

FIGYELŐ

KOMP-ORSZÁG, A HÍDRÓL

*A Komp-ország poétája. In memoriam Ady Endre
Válogatta és szerkesztette Domokos Mátyás
Nap Kiadó, 2005. 410 oldal, 2790 Ft*

1

Talán ismerős az anekdota. Német filmhíradó a második világháború alatt – tudósítás a keleti frontról. Csataképek peregnék a vásznon, közben a narrátor katonás szövege pattog: *Magyar fegyvertársaink vitéz népük ősi „Nobozmeg!” csatakiáltásával hősieen rohamozzák a bolsevisták állásait!*

Nevettem, amikor hallottam ezt a történetet, újra nevettem, amikor meséltem, de ha egyedül eszembe jutott, elszorult a torkom. És akár létezett ilyen filmhíradó a valóságban, akár nem, biztosan tudom, hogy a jelenet maga igaz. Mert már régen ismerem Ady Endrétől:

„Gyürközz, János, rohanj, János.”

Igen, konkrétan így gyürközik és így rohan a konkrét János a konkrét világháborúban. Nobozmeg. Konkrétan ennyi köze volt a magyar parasztembernek a hősi halálhoz. És ennyi a hozzászólása egy kis népnek a világtörténelemhez.

1990 nyarán úgy alakult, hogy a barátomat és engem egy öreg amerikai magyar vitt ki Kolozsvarra egy öreg, bérelt Škodával. Vezetőnk nem sokat késlekedett: