkal kezdődött: „Az ember persze megőrül, hogy micsoda kétes meglepetéseket tartogat a teste, rögtön csodálja önmagát, milyen szenzációkra képes élete utolsó pillanatában.” (SH 37) Ez a viszony az ember úgyszólván narcisztikus önstilizációja lehet, szuverén képességeinek öntükrözése a testiségnek, a „zoé” értelmében vett (puszta) életnek az affektív és a kognitív tartalmakba történő (persze illuzórikus) integrációjának jegyében. Ez a látszólagos antropológiai potencia ugyanakkor erősen függ bizonyos kulturális, neveltetési és alapjában véve nyelvi habitusoktól, amelyek éppen az individualitás nem-szuverenitásáról árulkodnak (és a „magának mondást” itt mint hamis tanúságot prezentálják!):

„Halvány fogalma nincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében. Miért nem tudok lépni, nem értettem, holott nem ájultam el. Jól látja az ember, hogy egyetlen okkal nem tudná megmagyarázni magának. Helyesebb úgy tennie, mintha minden a lehető legnagyobb rendben lenne. Neveltetése mintáit követve, szenvedélyesen ignorálja saját állapotának realitását. Közben kényesen válogat a lehetséges okok között. Minden túl szövevényes. Az a bajom, hogy melegen van és izzadok. Nem képes szétszálazni a külső és a belső bonyodalmakat. Vannak kínosabb okok, amelyeket a belső beszéd szabályai szerint önmaga előtt sem merészelne megemlíteni, s így az oksági kapcsolatok sem beláthatók. Az utóbbi időben túl sokat dolgoztam, mondja, feszült vagyok, mondja, kimerült vagyok. Vagy nem azért izzad-e, kérdezi, mert megint undorodik mindentől és mindenkitől. Olyan kifejezések mögött menekül, amelyeket mások is használnak és ő is unalomig ismer.⁴¹ A szöveg visszatér végül zárórészében az „ember” általános névmás szerepeltetéséhez, egy észrevehetően más jellegű modalitásban és nyelvhasználati módban. Az itt színre lépő „ember” a túlélő tanú, egyfajta harmadik önmagához képest is, köztes hang által (túl aktivitás és passzivitás ellentétén) manifesztálva: „Amikor néhány nap múltán egy kisebb műtéti beavatkozás után elbocsátottak, megpróbáltam visszatérni abba a közegbe, amit az ember nagy kétségek közepette evilági életnek nevez. Igyekeztem visszatalálni a legegyszerűbb alapműveletekhez, újra megtanulni, amit a siralomvölgyről tudok. Porszívóztam. A por, a szőnyeg, a kárpitok, igyekeztem komolyan venni a reális létüket. Elég furcsa volt. Attól kezdve, hogy erőszakosan visszahozták, semmihez nincs köze az embernek. Se a tárgyakhoz, se a többiekhez, se a tudásához, se az élettörténetéhez, semmihez. Vannak emóciói, ha megböki az ujját, akkor fáj, de semmi köze hozzá.”⁴²

⁴¹ SH 31. Ennek a bekezdésnek az értelmezéséhez vö. Lőrincz: *Az irodalom tanúságtételei*. 363–365.

⁴² SH 267.

Az „ember” jelölő itt már nem mint általános alany, mint az „ember” szubjektuma fordul elő, hanem megkettőződik. Az első megnevezése természetesen kapcsolatba hozható ezzel a szöveghellyel: „amit az ember nagy kétségek közepette evilági életnek nevez”. Alighanem itt is további konvencionális kifejezések reflexiójáról beszélhetünk, egyfajta anakoluthonról (a nyelvhasználói szerep megtöréséről). Nem dönthető el egyértelműen, hogy ez az „ember” az általános, személytelen alany-e vagy pedig a túlélő tanút jellemzik a „nagy kétségek” eme kifejezés használhatóságával, találó voltával kapcsolatban. Az „ember” mint mondattani alany második, pár mondattal későbbi előfordulása ugyanis már inkább a tanúra mint túlélőre vonatkozik: „Attól kezdve, hogy erőszakosan visszahozták, semmihez nincs köze az embernek.” Ez az alany maga a tanú mint szinguláris szubjektum, ugyanakkor mégis az „ember” kollokvialis kifejezése célozza. Ám ez az „ember” már nem lehet azonos azzal az „ember”-rel, aki elnevezi a dolgokat, pl. az „evilági életet”, megnevező potenciája is mintegy idézőjelek közé kerül (nem csak az általa adott nevek). Narratív szempontból ez a részlet a „személy nélküli hang”, a „neutrum” példája, azon „elbeszélő hang” hiánya, mely hangként „az ’én’ tétélezi és azonosítja vele önmagát”.⁴³ Ezt a hangot egyfajta tudat(osság) nélküli intencionalitás jellemzi (akárcsak az „észlelés nélküli figyelmet” Barthes punctuma mint „a referencia intencionális mozgásának” effektusa kapcsán).⁴⁴ A tanú ebben a nézetben radikálisan személytelené válik, intenzifikálódik az alakjában inherens személytelensége, amennyiben leválik az identitását meghatározó, keretező instanciákról, referenciális („a tárgyak”), interszubjektív („a többiek”), kognitív („tudása”) és narratív („élettörténete”) mintákról. Ennyiben valóban már csak „ember”, mégis példaszzerű, helyettesíthetetlen alany, amennyiben semmilyen partikuláris referencia, de általános, generalizálható instancia sem írja felül tanúságtévői exemplaritását, „én-mondását”. Ekképpen a „nagy kétségek” potenciálisan magát az „ember” fogalmát, illetve annak megnevezhetőségét is érinthetik, az „ember” kétségei ő magára, illetve önnön nevére, meghatározhatóságára is irányulhatnak. A tanú identitása a harmadik alakzata (és éppen önmaga számára is!), külsővé vált, testamentáris azonosság, az „ember” itt ezt a külsőlegességet jelenti, kevésbé valamely nembeli azonosítást. Ez azt is jelenti az „ember” jelölő eme öndestruktív viselkedésének tükrében, hogy nem létezhet kezdettől fogva emberi „puszta” élet,⁴⁵ a puszta élet is csak bizonyos kulturális és politikai diszpozitívumok, illetve effektusok következtében válhat emberivé. Ami Nádas könyvét leginkább érdeklí és kitünteti, az a tanúságtétel paradox távlata, amely éppen „önkiszolgáltatási/önfelajánlási”⁴⁶ alaplómódusában már mindig is megidézi a puszta (ugyanakkor exponált, immunitásától meg-

⁴³ Derrida: *Bleibe*. 24.

⁴⁴ Vö. Roland Barthes: *Világokamra. Jegyzetek a fotográfusról*. Budapest 2000. 31. 107. Továbbá Derrida: *Die Tode von Roland Barthes*. Berlin 1987. 34.

⁴⁵ Ez a puszta élet fogalmának lehetetlensége: már ezen fogalom „eredeténél” sem lehet megkerülni, hogy azt ne emberi-antropológiai avagy animális életként definiálják. Vö. ehhez Agamben: *Das Offene. Der Mensch und das Tier*. Frankfurt a.M. 2003.

⁴⁶ „A tanúság lényege nem szükségszerűen redukálható a narrációra, vagyis leíró, informatív vonatkozásokra, a tudásra vagy az elbeszélésre; elsősorban jelenbeli aktus. Ha a mártír tanúságot tesz, nem történetet mesél el, hanem kiszolgáltatja/feláldozza magát. Tanúsítja a hitét, amennyiben felajánlja/feláldozza magát vagy amennyiben életét avagy testét feláldozza, és ez a tanúságtévő aktus nem pusztán elkötelez(őd)és, hanem szenvedése (passion) nem egyébre utal mint jelenbeli pillanatára.” Derrida: *Bleibe*. 39–40. Érthető tehát, miért váltak a puszta élet, illetve a tanúságtétel problematikái különösen inzisztáló politikai-antropológiai indexekké az utóbbi időben.

fosztott, ezáltal mint olyanként először prezentált, persze már nem egyszerűen „puszta”) élet figurációit. Ez olyan perspektíva, amely ugyanakkor ellentétesen is viszonyul a puszta élet elkerülhetetlen politizálásának említett tényállásához, legalábbis feszültségben áll ezzel – annak a kérdésnek a jegyében, hogyan kerül tehát az ember közel a puszta élethez, ennek egyedi emlékezetéhez az élet mégsem maradéktalanul vitalizálható vagy testiesíthető, illetve prezenciához köthető dimenziója felől az élet legszélsőségesebb kivételében vagy lehetetlenségében, vagyis a („saját”) halálban. Ez ugyanakkor fel is töri vagy meg is szakítja az ember(i)t, ennek az állítólag saját, lényegileg puszta életre alapozott potenciáját, ható- vagy hordtávolságát. Valóban: „A halál volt a legszebb élmény, melyben részem volt életem során.”

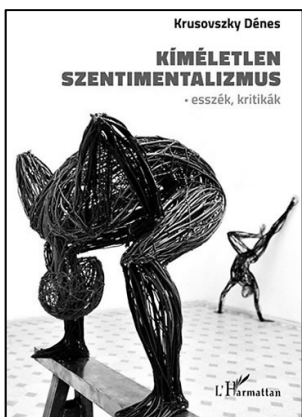


AUTUMN

SZABOLCSI GERGELY

Az értelmezés győzelme a kritika felett

KRUSOVSZKY DÉNES:
KÍMÉLETLEN SZENTIMENTALIZMUS



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2014
178 oldal, 1950 Ft

”

Krusovszky Dénes három évvel ezelőtt megjelent kritika- és esszékötete sok fejtörést okozott, ugyanis a benne foglalt írások egy részénél nem érzem indokoltnak a kötetbe foglalást. A problémám elsősorban abból fakad, hogy úgy érzem, a kritikakötetek létjogosultsága mára mintha megkérdőjeleződne. Míg korábban ennek a műfajnak volt jelentősége, mára a szinte bárki számára elérhető könyvtárak, a digitalizált folyóiratok és az így hozzáférhetővé váló információ ezeket részben fölöslegessé tette. Míg a 19. század elején, vagy akár a század közepén született kritikakötetek a mai olvasó számára történeti dokumentumok egy olyan korból, amikor a kritika a nyilvános párbeszéd egyik központi eleme volt, amiben költői és irodalmi programok születhettek meg (nem véletlen, hogy jellemzően irodalomtörténészeket foglalkoztatnak). Ma azonban az irodalmi életünkre egyre kevésbé van egy-egy kritikus hatással, hiszen – ahogy arra Krusovszky is felhívja a figyelmet – „Minden csoportosulás meg tudja szervezni a maga fórumait, ki tudja adni a maga lapját és a szerzői köteteit.” (19.) Hogy ennek a mondatnak az igazságtartalma 2017-re részben kétségessé válik, azt Krusovszky nem láthatta előre, azonban az élet nem cáfolta a legfontosabb állítását: ma mindenkinek lehet saját fóruma, a kritika mint műfaj pedig demokratizálódik. Az irodalmi blogok, online folyóiratok (vagy éppen online térbe vonult hagyományos folyóiratok), a webkettő nyilvánossága tálcán kínálja annak lehetőségét, hogy bárkiből kritikus legyen, hogy bárki részt vehessen az irodalmi közéletben. Az irodalmi kritikák kötetbe gyűjtését azonban elsősorban nem az teszi elavulttá, hogy szinte bárki lehet kritikus, hanem az, hogy a megírt kritikák jellemzően elérhetővé válnak az online térben, így pedig kötetbe foglalásuk elsősorban presztízskérdés lehet. Ráadásul a *Kíméletlen szentimentalizmus* legrégebbi szövegei a

kötet megjelenésekor már nyolc évesek voltak, nyolc év alatt pedig jócskán veszítenek aktualitásukból.

Ez utóbbi talán a kötet egyik legnagyobb hibája, ugyanis az egymás után sorakozó kritikák aktualitásuk híján könnyedén kontextusukat veszítik, és egyszerűen érdektelenné válnak. Pedig Krusovszky éles szemű, figyelmes olvasó, aki ráadásul láthatóan egyaránt jártas az irodalmi életben és a görcső alá vett szerzők életművében. Ami pedig még fontosabb: nem csak jó kritikus, hanem jó értelmező és ebből erednek a kötet legizgalmasabb és legerősebb szövegei.

Míg a gyakran csak pár oldalt kitevő kritikákban éppen csak megvillantja szövegértelmezői képességeit (vannak persze kivételek, mint a Térey János *Ultrájáról* írt „A *CONTRA* és a *TRANS* között”, mely szöveg formailag már közelebb áll az esszéhez, mint a kritikához), a kötetbe került esszékben (melyek egy része itt jelent meg először) azonban kevésbé kőkötésű terjedelmi korlátok és ez kifejezetten előnyére válik a szövegeknek.

Különösen a Borbély Szilárdról és Marno Jánosról írt szövegeit érdemes kiemelni, mert bár a kötet összes írásán érezni, hogy az előkerülő szerzők személyesen is fontosak Krusovszkynak, azonban kettejük esetében a leginkább szembetűnő ez a döntés. Ez persze nem meglepő, hiszen Krusovszkynak mindketten visszatérő hivatkozási pontjai (ugyanúgy, ahogy a kötetben több rövidebb kritika tárgyát képezi Tandori Dezső, illetve Takács Zsuzsa). Bár Borbélyról írt nekrológnak is beillő zárószövege szintén említésre méltó, azonban a kötet legerősebb esszéje *A testhez*ről írt *Hangot ad a húsnak*. Ez a szöveg már közelebb áll a tanulmányhoz, mint az esszéhez, azonban nem erőltet magára valamilyen hamisnak ható tudományos nyelvet, hanem megtartja azt az értekező hangot, amivel a többi szövegben is találkozhatunk. Krusovszky végig nagyon finoman fejt fel *A testhez* különböző rétegeit, rámutatva az összefüggésekre, a tematikus ismétlődésekre és kitérve a kulturális kontextusra. Mindezt végig úgy teszi, hogy nem bonyolódik bele a részletekbe, nem esik a túlírás hibájába.

Ez utóbbi egyébként sem róható fel a kötetnek, ugyanis legtöbbször épp az ellenkezőjét érezzük. Marno *Este* című verséről írt szövege (*A bomlásban azonosuló én*) az egyik legjobb példa erre. A kevesebb, mint négy oldalas elemzés első másfél oldalát magának a versnek az újraközlése, illetve egy Marno lírájáról írt rövid bemutató teszi ki, így szinte alig marad hely arra, hogy a szöveggel foglalkozzon, pedig Marno verse megérdemelné, hogy az ajánlásnál is figyelmet szenteljen neki, különösen annak fényében, hogy milyen kiemelten foglalkozik Marno életművével Krusovszky.

A *Kíméletlen szentimentalizmus* nagy hibája, hogy a szövegek néha túlságosan is *in medias res* kezdődnek és idejekorán véget érnek. Talán érdemes lett volna nagyobb hangsúlyt fektetni az esszékre, akár úgy is, hogy a kritikákat és egyéb rövidebb esszéisztikus szövegeket átdolgozza, kibővíti Krusovszky, így ugyanis az olvasó könnyen elvész a szövegek között, melyek néha látszólag koncepciótlanul követik egymást. Egy szigorúbb szerkesztői hozzáállásra már csak azért is szükség lett volna, mert az olyan részek, mint a *Tíz kiskritika* élesen kilógnak a többi közül, és az olvasónak olyan érzése van, hogy csak tölteléknek kerültek be a kötetbe, pedig azokra az oldalakra befért volna egy hosszabb elemzés Marno, Borbély vagy éppen Tandori verseiről.

A *Kíméletlen szentimentalizmus* nem tökéletes kötet, de értékei messze fölülmúlják hibáit, ez pedig elsősorban annak köszönhető, hogy a könyv minden lapján érezni, hogy Krusovszky őszintén szereti az irodalmat és azokat a szerzőket, akiről ír.

KOVÁCS FLÓRA

Figyelemmozgások

KRUSOVSZKY DÉNES ELÉGIAZAJ CÍMŰ KÖTETÉRŐL



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2015
88 oldal, 2490 Ft

Krusovszky Dénes esetében felesleges sorolnunk a köteteit, hiszen a szerzőt az irodalmi közvélemény jól ismeri. Pályakezdő könyve verses volt, de jelent már meg novellákkal, esszéekkel, kritikákkal, gyerekversekkel. Újabb munkája, az *Elégiazaj* remekül összefogottnak, pontosnak mondható, a címe alaposan átgondolt, lévén, hogy érzékelteti a kettősséget, amelyet a szövegegyüttes megjelenít. Hordozza egyrészt az elégia hagyományos felfogását, a múltba meredő, szemlélődő magatartást, másrészt az attól való eltérést, a megszokott felülírását a zaj fogalmában.

Az *Elégiazaj* lírai énje felhívja a figyelmet az emlékek rétegzettségére. Ezt szövegszerűen előtérbe állítja: „[...] az összes korábbi év/ minden törmeléke ott van a mélyén, mint az emlékek” (*A sár partjai*, 15.). Az egymásra halmozódásnak köszönhető, hogy a gyerek- és felnőttkor időszaka egyaránt képviselteti magát. Az előbbieket idézésben részt vállaló írások ugyanakkor formailag érdekfeszítőbbnek mutatkoznak.

Az emlékek elhelyezkedés-típusát az idő sajátossága segíti. Krusovszky nem választhatja el az idő és az emlékezés milyenségét, azaz az emlékek rétegzettségét az idő hasonló tulajdonsága adja. Ezt meglehetősen bonyolult képpel szemlélteti az író: „árulta el a maga földtani nyelvén,/ hogy az idő rétegei összetömörültek,/ és nincs kijárás, nincs szabadulás,/ forró, nyári gyantába fagyva,/ mintha én magam nézném odabentről,/ anyám brossába zárva, az utolsó// borostyánszínű alkonyt” (*Nyári gyanta*, 62.). A természettudományból ismert folyamatok, vagyis az anyagok egymásra rakódása az idő rétegeire való utalás a versben. Az anyagság pedig a bross matériáján való elmélkedésben testesülhet meg.

A megszokott jelleget, a motívumhálók beemelését használja Krusovszky. Szerencsére ezt termékenyen teszi: részint érezhető a megújítás, amely minden hagyomány továbbélésének kulcsa, részint a szerző a motívumokat „profanizálja” – ahol lehet – azzal, hogy a mindennapiság közé keveri. Ez

utóbbi velejárója az olvasó keresgélése: egy-egy versnél kutakodni szükséges olvasmányaink között a motívum felfejtéséhez.

A múzeum-versek már címükkel szorgalmaznak a fejtegetett tematika elvárt típusát. Krusovszkyt foglalkoztatja is a megőrzés, ellenben a továbbélés-módozatok jobban lekötik. Ezek az anyagiság, a matéria megmaradásának lehetőségeivel táruznak fel; a matéria biztosíthatja így az emlékezést és az emlékeztetést: „Ahogy a tárgy küzd a térrel,/ ezért vagyok itt én is,/ fogadásokat kötök, melyik bírja tovább. [...] Az acél, a kátrány, a zománcfesték./ Köszönettel tartozom azért,/ hogy könnyebben bomló anyagból vagyok.” (*Múzeum, nappal*, 36.), „Az anyag sötét önarcképe,/ nem igaz, hogy nem mutat/ meg semmit önmagán túl.” (*Múzeum, éjjel*, 37.).

A múltbeli elemek felelevenítése és a jelen leírásai találkoznak egy közös jegyben: a megfigyelések precizitásában. *A forrás* című versben ez fokozottan lelhető fel, hiszen a múlt és a jövő egyszerre mutatkoznak meg: „ez lenne a múltam,/ az összekoccanó ágak,/ a vörös foltok fehér alapon,/ és akkor megláttad/ az őzet egy bokor/ mögül előlépni,/ és láttad a vérző sebet/ az oldalán, míg lehajolt,/ hogy szomját oltsa,/ leeresztetted a puskát,/ közelebb léptél, egész közel,/ ez hát a jövőm forrása,/ akkor felnézett rád,/ és megszólalt, igen.” (*A forrás*, 7.).

Az emlékezés ellentétét adhatná egyszerűen a felejtés, Krusovszky azonban differenciáltabban gondolkodik. Létrehozza kötetében a nem-emlékezést és a felejtést. E kettő nem feltétlenül egyezik. A nem-emlékezést hajlamos az olvasó a lírai éntől különbözőhöz párosítani, ugyanis ez feltűnik egy nagy biztonsággal dialogikusnak vélhető viszonyban („Emlékszel még, hogy egy sörösdobozba/ ejtett kavics csattogását is zenének éreztük?/ Nem emlékszem. [...]”, *Részletek*, 20-21.), illetve eltérő helyzetben a lírai én által meg szólítottnak tulajdonítható („Te nem emlékezhetsz [...], *Bizalom*, 12.). A felejtés szintén nem függetleníthető egy másik sejtetett individuumtól (pl.: *Telér*, 34.), ugyanakkor jobban kötődik a lírai énhez, mint az előbbieken említett nem-emlékezést előtérbe állító viszonyrendszerek, továbbá látszólag sokkal brutálisabbnak hat (*Elégiazaj/24*, 35.). Az *Elégiazaj/24* elnevezésű szöveg ezen túl a felejtés kegyetlensége ellenében lépést, az újratanulást, az emlékezést egy íráson belül helyezi el: „Minden éjjel elfelejtem a neved,/ reggel aztán régi naplókban lapozva./ gyűrött jegyzetlapokat simítva/ kell újratanulnom, hátha megjelenesz” (*Elégiazaj/24*, 35.).

Az *Elégiazaj*-kötet szerkesztési bravúrokkal igyekszik az ellentétességet, a két pólusú létet játékba hozni. Ezért fontos, hogy megjelenjen a lírai énre vagy annak közösségére való emlékezés kérdésköre. Ez azonban nyomasztó választ eredményez: „semmi sem emlékezett ránk” (*Vonulás*, 65.). Ugyancsak ezt a hangulatot árasztják és az ellentétességet vizik azok a szövegek, amelyek a visszájára fordítotttságot emelik ki akár az értelmezés („[...] visszafelé/ elkezdtem megérteni, hogy miért mentél el, és amikor végül/ mindenedet elvitted, miért akartál mégis hirtelen visszatérni”, *Rückbau*, 46.), akár a mozdulatok sorának (*Vissza*, 49.) esetében. A *Rückbau* a múltba meredéstől való szabadulást, annak vágyát foglalja magában. Ehhez azonban a hiány társul, amely viszont nem értelmezhető másként, mint valamiféle együttes, közös egységnek a múltbeli tapasztalatát hordozó („Hiszen ott sem voltál, tudom már,/ hiányod tette fel a kérdéseket,/ az én jelenlétem pedig egyfolytában hazudott.”, *Elégiazaj/47*, 67.) A legkétségteljesebb példát a fizikális egymás mellett lét kapcsán a régebbi összetartozásra ébreszt rá: „[...] mert a legjobban/ akkor hiányoztál,/ amikor együtt voltunk” (*A látogatás*, 75.). Az egység kitörölhetetlenségét, azaz a hiány teljes megszüntethetlenségét felismeri, felismerteti a kötet, ily módon a nyugvópont hiú ábrándját emeli ki: „[...] és nem volt/ már együtt többé,/ igaz, külön sem” ([kiemelés az eredetiben] *Lombok*, 58.).

Krusovszky *Elégiazaj* című verseskötete erősen szerkesztett, az emlékezés és a tőle való menekülések, a beírt „zajok” – amelyek az otthonosság és otthontalanság relativizálását is eredményezik – teszik érdekfeszítővé a könyvet, amelynek jelentősége abban lelhető fel, hogy itt már egy érett munkával, letisztult kötetel találkozhatunk. Kétségtelen, hogy a szerző elméleti érdeklődése át-átlátszik a verseken, és hogy nem egy könnyed olvasmánnyal van dolgunk, hiszen koncentráltan mutat költészetszemléletet. Ez utóbbit sugallja Pucher Bálint is kritikájában (*Finomhangolás*, Irodalmi Szemle, 2015/11.). A kötetnek ezt az összegző jegyét viszont érdemnek is lehet tekinteni. Úgy tűnik, Krusovszky Dénes ezzel a munkával bizonyított igazán.

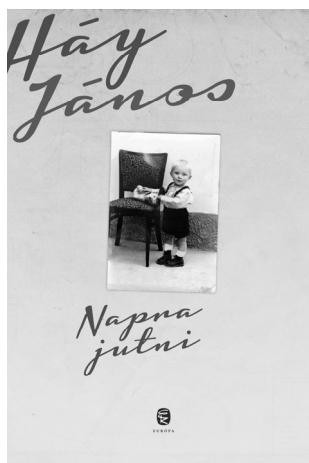


CARNATION

FLEISZ KATALIN

A gyereklet árnyékos oldala

HÁY JÁNOS: NAPRA JUTNI



Európa Kiadó
Budapest, 2014
261 oldal, 3490 Ft

Mit jelenthet napra jutni? És mit jelent az árnyék, ahonnan a kiindulás megtörténhet? A metaforikusan sugárzó címből kiindulva hasonló kérdésekkel veszi a kezébe az olvasó Háy János kötetét. Csalódní nem fog; ahogy a Háy-szövegektől megszokhattuk, a kötet történetei a család és az emberi kapcsolatok drámáit villantják fel.

A műfaja szerint akár laza fűzésű regényként olvasható kötet 3 egységre tagolódik 41 összefüggő, de külön-külön is megálló történettel. Az első egység maga a bevezető történet: *Apák* cím alatt valójában a generációkon átívelő apaságnak egyfajta definícióját nyújtja. Ebben az első, alapozó történetben, amely egy gyerek felnövésének főbb stációit követi végig az időben, a nézőpont és az elbeszélés mód is változik. A bevezetésben, az egyes szám második személyű elbeszélés egyfajta mesei szólamában, az apa még csupa nagybetűs apa: gyermeki szem által meseivé, mitikusá növelt figura. *„Apa megszerel, megemel, arrébb rak, átalakítja, amit át kell alakítani, felújítja, amit fel kell újítani. Minden szerszámot ismer, minden hibára talál megoldást. Nem kell hívni hetedhét országon túlról szerelőt, hogy a fele királyságért javítsa meg a tetőt.”*

A mesei-mitikus tudat állapotából azonban csakhamar kivezet a történet, amikor is az idők múlásával az apából a társadalmi elvárások szimbóluma lesz, a törvény betűjének szigoráé. *„Az apa, akinek a nyakában olyan biztonságos volt valaha, most elvárásokat fogalmazott meg, hogy mit kéne tenni, és milyenné kéne lenni.”* Az elbeszélés kívülálló egyes szám harmadik személyre vált, és az eddigi problémátlan egységet tételező *neked* helyett a *gyerek* megnevezés már a távolság, az idegenség egyik lépcsőfoka. *„A gyerek már nem került föl az apa hátára, mert az a hát már tele volt. Nem volt az, hogy az apa boldogan nevetett és az anya is, s a gyerek becsúszott a nevetések közé.”* Itt már az apa, a komor istenség, a világok rendben tartója, egy őt is bekebelező mitikus lény ál-

dozata lesz: az elidegenedésé, a fáradtságba való belerokkanásé.

A mesék problémátlan világában élő gyerek, felnőve, maga is apa lesz, hogy aztán megfogalmazza a maga számára a már teljes egészében mítosztalanított elvárást: „*olyan apa, mint ő, nem akarok lenni.*” Hogy apaként miért bukik bele mégis, arra vonatkozóan – a Háy Jánost ismerőknek megint csak nem meglepő módon – nem ad eligazítást a szöveg. A kedvetlenség, a fáradtság egyszer csak ott van, és a beszélő hirtelen észreveszi, hogy ő is apja mintáját másolja. Hogy ugyanúgy elvárásokat fogalmaz meg, mint annak idején az ő apja, és ezzel együtt az együttlét, az összetartozás gyerekként még természetesnek érzett öröme elvész. Az ekkor már egyes szám első személyre átváltó elbeszélésmód rezignált, beletörődő hangja a személyesség, a sorsba vetettség felismeréseként lesz mindenkiről szóló mégis.

Ez az első történet akár lehetne a kötet novelláinak egyfajta summázata, mintegy medret vájva a következőknek, amelyeket az olvasó immár a ráismerés élményével olvas tovább. A vidék, egy megnevezetlen falu világába kalauzolnak el a novellák, valahova az Ipoly mentére, de nem a helyi színezet a lényeges mégsem, hanem az általános, bárhol történhetne jelleg. Időben valamikor a 60-as években járunk, az erőszakos téesisítés drámáiban, azonban a történetek mégsem csak erről szólnak, nem válnak a kollektivizálás didaktikus rajzaivá. Az emberi kapcsolatokra, azok jellegzetes problémáira való fogékonyság lényegesen erősebb vonal, mint a társadalmi körülmények lehúzó ereje.

A történetek egy névtelen kisgyerek – mint a Háy-szövegekben általában, a szereplőknek itt sincs nevük – egy átlagos családban való nevelődését követi nyomon. A kívülálló egyes szám harmadik személyű elbeszélő üdítően általános síkra tereli a gyermeki nézőpont érzéki észrevételeit. A vidéki közeg, a társadalmi körülmények fojtogató hatásai mellett legalább annyi szerep jut a gyermeki lét sajátos, kiszolgáltatottságából eredő drámáinak. Sodró lendülettel megírt, ugyanakkor tömör szövésszerű dráma mindegyik történet: a szenttelen kívülálló elbeszélésmód lefojtottságában még inkább izzásban tartja a gyermeki lélekben esett sérelmeket. Ugyanakkor ez a külső nézőpont arra is jó, hogy hagyja a dolgokat azoknak lenni, amik, nem foglal állást, nem hibáztat, nem von le következtetést, csakis felvázol egy helyzetet. A néhol talán túlzottan is tömör, szűkszavú elbeszélésmód – ehhez a tömörítéshez tartozik a szabad függő beszéd alkalmazása – az élőbeszédre hasonlító, annak erejét kiaknázó nyelvhasználattal párosul. Ami bár látszólag metaforáktól és minden zsongító artizstikumtól lecupaszítottnak tűnik, de a gyerek belső világának történései legalább annyira mozgatják, mint a „valóban” megtörtént események. Az *Olvasás* című történetben, amikor is az olvasni tanuló kisgyereket lassúsága miatt a tanító néni durván megszégyeníti – ráadásul a kisgyerek a tanító nénijét gondolatban dédelgetően szereti –, és az emiatti iskolakerülést látva anyja vesszőt tör, hogy azzal megsuhintsa, akkor az anya vívódása, a cselekvés és nem cselekvés közötti átmenet a képzelet tartományában „majdnem” megtörténtként válik különösen erőssé. A kisgyerek ugyanis a hátán érzi a még nem létező ütés fájdalmait, hogy aztán a hátán cipelt súlyos könyveit érezve az apa szekeret húzó lovaira gondoljon – és innen aztán a tanítónő által használt „állat” stigmatizáló leszólására.

A kisgyerek alapérzése ezekben a történetekben az idegenség. Nem elsősorban a korlátok behatárolta vidéken nem érzi jól magát, hanem inkább a felnőttek által mesterségesen kreált, saját maguk számára is ráerőltetett szabályok között. Amikor a népszokások, a Luca napok, a disznóölések, Mikulásosások, karácsonyok, szilveszterek kiürült, erejét vesztett kényszerek-

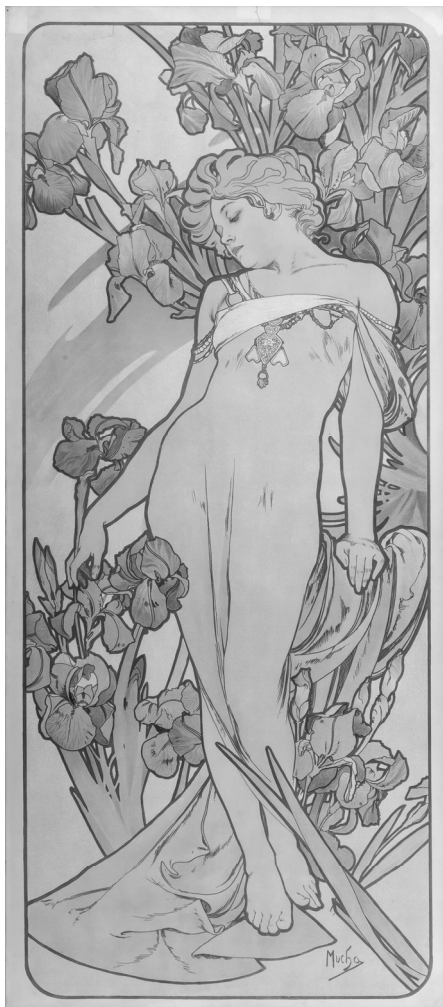
ké váltak, sőt az is előfordul, hogy a Mikulás jelmez alatt egy részeg lapul, aki, mielőtt a szokásos ajándékosztásra sor kerülne, alaposan meg is ijeszti a gyereket.

Ugyanakkor a folyamatosságot, a főhős kisfiú felnövésének útját is követik a *Napra jutni* történetei, mégpedig az első novellában felvázolt apával való kapcsolat időbeli folytonosságai-törései alapján. Amikor virtuális „másik” világgént megjelenik a tévé a faluban, az ott látott képek akaratlanul is mércéjévé válnak nemcsak a felnőttek, hanem még a gyerek világának is. Amikor a *Mért akkor, és mért akkorát* történetben a gyerek könyörgő kérdéseire, miszerint nekünk miért nincs akkora karácsonyfánk, mint amiket a tévében mutatnak, és miért később jön a Jézuska, apja is csak elhárító feleleteket ad, megijed, hogy az apa egyáltalán nem mindentudó. „*Nem, az lehetetlen, (...) hogy van olyan dolog, amit az ő apja nem tud.*” Az *apa útja* című novellában viszont már megtörténik a dráma, méghozzá úgy, hogy egy nagy ívű változás egyfajta törésként van bemutatva. Az apa tanfolyamra iratkozik be, hogy párttag legyen és ezzel elnökhelyettes a tévésben. Ebben a változásban a külső nézőpont a gyerekével keveredik. „*Az apa, míg nem lépett a bárkivé levés útjára, olyan volt, mint minden apa, felkapta a gyereket, magasra dobta, mert könnyű volt, lehetett, aztán elkapta, a gyerek nevetett, főleg, mikor elkapta az apa, hogy nem esett le, este meg csak lezökkent a hokedlire, és mesélt arról, mi volt aznap.*” A gyerek ekkor még eljátszadzik a gondolattal, hogy az apa párttagként majd nagy ember lesz, akit nem félemlítenek meg, inkább ő félemlít meg másokat. Azonban amikor apja párttagsága miatt kizárják a hittan csoportból, a változás – a „*mért ilyen apám van!*” – kérdése sokkolóan kibillentí ebből az álomvilágból.

Mintha ettől a novellától kezdve az apai vállra nehezedő súly motívuma, és ennek elnyomó hatása erősödni fel; mint ahogy ez történik *Az apa kalapja* címűben, az autóval való családi kirándulásban is. „*Az apa mutogatta a világot, s a gyerek nem tudott ennek a mutogatásnak az erejéből kikeveredni. (...) Érezte, hogy nem képes megmozdulni, ott nehezedik rá a világot megmutató apa, és ő görnyedezik.*” Igaz, pillanatokra fel is oldódik el a súly, például ugyanabban a novellában az apa kalapját lekapó szél játékában. Azonban *Az orvos gyereke* című történetben az időközben kamasszá cseperedett fiú életében a farmer már távolodást jelent a szülők által képviselt életformától, majd a *Visegrad* címűben a faluban szokatlan öltözet tűntető viselése a magányos utazással együtt már egyértelműen a különbözőzés, a mássá válás szándékát jelzi. Azonban a Háynál megszokhatott nézőpontváltások itt is megbolygatják az egyértelműséget. „*Mintha épp oda született volna, mintha született turista volna, holott épp úgy nézett ki, mint minden vidéki fiatal, aki azt hiszi, teljesen más, mint a többi vidéki ember, de csak a vidéki embereknek tűnnek másoknak, a budapestieknek épp olyan vidékiek voltak, mint a többi vidéki ember, akiknek a szövetkezet szervez jutalomkirándulást a visegrádi várba.*”

A történetek, habár különböző drámákat villantanak föl, mégiscsak kirajzolnak egyfajta laza időbeli folyamatosságot. Az utolsó egység a manapság divatos családállítás gyakorlatát idézi – címe is ugyanez –, amelyben az olvasó az eddigiekben felvázolt család mindegyik tagjának immár saját történetét is megtudhatja. Az olvasónak ugyanakkor az a benyomása, hogy a kopár szenvtelenségű, szűkszavú életrajzok mindegyikében a nagy léptékű, lényegre szorító és ezért kihagyásos „túlélés-történetek” épp a személyességet, az egyediséget szorítják ki a sorsot formáló személytelen erőik nevében. Mintha a történelmi helyzetbe és egy adott családba vetettség adottságai már eleve kijelölnék az élet kereteit. Legfeljebb a főszereplő gyerek életútjára tett reflexiók különböznek.

A beszélt nyelv lüktetését követő, minden artisztikumtól lecsupaszított történetek Háy János novellái. Metaforikusság viszont ebben az íróvilágban is létezik, elsősorban a nézőpontok és a párhuzamos világok találkozásában. Mint ahogy a *Csöpi* című novellában a gyerekek felássák a kertet, mert régészeti játszva török temetőt keres, de helyette kedvenc kutyájának tetemét találja meg.

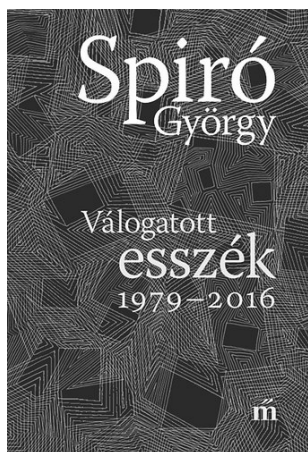


IRIS

SIPOS MÁRTON

70 év, új köntösben

SPIRÓ GYÖRGY: VÁLOGATOTT ESSZÉK 1979–2016



Magvető Könyvkiadó
Budapest, 2016
384 oldal, 3490 Ft

Spiró György 70. születésnapjára jelentette meg a Magvető kiadó a kötetet. A szerző életműve, ha csak esszéit vesszük is figyelembe, igencsak terjedelmes. Jól érzékelteti ezt négy értekező prózai kötete: a *Magánikató* (1985), a *Kanásztánc* (1992), a *Mit ír az ember, ha magyar* (2003) és a *Magtár* (2012). A cím is jelzi, válogatást olvasunk: nagyrészt a korábbi, könyvalakban is megjelent írásokat, illetve az azokhoz csatolt, főként 2016-os keltezéssel ellátott kiegészítéseket, és két, kötetben eddig meg nem jelent szöveget (*Gorkij, az utcanén* és *A merénylő unokája*).

Úgy tűnik, a kötetet mindenekelőtt a gazdagság szó jellemzi legjobban. A válogatás jól érzékelhető – és egyébként kétség kívül teljesített – célja, hogy felmutassa Spiró esszéinek sokszínűségét. Ahogy a fülszöveg is mutatja: megjelenik a szlavista (például az *Ivan Olbracht*), a színházi (*Könyvkritika a Luznyánszky-dossziéről*), a magyar irodalmat jól és belülről ismerő (*Negyven év múltán I–II.*), a világgpolitikát (*A Kéttoronyba zárva*) vagy éppen a császárkori Rómát és Jeruzsálemet (*A húsvét visszavétele*) vizsgáló Spiró. A *Válogatott esszék* legnagyobb erénye mindenképpen a témabeli gazdagságban keresendő. Az érintett tárgyak mellett a szövegek funkciói is széles palettán helyezkednek el. Olvashatunk nekrológot (*Meghalt Kardos*) éppúgy, mint rövid anekdotát (*Mese az író úrról és az olvasóról*).

A tematikai és „műfaji” sokrétűség, valamint a válogatás ténye óhatatlanul felveti a kérdést, hogy milyen szempontot követ a(z össze)szerkesztés? E tulajdonság szemügyre vétele azért is lehet fontos, mert az esszék nagy részét a közönség már korábban megismerhette. A tartalomjegyzékre vetett futó pillantás is sugallja, hogy a *Válogatott esszék* tematikus egységekből áll össze. Erre azonban semmilyen jelzés nem utal. Elsőként a „szlavista” blokk kap helyet, ezt követi a magyar irodalmi rész, amely után a (magyar) színházi egység jön. A negyedik blokk politikai esszékből áll. Az utolsó három szöveg, a záró rész vegyes képet mutat, hiszen itt olvasható a

két újabb írás, valamint a *Bada tanár úr* '56-os résszel kibővített változata.

A Borowskiról szóló két esszé (*Tadeusz Borowski, 119 198*) kötetnyitóként is jól működik, kijelöli ugyanis azokat a nyomvonalakat, amelyeket nemcsak a jelen kiadvány szövegei, hanem – talán nem túlzás – Spiró gondolkodása is követ. Itt mások mellett Kertészre, Csehovra, Wyspiańskira, Kelet-Közép-Európára, a holokausztra, faszizmusra és kommunizmusra, a válásra és Istenre, a XX. századra és a tisztánlátás kíméletlen vágyára kell gondolnunk. Spiró fordít, ismertet, a kiválasztott szempontok szerint a legapróbb részletekig elemez, kontextusba helyez – akárcsak a többi, ebbe a blokkba tartozó szöveg esetében. Érdekesség, hogy a datálás szerint (1979) a Krležla-esszé még az 1981-es, Spiró által írt monográfia előtt keletkezett.

A magyar irodalmi esszék összetartó ereje a személyesség. Ennek kialakulása jól figyelhető meg a Kardos G. Györgyről szóló írásokban (*A harminchatodik, Meghalt Kardos, Kardos G. György emlékezete*). A kronologikus szerkesztés itt hasznára válik a kötetnek: az első esszé még Kardos életében jelent meg, a második nekrológ, a harmadik pedig 2 évvel halála után. Ahogy haladunk előre, a hangulat úgy komorul el, az írás lecsupaszkodik, igazán személyessé válik – kirajzolódik Spiró Kardos-képe. E hangvétel megmarad, a 2000-es *Petri* című esszében pedig méltóképpen zárja a sort.

A színházi szövegek esetében is megőrződik a személyesség. Az anekdotikusság (*Beugrás, Gobbi*) mellett komolyabb témákat is megalapoz a bennfentes látásmód (*Major elvtárs, M.G.P.*). Ezzel a hangulattal jó átvezetést kap az olvasó a súlyosabb témákat tárgyaló negyedik blokkhoz.

A politikai esszék ugyanis magukba foglalnak vallási, történelmi, geopolitikai stb. elemzéseket. A csernobili katasztrófa és a 2001. szeptember 11-i terrortámadás saját(os) szempontból való tárgyalása mellett kortárs kérdések – az iszlám és a fundamentalizmus (*Az áfi-um*) vagy az identitás (*Az identitás-tulajdonítás*) – és történelmi problémák – Róma és a provinciák politikája (*Hogyan győznek a provinciák?*) – is terítékre kerülnek. Az írások hangvételeiből és témájából kifolyólag a kötet e pontján nyílik leginkább alkalom arra, hogy az olvasó érdemben reflektáljon Spiró állításaira.

A záró rész a Gorkij életét az ismert utcanév-ügy kapcsán bemutató szöveg után visszatér a személyes élményekhez. Egy német könyvvásáron szerzett élményeket követően (*A mérnyelő unokája*) a *Bada tanár úr*ban a szerző világlátását alapvetően meghatározó alak jelenik meg.

A kötet tervezése néhol azonban hagy maga után kívánni valót. Bár igen erős mondatokból áll, talán leegyszerűsítő a kötetre nézve a hátlati, *Az áfi-umból* vett, társadalmi, kulturális és történelemfilozófiai kérdésekkel foglalkozó idézet – itt valószínűsíthetően a marketing áll a háttérben.

Spiró esszéinek fontos vonása a retorikai fogások biztos kezű felhasználása. Legjobban ezt a bevezetésekben és a lezárásokban érzékelheti az olvasó. Példaként az *Ivan Olbracht* felütése, ahol a szerző a második bekezdésben leírja, hogy mi történt volna, ha a cseh író 50-55 éves korában abbahagyja munkásságát – „valószínűleg csak a cseh irodalomtörténet tudna róla valamit...” A harmadik bekezdés csupán egy mondatból áll: „Ivan Olbracht azonban a XX. század egyik legnagyobb írója.”

Az ilyesfajta megoldások ráirányítják figyelmünket az esszék legfontosabb tulajdonságára. Spiró tanít és vitára sarkall. Ezt nem csak a fentebbihez hasonló, sarkalatos és megkérdő-

jelezhető kijelentésekkel teszi. És főleg: nem csak az irodalom berkein belül. Az olvasó bizonyosan felrántja szemöldökét és vitázni kezd, amikor a *Kéttoronyba zárva* című írásában a szerző arról elmélkedik, hogy 9/11 kinek állhatott érdekében – „cui prodest”, ugye. Vagy amikor a 2001-es *Rettegés a drámától*ban ilyet olvasunk: „Másfél évtizede még volt kultúra Magyarországon, ma már nincs.” Tanítás és vitákra késztetés tehát – Spiró esszéi esetenként ismeretlen helyekre kalauzolják az olvasót, tágítva ezzel ismereteit, vagy a már ismert területeket elevenítik fel újra, teljesen más szemszögből, arra készítve ezzel a befogadót, hogy újra gondolja át, mit is tud ő valójában. Ráadásásként néhol nemcsak az író, olvasó, gondolkodó Spirót ismerhetjük meg, hanem magát az embert is. Egy sajátos világlátással rendelkező, a jellel mindig kritikus, de a múlttal sem elfogult, és a jövővel kapcsolatban alapvetően peszsimista embert.

Nem mehetünk el mellett sem, hogy Spiró esszéit a szépirodalmi életművével együtt tárgyaljuk. A Gorkijról írtak és a *Diabolina*, valamint a *Hamvasban* méltatott *Szilveszter* és Spiró ugyanilyen című drámaátírata csak a legnyilvánvalóbb összefüggések. E jelenségek pedig nem kizárólag a szűkebb irodalmár körök számára lehetnek érdekesek.

Spiró György *Válogatott esszék 1979–2016* című kötete tehát nemcsak az esszék, hanem a szerkesztés miatt is hozza az elvárt minőséget. A szerző életművét ismerőknek és nem ismerőknek egyaránt ajánlatos olvasmány.

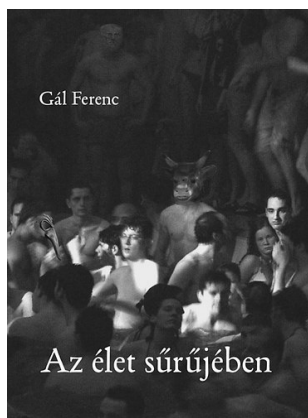


L'ART PHOTOGRAPHIQUE

SZUTORISZ BENCE SZABOLCS

Lassú és nehézkes játékok

GÁL FERENC: AZ ÉLET SŰRŰJÉBEN



Prae.hu
Budapest, 2015
74 oldal, 2500 Ft

”

Nem szellemeskedésből mondom, de Gál Ferenc negyedik, kötete olyan, mint egy romkocsmá törzsvendége. A kiváltságosoknak fenntartott hellyel kínál, aztán letegez. A füledbe súgja, hogy: „[e]lférsz te is,/ ezek tájleíró költemények./ Itt foghatod a füledt délutánra,/ ha régóta halasztott vallomásból/ annyi lesz, hogy eltűntek a legyek/ tegnap óta.” (*Műfaji keretekről*) Csakhogy az, ami elsősre a közvetlenség netovábbjának tűnik, hamar megizzasztja az olvasót. Gál versnyelve ugyanis olyan hermetikusan zárja magába a szaunák forróságát és a szertartások tömjénfüstjét, hogy fullasztó sűrűségével nemcsak elhomályosítja, de rendre össze is kuszálja a belső összképét, tudniillik azt, hogy ki, kivel, hol, és tulajdonképpen miről is beszél ezekben az elfüggönyözött jelenetekben.

Erre az interpretációs tanácstalanságra reagálnak a befogadót csillagjósokként eligazító paratextusok is, amelyek amellet, hogy mind Gál előző kötetéről (*Ódák és más tagadások*, Prae.hu, 2011) írott kritikák részletei, abban a közel azonos felismerésben is megegyeznek, miszerint ha a Gál-lírára vonatkozóan hiányzik is ugyan az az értelmezői stratégia, amely leírhatóvá tenné ennek a költészetnek a tétjét, mégsem a hiányérzet, hanem egy eredendő érzéki, intuitív hajtóerő, egy termékeny önkívületi állapot az, amely az olvasót magával ragadja a motívumok idegen konstellációi közé. Annál is inkább, hiszen ezek a versek egyáltalán nem kérkednek nehezen kiismerhető természetükkel – sőt, nagyon is beszédesekek a maguk nosztalgikus, deskriptív módján –, legfeljebb csak a „mainstream” irodalomtól, és a megoldási kényszer sejtető kritikai visszhangoktól való elszeparálódási vágy verejtéke ütözködik ki rajtuk: „Rosszul bírom már a kánon/ és az oldászerek gőzét/ a tükrökkel begyűjtött fényben.” (*Piaci szereplő*)

Az önreflektív kiszólások („Más ritmusban, de a kocsmá/ tündér harisnyájánál feszelebb/ gondolatmenetem is formálódik” 57.), a felszólítások („Próbáld ki magad a vízköpő-

nél. 36.), az ismeretterjesztő és tudományos munkák retorikáját követő kommentárok („A döntés irányának átmeneti/ volta, a következmények/ örökös lebegtetése ugyanis/ a hatalom művészetének része,/ miként a girlandokba gabalyodó/ kövendég és ominózus szavai/ a báli teremben, állítják/ mértékadó munkák.” 47.), valamint az irodalmi- és köznyelvet váltogató narráció allűrjei ugyanakkor nélkülözhetetlen fogaskerekei is az itt működtetett versnyelv gépezetének, hiszen mint koncepcionális alkatrészek forgónyomatékok, lendületet és élőbeszédszerűséget generálnak ott, ahol máskülönben a dadaista képpalkotás forgácsai logikai rövidzárakat okoznának. Ez utóbbi megfigyelésről, persze, akár egy fordított esettanulmány is készíthető, a látszólag terjengős beszédmodort ugyanis éppen a képi motívumok variabilitása, pókhálószerű kapcsolattartása és a különböző poétikai eljárások kemikáliái teszik látomásossá – egy olyan foszforeszkáló, „éjszakai lényé” (27.), amelyről első pillantásra nem is sejtjük, mennyire veszélyes.

Jóllehet, nincs szükség toxikai vizsgálatokra ahhoz, hogy bizonyos következtetéseket levonjunk. Mert mit lehetne csodálkozni azon, ha a szereplőre kitinpáncélját viselő narrátor hanghordozását úgy lengi körül a „faji” besorolhatatlanság érzete, mint valamiféle riasztó, rovári feromon? Semmit. Az viszont mégiscsak idegen szövődmény, hogy a kötet sötét utcáin és termeiben tolongó tömegből olykor épp azok a figurák emelkednek ki egy fej-magassággal, akikkel elsőre – a gondolkodást megelőző póre benyomások alkalmával – alig, vagy pusztán közvetve tudunk azonosulni. Mennyi sztereotipikus ítélet keveredhet például a *Szubkultúra* című vers zárómondatának első olvasatába, ha kizárjuk az utólagos észrevételeinket? – „Egy ideig kéretjük magunkat,/ babrálunk a fuksszal az alkarunkon,/ majd az alfa hím lép egyet előre./ és lenyűgözve szülővárosunk lakóit,/ felütéssel indít.” – Hogy kellene éreznünk magunkat nekünk, szépirodalmat olvasóknak attól, hogy a T/1-es megszólalás bevonszol és „ránk erőltet” egy ilyen, első menetben agresszívnek tűnő szerepet? Zavarodottan, nyilván. Már csak azért is, mert, bár a narrátor többféle mellékszerepben is kipróbálja magát, személyéhez mégis egy olyan (fő)orgánium kapcsolható, amely nem remeg meg, nem fárad el, és ami a legfontosabb, úgy tartja ki a tényszerű megszólalás és az ironia elegyének alapzaját, hogy közben egy arcizma sem rándul.

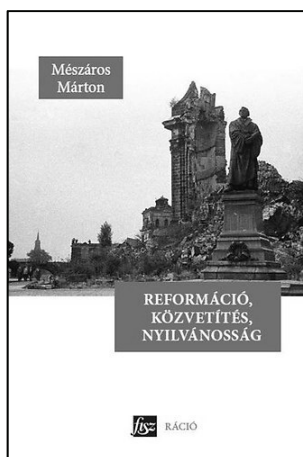
(Na, igen, az izmok. Csak zárójelben jegyezném meg itt, hogy a kőmerev izmok cseppet sem állnak távol *Az élet sűrűjében* mint költői magántérben képviselt testeszménytől, hiszen az *ide* bejáratos alakok olajjal és cinizmussal kezelt testreprezentációja – a kortárs lírai áramlatoktól elütően –, legyen az akármennyire is mesterkél, egy perfekcionista hozzáállást tükröz.)

Ez a szoborszerűség és feszesség ugyanakkor csak felszíni tényező. Hogy „[a] masszőr tenyerétől ajzva/ sóhajunk könnyen magasztos/ huszonnégy sorosra fut ki,/ örök motívumainkkal[...].” (*Elefántcsont*), csak külső jellemzés: gyógyiszap, egészsztestes réteg, ami alatt rejtve marad, hogy hány darab bestiális szóképek fér el az emberi természetről huszonnégy sorban. Pedig, ha valamiről beszélünk kell Gál költészete kapcsán, akkor az nem más, mint a kimunkált szerkezetek mögött zakatoló gyönyör és áhítat, amely képes a hétköznapi, profán cselekedeteket rituális eseményrendbe illeszteni. Megfogalmazni a dolgokat úgy, ahogy. Akik tehát a beavatottsághoz vezető lassú és nehézkes játékokat várják ettől a kötettől, jó helyen járnak. „A labirintus méhébe szervezett találkán, remélem, látjuk egymást.” (*Mitoszokhoz*)

HEVESI ANDREA

Reformáció, medialitás és sós stangli

MÉSZÁROS MÁRTON:
REFORMÁCIÓ, KÖZVETÍTÉS, NYILVÁNOSSÁG



FISZ – Ráció Kiadó
Budapest, 2014
221 oldal, 2500 Ft

”

Mészáros Márton könyve alapvetően két, egymástól látszólag távol álló, ám mediális szempontból szoros összefüggéseket mutató témát tárgyal multidiszciplináris módszerekkel: a korai reformáció és a könyvnyomtatás, illetve a reformáció és a rádió, a film viszonyát az 1930-as években.

A technikai fejlődés, a frissen megjelenő médiumok (legyen szó akár a könyvnyomtatás, a rádió, a televízió vagy az internet megjelenéséről és elterjedéséről) hatással vannak többek között a társadalomra, a gazdaságra és a kultúrára, ám e könyv ezen hatások felsorolása mellett azt tűzte ki céljaul, hogy a reformációra, a protestáns egyházakra (és szűkebb értelemben a református egyházra) tett hatásait vizsgálja.

A protestáns egyházak viszonya az új médiumok megjelenéséhez, azok használatához a két vizsgált korszakban, a 16. században és az 1930-as években hasonlóságot mutat: a református egyház igen korán felismeri az új médiumokban rejlő lehetőségeket, alkalmazza és reflektál is a technikai médiumokra. Ahogyan a protestantizmus a 16. században igen korán fel- és kihasználta az új technikai médiumban, a könyvnyomtatásban rejlő lehetőségeket, úgy igen korán reagált a 20. század első harmadára megjelenő és/vagy széles körben elterjedő mediális újdonságokra is, például a rádióra és a filmszínházra.

A könyv első nagy egysége (13–133. o.) a reformáció és a nyomtatott könyv elterjedésének egymásra tett kölcsönösen jótékony hatását mutatja be, s igyekszik árnyalni az ismereteinket többek között Luther 95 tételének kifüggesztésével, azok nyomtatott és kéziratos terjesztésével, a protestantizmus képrombolásával kapcsolatban. A korai protestantizmus és a könyvnyomtatás viszonyát Mészáros Márton első-sorban a hálózatként leírható kommunikációs minta szem-

pontjából vizsgálja, ám emellett a szakirodalom összefoglalása, ismertetése és az arra való reflektálás jelentős kiegészítéseket, árnyalási lehetőségeket mutat be magyar nyelven a korai protestantizmus korszakára vonatkozóan. Ahogyan arra a szerző is utal, a könyv két nagyobb egysége két különböző kutatási stratégiát igényelt: a korai protestantizmus idejéből elsősorban az utóbbi évtizedek külföldi kutatási eredményeit gyűjti össze és összegzi magyar nyelven, az 1930-as évek magyar református egyházának kommunikációját pedig forráskutatásokkal, filológiai észrevételekkel írja le (8–9. o.). Az első rész így hiánypótlás a szűkebb értelemben vett szakma számára is, a második rész pedig új, eddig nem ismert eredményeket közöl.

A *reformáció nyilvánossága* című egység első része behatóan ismerteti azt a vitát, amely az *első modern médiaesemény* (13. o.) körül bontakozott ki az utóbbi évtizedekben. A legújabb kutatások szerint ugyanis 1517. október 31-én Luther Márton nem szögezte ki a wittenbergi vártemplom kapujára 95 tételét, hanem elküldte azokat a mainzi érseknek, s csak az év vége felé nyomtatta ki. Az esemény megtörténével kapcsolatos pro és kontra érvek, az irodalom- és egyháztörténeti adatok ismertetése mellett a szerző az esemény későbbi képi ábrázolásain, numizmatikai és művészettörténeti megközelítések segítségével arra jut, hogy *első modern médiaeseményként* nem is magát a kiszögezés aktusát, „*sokkal inkább annak igen hatékony kommunikációját*” (35. o.) érdemes számon tartanunk.

A reformáció nyilvánosságának hálózati modelljét a könyv több aspektust szem előtt tartva alkotja meg. A szerző kiemeli, hogy a korai protestantizmus egyértelműen sikeresen használta fel a könyvnyomtatás adta lehetőségeket, ám a térítés, a hívek elérése szempontjából nem csupán az új médiumot alkalmazta: újdonságokat vezetett be az olyan, korábban már ismert és használt kommunikációs eszközökben is, mint például a rölapok, a prédikáció (anyanyelven), az anyanyelvű gyülekezeti éneklés vagy a templomok belső díszítése (pl.:48–49. o.).

A szerző szerint a kommunikációs modellek figyelembe vételével Luther sikere elsősorban annak köszönhető, hogy a nyomdatechnika alkalmazásán túl felismerte, hogy a véleményformálókhoz kell elérnie, „*magának pedig az így létrejövő kommunikációs hálózat középpontjává kell válnia*”. (66. o.) A könyv első részében alapos szakirodalmi ismertetéssel kerül kifejtésre, hogy a reformáció elterjedéséhez, sikeréhez a nyomtatáson túl szükség volt a verbalításra alapozni, hiszen a véleményformálók az élőszó segítségével tudták elérni az írni-olvasni nem tudó tömegeket (83. o.). A 16–17. századi képrombolással, a reformáció képkritikájával kapcsolatban a szerző az 1.2.5. és az 1.2.6. fejezetben rámutat arra, hogy a protestantizmus „képromboló” álláspontja árnyalható, hiszen „*Luther nem csak a szöveget, de a képet is a történet elmesélésére alkalmas közegként tételezi*” (126. o.). A korabeli protestáns propaganda (meglehetősen frivol, a különböző testnedvek ürfítését és a pápai hatalmat kapcsolatba hozó) képi ábrázolásainak ismertetését olvasva a téma iránt érdeklődőnek hiányérzete támadhat: a *Biblia pauperum*, a „szegények Bibliája” a 13. századtól népszerű, sok képpel és kevés szöveggel rendelkező könyvtípus, amely bizonyos értelemben már jóval a protestantizmus születése előtt alkalmazta a képet mint történet elmesélésére alkalmas közegét. A lutheri kommunikációs újdonságok kapcsán esetleg előzményként meg lehetett volna említeni a „szegények Bibliájának” a 13. századtól kezdődően töretlen népszerűségét.

A könyv első nagy egységének végén a multidiszciplináris vizsgálatok alapján Mészáros Márton arra jut, hogy a reformáció sikere alapvetően a nyomtatott média, a verbalitás és a vizualitás felhasználásával létrejött médiarendszernek köszönhető (132. o.).

Az 1930-as évek mediális újdonságainak a reformációra tett hatását a szerző három nagyobb fejezetben tárgyalja. Az első nagy fejezet foglalkozik a sajtóval, s azon belül az újságokban megjelenő filmkritikákkal, a filmmel és a rádióval kapcsolatos reflexiókkal. A fejezet több protestáns folyóirat cikkeinek elemzése által mutatja be, hogy a reformáció már igen korán keresni kezdi a választ arra a kérdésre, hogy a technikai médiumokat hogyan lehetne Isten szolgálatába állítani (141 o.). Noha láthatjuk, hogy a protestantizmus ismét gyorsan reagál az új médiumokra, ám a fejezetből az is kiderül, hogy protestáns lapok reflexiói sem egységesek: az új technikai vívmányoknak olykor a hátrányai is hosszas elemzés tárgyai a korban. (Egy 1941-es cikksorozatból kiderül például, hogy a film hogyan hat a 12 éves lányok idegeire, akik a látottak miatti feszültség ellen sós stanglival védekeznek [142. o.])

A sajtóban megjelenő sokszínű vélemény mellett Mészáros Márton alapos értelmezés mellett mutatja be Ravasz László püspök átgondolt, reflektált és következetes médiaprogramját (161–176. o.). A 20. század első felének református oktatását, az irodalomtanítást és a médiaelmélet viszonyát a könyv utolsó fejezete Zsigmond Ferenc *Magyar irodalmi olvasókönyvének* ismertetésével és elemzésével mutatja be. A forrásfeltárás és elemzés során kiderül, hogy a tankönyvek meglepő módon a kortárs szakirodalom eredményeit alkalmazzák a református iskolai oktatásban (pl. Thienemann Tivadar *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című munkáját), s emiatt jóval nagyobb hangsúlyt fektetnek a közvetítettség problémájára, mint a rivális állami és katolikus tankönyvek. (200.)

Bár az összegzést az olvasónak kell megtennie, a kötet elolvasása után nyilvánvalóvá válik, hogy a reformáció fennállásának 500 éve során sikeresen alkalmazza a legújabb technikai médiumokat, s fordítja azt a saját kommunikációs hasznára, felismerve a megfelelő lehetőségeket, amelyekkel minél több ember elérhető és megszólítható.

FEKETE J. JÓZSEF

„Kivetett magából a múlt”

MARTON LÁSZLÓ TÁVOLODÓ: SENKIFÖLDJE



L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2016
132 oldal, 1990 Ft

A szerzőt az újságolvasók és rádióhallgatók közül legtöbben zenei újságíróként ismerik, amit, mondjuk kellően megalapozott azzal, hogy életében a zene töltötte be a legtágasabb teret. Nem csupán hallgatta és gyűjtötte a lemezeket, hanem élményeiről, felfedezéseiről, megszerzett ismereteiről be is számolt a közönségnek, írói nyelvezettel, jellegzetes stílussal. Ugyanis esetében az irodalom is trónkövetelő, vagy legalábbis keresi a helyét a muzsika mellett. Azt talán kevesebben tudják Marton László Távolodóról, hogy egy sor kötetében közölte verseit, prózáit, zenei írásait, naplóját... a mostani, *Senkiföldje* című kötetében pedig szerethetőn házassította össze az írást a zenével. Meg a múltat a jelennel, ami, példájából is látjuk, embert próbáló munka. A végeredmény viszont gördülékeny, szellemes, humoros, oldottan ironikus, őszinte és kíméletlen szöveg, ami a legnagyobb tragédiát is tárgyilagosan kezeli. A kötet prózáit olvasva azon tűnődtem, hogy ha Távolodó nem is tülekedett az irodalmi közéletben, nem kapaszkodott föl egyik tábor szekerére sem, outsider maradt, munkái megérdemelnék a népszerűséget. Aki még szeret papírról olvasni, és kedveli az ízes mondatokat, bizonyára örömmel forgatná a *Senkiföldjét*.

Szórakoztatóan megírt, de nem habkönnyű olvasmány, szembenézés a múlttal, elszámolás a szerző hatvan életével, az egyre távolodó jelennel és az egyre közelítő múlttal. Nem fikciós író lévén Távolodó folyton magáról ír, szabályosan beirodalmazza magát prózájában. Témája lehet utca, tér, piac, elfelejtett írógép, megszerzett bakelitlemez, világzene vagy dzsessz, tárgya mindvégig az ezek iránti viszonya, tehát önmaga. Meg az öt övező múlt.

A kötet címadó szövege alpból személyes, a novella beszélője évtizedek után vidékről visszatér a fővárosba, ahol a Lenin körút helyén a Teréz körutat találja, és lassan kiderül, már semmi sem ugyanaz, mint korábban volt, sétája során csupán halmozódnak a hiányok, és szaporodnak a számára az adott jelenben kiüresedett, tartalom/emlék nélküli helyek

és terek, a jelen és a múlt közé beékelődött a semmi, mindannak hiánya, aminek nincsen nyoma az emlékezetében. Három idősíki ütközik a szövegben, a személyes, intim jelen, a megélt múlt, mint élmény és emlék, köztük az arctalan és jelentés után kiáltó hiátus, egyfajta félmúlt, amiről a szerzőnek nincs tapasztalata, de kényszerűen szembesülnie kell vele. A sora következő, tíz, hosszabb-rövidebb írás ennek az alaptapasztalatnak a különböző tematikájú körbejárása, és a belső konfliktusokat napvilágra hozó önszembesülés szöveggé képződő tematizálása.

A nagy buktató már a második novellában fölbukkan, a beszélő, aki – nem kell ismételnem – azonos a szerzővel, gyermekkorában nehezen viselte, hogy édesanyja folyton a saját emlékeivel traktálta, ezért elhatározta, ő nem lesz hajlandó foglalkozni a múlttal. Aztán meg rájött, hogy a fikció nem az ő felségvize, nem akar, vagy képtelen történeteket kitalálni, de előtte áll az irodalomba képlékenyen átgúrható anyag, a múlt, amit a jelenbe a megírás ideje közvetít. Lehet, hogy ezen szövegek születését valamiféle időjátéknak is nevezhetnénk, ám szerintem inkább a spontán emlékezésmechanizmus és a tudatos szövegalkotási szándék szerencsés találkozásáról lehetne inkább beszélni. Ami nem egyéb, mint megduplázott menekülési technika: el a múltból, el a jelenből a köztük lévő senkiföldjére, ahol Távolodó emlékekből és tapasztalatokból fölépítette saját, a zene által éltetett szellemi és irodalmi világát, amit fenyegetően beárnyékol az öregedés tapasztalata és az elmúlás könyörtelensége. A múlt kibeszélésének szándékát döbbenetes revelációként éli meg a szerző: „Kivetett magából a múlt.” (30. o.) – írja a *Képalírás* című novellájában.

Valkay Zoltán építész gondolatával élve erre a kötetre vonatkozathatóan is elmondható, hogy a múlt és jövő között a jelen maga a rés. A rés pedig egyszerre elválaszt és összeköt, a résből mindkét irányba kilátás nyílik, vagyis a rés, esetünkben a senkiföldje nem problematikus képződmény, hanem funkcionális szerepet nyert objektum, esetünkben inkább képlékeny terep, ahol az időperiódusok zavartalanul egymásra kopírozódhatnak, vagy éppenséggel elszakadhatnak egymástól, ennél fogva a rés-effektust (a senkiföldjét, a határhelyzetet) poétikai megfontolásként kell értelmeznünk. Ez a poétika a múlt és a jövő közti mezsgyére helyezi az elbeszélő lehetőségeit, azzal, hogy a jövő a jelennel egyetemben egyre inkább távolodni látszik előtte, visszafelé kell eveznie az időben a narratíva kialakításának érdekében, és ezt a hátralapátolást esetünkben a kötetbe illesztett családi meg személyes fotográfiák is szemléltetik.

Amiről a szerző-elbeszélő a kötet címadó szövegében beszámolt, vagyis a jelenben történt talajvesztése az emlékezéseiben is megismétlődik, szerzőként nem kell sem a jelennek, sem a múltnak, a jövőt meg elképzelni is képtelen, így alkotói pozíciója véglegesen megrekedt a senkiföldjének nevezett „rés”-ben, az idő viszont sajnos ezen a pozíción belül is múlik.

Ennek a tudatos rés-állapotnak a megfogalmazásához viszont meg kellett találni az elbeszélői nyelvet, mert különben semmit sem érne az önéletrajzot részleteiben beirodalmazó, autobiográfiai, a szerzőt irodalmilag visszateremtő, autopoetikus koncepció.

„Mit mondjak, tudtunk élni.” (119. o.) – jegyzi a szerző, egyfelől nosztalgiával, másfelől a nosztalgiával szembeni iróniával – a jelen tükrében a múlt vagy semmis, vagy hátravetített ábránd, emlékröm.

Például egy kedves elbeszélői lelemény: „A toronyházak tornyosultak, a virágok virágoztak, az autósok autóztak, a gyalogosok gyalogoltak – mintha egy oktatófilmbe cseperedtem volna hirtelen. A narrátor épp ott tartott, hogy minden rémhír ellenére kiismerhető a világ.”

(80. o.) Bizony a narrátor is tévedhet. Az autochton stílust teremtő nyelvhasználat a finom humor, a képzettársítások gazdag, iróniával és öniróniával átszótt mezejére vezet, ahol gyönyöket szór az olvasó elé: „A zöld sálas felé fordultam, annak legalább formás bokája volt. Bokáról aztán Nemecek ugrott be, egy pillanatra elkalandoztam.” (7. o.), és miként ebből az idézetből is látjuk, az irodalmi áthallásokban se lesz hiány a könyvben, a zenei áthallások is kéznél vannak. A legközvetlenebb: „Egy öregasszony térdelt a földalatti megállójában. Több réteg fekete ruha volt rajta. Előre görnyedt, és lehajtotta a fejét, piszkos kendője a földre ért. Csak csontot és bőrt takart.

Egy átlátszó műanyag poharat tartott a kezében. Alig volt benne valami.

Még nem járhatott erre Jézus Krisztus szupersztár.” (10–11. o.)

Ugykor szinte viccszerű, vagy szóviccel kacérkodó a narrátor megszólalása: „Egy vékony rendőrtiszt volt a férje. Elég sovány sztori.” (47. o.) Amennyiben valaki Rejtő Jenő fanyar és fölszabadító humorát vélné fölfedezni Távolodó oldott szövegbeszédében, külön csemegére is bukkanhat, Rejtő művei a szerző apjának olvasmányai közt is fölbukkannak, na, nem, mint ha a narrátor emlékeiben nem, ő is lelkes olvasója volt a zseniális író szövegeinek: „Egyedül *A pokol zsoldosai* maradt ki, pedig a fater kedvencei közé tartozott az is. Elvégre pokolszakértő volt. Kitanulta a buchenwaldi táborban.” (55. o.) Innentől fogva már világos, hogy nem csupán a narrátor önbeirodalmazásáról és a kedélyes elbeszélésről van szó a könyvben.

Végül a zenéről, hiszen az elválaszthatatlan a szerző-elbeszélőtől és a kötetétől egyaránt. Az biztos, hogy nem ugyanazt a muzsikát hallgattuk, én például nem is hallottam Lo'Jo vagy Andreas Schaerer felől, Távolodó lelkesen beszél róluk, miként kedves bakelitjeiről: „A soul és funky szekcióval kezdtem. Aztán átnyálaztam a perui pszichedelikusakat, majd kiköttem a nyolcvanas évek alternatív hullámánál, abban gyakran felmerül valami horgomra való. Például az első Blurtre vagy a Birthday Party melbourne-i koncertjére szívesen beneveznék – lapoztam át a B betűs köteget, de a C-re is volt néhány ötletem. És tessék.... Hoppá! – emeltem ki a Crime – The City Solution *Shine* című lemezét. Cédén persze megvan, de az nem számít. Lehet, hogy már soha nem fogom meghallgatni, de az sem számít. Ami a lényeg: a mitológiámhoz tartozott. Nem volt veszteni valóm. Arról nem beszélve, hogy egyszer majd össze kell gyűjtenem az angyalokról szóló lemezeket – győzködtem magam.” (114. o.) A szövegben elhintett „vízi” utalások (hullámánál, felmerül, horgomra) a szerző stilizálási hajlamára utal, ami az eddig elmondottakkal egyetemben bizonyítja, hogy a novellaírás egyedi útját járja, ami kiemeli a magyar novellaírás (legyen stílszerű!) sodrából, miként az elbeszélő a popzene szemetéből az értékes korongokat. Erről jut eszembe Para-Kovács Imrének az Amerikai Népszavában megjelent gondolata: „Amikor tehát valaki igényes, jó, művészi, esetleg időtálló popzenéről beszél, akkor a lószart tupírozza, a popzenének az a feladata, hogy eltartsa a kereskedőt, illetve pótolja a művészetet. Ennyi.”

NÁTYI RÓBERT

Alfons Mucha, a szecesszió mestere

10 éves születésnapja alkalmából a REÖK az art nouveau ünnepelt mesterének, a morva származású Alfons Muchának (1860–1939) szecessziós stílusú munkáiból rendezett tárlatot. A GOAP-ból (Gallery of Art Prague) és a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből válogatott hatvanöt munka az 1890-es évek elején Párizsban készült plakátoktól egészen az 1910-es évekig terjedő időszak művészi tevékenységébe nyújt betekintést. E két évtized volt a morva származású művész legtermékenyebb periódusa. Alkotásai nemcsak a modern alkalmazott grafika élvonalába kerültek és a francia főváros közttereinek vizuális képére is jelentős befolyással voltak, de formanyelve hatással volt az említett évek tervezőinek, grafikusainak munkásságára is.

Alfons Mucha több évi viszonylagos ismeretlenség után az első sikereit a francia fővárosban, az 1890-es években kereskedelmi plakátjaival aratta. Ekkori grafikáit, plakátjait a *Champanois* nyomda közreműködésével készítette el. 1894-ben egy lakberendező cég számára alkotott négy természeti ihletésű jelenetet a korszak könyvillusztrációs, illetve a népszerű képzőművészeti alkotásokat idéző képeslapok stílusában. A sorozat darabjai: Virág, Gyümölcs, Halászat, Vadászat címmel jelentek meg az olajfestés technikáját imitáló nagyméretű nyomatokon. Ezek a korai dekoratív, szimbolista munkákon a néhány évvel későbbi szecessziós jegyek még nem fedezhetők fel.

A kilencvenes évek közepén a korszak ünnepelt, híres színésznője Sarah Bernhardt megbízta a művészt színháza, a *Théâtre de la Renaissance* plakátjainak a megtervezésével. Az első ilyen plakát, Victorien Sardou *Gismonda* című színdarabjához 1895 januárjában jelent meg a párizsi bulvárokon. Az ember nagyságú, álló, keskeny formátum a gondos, szabatos rajzzal, az ötletes tipográfiával, az addig megszokotthoz képest teljesen újszerű megoldást jelentett. A művésznő a darab címszerepében pazar kosztümökben, elegáns, extravagáns ékszerekkel jelenik meg. Bernhardt-ra is nagy hatással lehettek a plakátok, hiszen rögtön hatéves szerződést ajánlott az egy csapásra híressé vált alkotónak. A kiállításon szereplő *Lorenzaccio* (1896) és a *Médea* (1898) ennek a mindkettőjük számára gyümölcsöző kapcsolatnak eredményei. Alfred de Musset-nek (1810–1857) a XVI. századi Firenzében játszódó 1834-ben kiadott romantikus tragédiájában Sarah Bernhardt a férfi főszereplő Lorenzaccio szerepében jelent meg a színen. A plakát a tettének hatásán tépelődő hőst ábrázolja, amint éppen Alessandro de' Medici herceg meggyilkolásán töpreng. A bal felső sarokban megjelenő sárkány fenyegetően közelít a Mediciek címeréhez.

Másik kiállított híres plakátján, Catulle Mendés (1841–1909) tragédiájának címszerepében Sarah Bernhardt-ot abban a pillanatban ábrázolja a művész, mikor férje Iaszon hűtlensége miatti tébolyában Médea legyilkolja saját gyermekeit. Az iszonyattól döbrent hősnő most ébredt tudatára szörnyű tettének. A háttér vörös napkorongja baljós hajnalra virradt. Az archaikus ízű betűk, az antik palmetták a grafikus akkoriban kiforrott, sajátos szimbolizmusának jelképei. A színésznő bal alkarján tekergőző kígyós karkötőt Mucha később Georges

Fouquet ékszerész számára el is készítette. Ettől kezdve szinte minden reklám grafikai munkájának középpontjába egy-egy dekoratív, a századfordulós ízlést tükröző hol kihívóan kacér, illetve – amennyiben a téma úgy kívánta – esetenként szende nőalak került. A művész korábbi naturalizmusától távol kerülve a fin de siècle légies, érzéki, éteri báját közvetítik a mának.

A *Virágok* (1898) sorozatban eredetileg négy virág, merengő vagy mélán andalgó nőalakokkal kísért megszemélyesítését vázolta fel. A művész naturalizmusa az évek folyamán hatásos módon letisztult. Eredendően az 1897-es kiállításán két akvarellt festett, majd a következő évben készült el a négy darabból álló sorozat. A szegedi kiállításon az *Írisz* és a *Szegfű* című darabok láthatók, amit az eredeti szériában még a *Liliom* és a *Rózsa* egészítettek ki. Mucha légiesen karcsú nőalakjai pompás kosztümökbe bújtatott érzéki virágként hajladoznak a buja vegetációban. Nő és a természet szimbolikus, allegorizáló kapcsolata különös hangsúlyt kap az art nouveau művészetében. Ez a biztonságot, a menedék képzetét keltő, a realitástól elforduló álomvilág a fin de siècle művészeinek kedvelt képi toposzává vált. Érdeemes elgondolkodnunk a párhuzamon, amelyet a morva mester munkáján látható virágok, illetve a Magyar Ede által épített Reök Palota szimbolikájában oly sok helyen megjelenő halványlila íriszek között vonhatunk.

Mucha kereskedelmi plakátjain inntől kezdve jelenik meg az a séma, melyben, a középmezőben egy nőalakot, a felső sávban pedig a terméknevét, illetve a portékát kínáló cég adatait helyezték el. Párizsban a modern alkalmazott grafikának a kilencvenes évektől olyan meghatározó mesterei alkottak, mint Toulouse-Lautrec (1864–1901), Jules Chéret (1836–1932) és Eugène Grasset (1845–1917). Mucha művészetére mindhárman hatással voltak, de a morva művész független tudott maradni befolyásuktól és éppen ebben az időszakban, 1895 és 1900 között sikerült kialakítania egyéni stílusát. Álmodozó arckifejezésű asszonyai és lányai a stilizált, elvont szépségeszmény megfogalmazása mellett sem nélkülözik az erotikát.

A JOB (Joseph Bardou Co.) cigarettapapírt reklámozó plakát jellegzetes példája Mucha művészi alakításmódjának. Az ülő alakhoz Michelangelo Sixtusi kápolnájának egyik szibilláját választotta modellnek. A nő hajának tekeredő, hullámzó fürtjei, az ún. „makaróni stílus”, Mucha későbbi alkotásain védjegyévé vált. A plakát diszkréten él a reklám eszközeivel, hiszen a felirat csak a grafika felső részét uralja, illetve a tapétaszzerű háttér ornamentikájában és a hölgy melltűjén jelenik meg. A *La Plume* című kéthavonta megjelenő irodalmi, kritikai, művészeti folyóiratot 1889-ben hozta létre Léon Deschamps. Olyan híres művészek, mint Eugène Grasset, Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Gauguin, Pissarro, Signac, Seurat és Redon tartoztak körébe. A lap rendszeresen szervezett kiállításokat Salon des Cent néven. 1897-ben Mucha második párizsi kiállítását is ott tartották. Ennek alkalmából készült Mucha illusztrált címlapja, melynek több példánya látható a kiállításon.

A Librairie centrale des Beaux-Arts gondozásában jelent meg 1902-ban a *Documents décoratifs* című kiadvány, melyben Mucha az Art Nouveau mozgalom egyik alapvető mintakönyvét hozta létre. A 72 táblán megjelenő fantáziadús tervek a szecesszió formaművészetének fontos forrását jelentették. Ebben a korszak női szépségideálját éppúgy megjelenítette, mint a divatos toaletteket, elegáns ruhákat, ékszereket, evőeszközökészleteket, asztali dísz tárgyakat, könyvdíszeket, plakát és tapéta díszítményeket, modern, szecessziós betűtípusokat stb. Az összes lapról árad készítőjüknek alkotókedve, lendületes, a szecesszió növényi ornamentikáját megidéző vonalkultúrája, eredeti fantáziája. Szellemes ötleteit a kor több iparművésze parafrázálta, iparművészeti iskolák pedig beépítették akkori tanterveikbe.

Mucha kreativitása nem ismert határokat. Számptalan kereskedelmi megbízásnak tett eleget. Nemcsak nagyméretű utcai plakátokat készített, de szinte a kereskedelmi grafika minden válfajában alkotott. Vállalt a menükártyáktól kezdve képeslapok tervezéséig, naptárak, reklámcímkék, csokoládék, kekszek, bonbonok csomagoló papírjaiig szinte mindent. Később, Prágába visszatérve az új állam papírpénzeit, illetve bélyegeit is ő tervezte.

Számos művész kortársához hasonlóan az ő fantáziáját is lebilincselte a fényképezésben rejlő lehetőség. Mucha bécsi időszakában, az 1880-as években, egy kölcsönkapott kamerával kezdett el fotografálni. Ezt a szenvedélyét Párizsba érkezve is folytatta. 1896-ban, amint anyagi helyzetében javulás állt be, a rue du Val de Grace-en berendezett új, tágas, a hatalmas világitóablakoknak köszönhetően napfényes műtermében nagy lendülettel folytathatta a fényképezést. 1896-tól az 1900-as évek elejéig számos fotósorozaton örököltette meg készülő festményeinek és plakátjainak modelljeit. Kiállításunkon az 1897 körül készült műtermi fotográfiák illusztrálják a alkotói folyamatban betöltött szerepét. Fényképei ugyanis túlmutatnak az egyszerű vázlatokon és előkészítő tanulmányokon. A modellek és a műterem berendezései, kellékei utánozhatatlan századfordulós hangulatot kölcsönöznek a képeknek. A művész többször örököltette meg magát is fotográfiákon. Az első bemutatott önarcképe 1887 körül készült párizsi műtermében, alkotó munka közben, míg a másik az 1920-as, 30-as években örökíti meg az idős mestert. Különböző utazásai során is folyamatosan készített fotográfiákat. A forradalom előtt, 1916-ban járt Oroszországban, ahol az utca embereit, járókelőket fotózott, zsánerképeket készített előtanulmányként készülő Szláv eposza számára.

Sikereinek csúcán elhagyta Párizst, diadalainak színhelyét. 1904-ben Amerikába, majd 1910-ben végleg szülőhazájába költözött. Ezekről az évektől kezdve egyre intenzívebben foglalkozott a *Szláv népek története* című epikus festménysorozatának terveivel. Ennek előzménye, hogy 1908-ban a Bostoni Filharmonikusok egyik koncertjén Smetana *Moldva* című szimfóniája óriási hatással volt rá. Ezen utolsó alkotói korszakában kifestette a prágai Főpolgármesteri hivatal csarnokát, és teljesült régóta dédelgetett álma, hogy megfesse húsz óriási méretű vásznon a cseh nép történetét. 1928-ban a teljes ciklust Prágának adományozta, *A szláv népek története* címen. A festő várokozásai ellenére a korabeli közvélemény és kritika elutasította az akkorra már avítottnak tartott historizáló, akadémista stílust, illetve idegenkedett a festmények idealista, nacionalista tartalmától is.

Az utolsó kiállítási egységben – egy kivétellel – Mucha Csehországban készített munkáit láthatjuk. A művész korai, szecessziós alkotásain is megfigyelhetünk bizonyos elemeket, melyek szülőföldje népművészeti hagyományait elevenítik föl. Több, korábbi párizsi darabján, az Art Nouveau dekoratív elemei mellett megjelennek a cseh, morva művészet részletei, díszes főköttők, százszorszépkoszorúk, növényi ornamentikát idéző hímezések formájában.

Morva tanárok kórusa (1911) című plakáton például a díszes népviseletbe öltözött lány alakját a párizsi munkák hagyományos kompozíciós megoldásában látjuk. Füléhez illesztett, tölcsért formáló keze jelzi, hogy a mögötte látható ágon ülő madár énekét hallgatja. A híres, a *Művészetek* sorozat zenét illusztráló darabjának átirataként 1898-ban nyomtatott plakát, a szecesszió és a Morva nemzeti hagyományok összeolvasztásának igényével készült. A világhírűvé vált kórus változatos repertoár darabjait, amelyek klasszikus, illetve népzeneből álltak Mucha brnoi középiskolai kórustársa, a modern Morva népzene ünnepléte zeneszerzője, Leoš Janáček jegyezte. Az *Ivančicei Regionális Kiállítás plakátját, 1913 (1912)* Mucha szülővát-

rosa tiszteletére tervezte, egy egyébként soha meg nem valósult esemény céljára. Az ivančicei Mária Mennybevétele plébániatemplom tornya előtt két morva népviseletbe öltözött lányt látunk. Egyik korai, 1878-as akvarelljén már szerepelt ez a templom. 1903-ban párizsi sikerei csúcsán *Ivančicei emlék* címen újra feldolgozta a témát a templom tornyai körül repkedő fecskékkel, mint honvágyának megfogalmazásával.

A húszas években Mucha munkáin az art nouveau formái helyenként konzerválódnak, de a *8. Sokol Fesztivál Prága plakátján* (1926) a főtéma már a történelmi képek pátoszát sugározza. Az 1862-ben Miroslav Tyrš és Jindřich Fügner által alapított Sokol (sólyom) mozgalom az ifjúsági sport és torna előmozdítására jött létre. A tornafesztiválok szervezése révén a mozgalom fontos szerepet játszott a cseh nacionalizmus előmozdításában. A népművészeti elemek, a virágkoszorú, a növényi díszítés, a szoknya fodrainak dekoratív szecessziós ízü hullámozása még jelzik a századforduló nosztalgiáit, de e stílus fölött véglegesen eljárt az idő.

Ezek a kései művek megőriztek valamit a morva mester korábbi szecessziós modorú munkáiból, jelezvén, hogy alkotójuk mindvégig kitartott korai sikereinek dekoratív stílusánál. Időközben a szecesszió formaeszményei is túlhaladottá váltak, ekkor már az avantgárd művészet irányzatai játszottak főszerepet a képzőművészet színpadán.



KRAJINSKÁ VÝSTAVA V IVANČICÍCH

TŐZSÉR ÁRPÁD

Mitteleuropa: Traum oder Trauma

A 70 ÉVES TISZATÁJ KÖSZÖNTÉSE

1969-ben (vagy '70-ben?), egy szlovák íróküldöttség tagjaként s a József Attila Tudományegyetem vendégeként Szegeden jártam. (A küldöttség tagja volt még Ctibor Štítnický, *Az ember tragédiája* kitűnő szlovák fordítója és Mikuláš Kováč költő.) Iliá Mihály tanár úr fogadott bennünket (akkor kezdődött a személyes ismeretségünk), aki akkor tudtommal még nem volt a *Tiszatáj* főszerkesztője, de az egyetem mellett a *Tiszatáj*ban is dolgozhatott, mert másnap már a lap szerkesztőségébe vezényelt bennünket, s megismerkedtünk a lap munkatársával.

Arra már nem emlékszem, hogy a szerkesztőkkel és a jelen levő írókkal pontosan miről tárgyaltunk, de arra igen, hogy Iliá Mihállyal az egyetemen s a várost járva főleg az ún. közép-európai kérdést vitattuk, s egyetértettünk abban, hogy a Németh László-i Közép-Európa építését az itteni szomszédnépek kölcsönös ismerkedésének, barátkozásának kellene megelőznie. (Iliá ezen meggyőződésének lehetett az eredménye a jelen levő szlovák költők és személyem meghívása is.) S abban is egyetértettünk, hogy ebben a kölcsönös ismerkedésben és barátkozásban igen nagy szerepe lehetne az irodalomnak és azon belül az irodalmi lapoknak. Felelmegettük Németh László közép-európai tájoltságú *Tanúját* és Gál István *Apollóját* mint példaképeket, s szó esett a *Tiszatáj*ban éppen akkor tervezett *Most-Punte-Híd* rovratról mint a jeles hagyományok majdani folytatójáról.

Tudom, túl hosszú a bevezetőm, mert természetesen nem az egykori szegedi kirándulásunkról akarok én itt mesélni, hanem a 70 éves *Tiszatáj*t akarom köszönteni, s ebből az alkalomból a 70 év valamely számomra különösen emlékezetes publikációját szándékozom kiemelni, de mivel úgy gondolom, hogy a régi utunk valamiképpen összefüggthet az akkor induló jeles rovattal, a rovat későbbi sokéves munkája pedig közvetlen előzménye volt a folyóirat azon jelentős vitájának, amelyet itt fel akarok eleveníteni, talán mégsem volt egészen felesleges a múltbéli kalandozás.

Szóval, rövidre fogva: 1992/93-ban a *Tiszatáj* vitát indított és folytatott Fried István *Közép-európai változatok*¹ című tanulmányáról. Akkor már a fiatal és agilis, a közép-európai eszmének szintén elkötelezett, a mindenképpen jó emlékü Olasz Sándor volt a lap szerkesztője,

* 1947 márciusában indult útjára a *Tiszatáj* folyóirat. Története, e küzdelmekkel és eredményekkel teli 70 év nemcsak a mindenkori szerkesztőség története, de főképpen a lapot írással, gondolattal és étellel megtöltő szerzők, barátok és kollégák története. Közülük kértünk meg néhányat, hogy az ünnep alkalmából válasszák ki az elmúlt évtizedek *Tiszatáj*ban megjelent anyagai közül a számukra legkedvesebbet, melyet köszöntő soraik kíséretében ez alkalomból újra közreadunk. A 70 éves *Tiszatáj*at köszöntő ünnepi sorokat, valamint a lap archívumából kiválasztott régi-új szövegeket következő számainkban mutatjuk be.

¹ Az említett írás lelőhelye: http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/14958/1/tiszataj_1992_004_074-087.pdf

aki ismerve Közép-Európa-megszállottságot, engem is felkért a vitában való részvételre. Csakhogy én akkor már utána voltam az ún. Mittel-verseim ciklusának, amely tulajdonképpen a „Mitteleurópából” való kiábrándulásomnak, egy „lássuk, Uramisten, mire megyünk ketten!”-szerű keserű kacajomnak az irodalmi változata volt, ráadásul az akkor dühöngő délszláv háború is a kiábrándulásomat erősítette, nem vállaltam hát a vitában való részvételt.

De a vita lefolyását nagy érdeklődéssel figyeltem. Nagy hatást tett rám az a kilátástalanság, amely a közép-európai népek megbékülését illetően szinte a vita egész anyagát átjárta. Fried István vitaindítója és zárója (*Lesz egyszer egy Közép-Európa?*²) mellett főleg Vekerci László és Juhász Erzsébet karcos székszisére emlékszem. (Juhász Erzsébet Sartre emlékezetes bon mot-ját, a „pokol: a másik ember”-t fordítja le „Közép-Európa nyelvére”, mondván, hogy a „pokol: a másik nemzet”, Vekerci pedig, mintha csak összebeszélt volna Juhással, így fogalmaz: „Máma Közép- és Kelet-Európát komolyan fenyegeti a lehetőség, hogy gigantikus monolitikus kaszárnyából komplett pluralisztikus pokollá alakuljon át.”) Hasonló a hangneme Fried terjedelmes két tanulmányának is, de azért arra is felfigyeltem bennük, hogy a Közép-Európa tudományos és szépirodalmát ma a magyar glóbuszon messze a legtüzesebben és leghitelesebben (mert első kézből) ismerő szerző nem megy el szó nélkül a cseh Antonín Měšťan állítása mellett sem, aki szerint „a közép európai népek összetartozásának gondolata hiányzik a háborút követő szépirodalomból”. Fried, helyesen, fejére idézi Měšťannak Aleksandar Tišma, Danilo Kiš, Bohumil Hrabal, Drago Jančar, Mészöly Miklós, Esterházy Péter, Nádas Péter és Peter Handke nevét. (Kihagyta viszont érdekes módon, nem tudom, milyen megfontolásból, vagy talán csak véletlenül, Konrád György és Milan Kundera nevét.) Szóval közvetve kiderül azért a vita anyagából, Fried eszmefuttatásaiból pedig tételesen is, hogy ha „operett-régiókn és véres-vérző zónákn” (Fried kifejezései) egyelőre valóságosan nem is igen mutat hajlandóságot a belső megbékülésre, az irodalmában azért ott van a béke utópiája, álma. (*Mitteleuropa. Traum oder Trauma* – idézi be ilyen vonatkozásban Fried frappánsan egy vonatkozó német mű címét.)

S ilyen formán talán nem egészen felesleges a mai emlékezés sem. Most, amikor Közép-Európa („V-4” fedőnév alatt) megint szereplő kezd lenni világszínpadon (érdekes módon ezúttal a „nagypolitikában”; s hogy szerencsés vagy szerencsétlen módon, az később majd elvállik), hasznos lehet a téma egykori emlékezetes összefoglalásának a megidézése.

Retrospekcióm személyes jelentéssíkját pedig hadd fejezzem be Ilia Miska barátommal, a *Tiszatáj*nak azzal a közben emblematisusá nőtt főszerkesztőjével, akivel emlékezőmet elkezdtem, s akit két és fél éve, 80. születésnapján verssel köszöntöttem, de versemet, ahogy most újraolvasom, úgy látom, írhattam volna akár a lap 70. születésnapjára is. Íme egyik (kicsit a mai alkalomhoz alakított) strófája:

*Miskám, dúlt Európánk képzelt része: a „Mittel-
ház”, a tágabb hon, Neked is köszönheti létét.
Sok leveled s TISZATÁJad (s benne a Most-Híd...)
malter volt a kövekhez s írott kő az alapban.
Széphalom épült így bele anno eszme-hazánkba.*

² Az említett írás lelőhelye: http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/15283/1/tiszataj_1993_004_052-063.pdf



NOON



EVENING

Ára: 600 Ft
Előfizetőknek: 500 Ft

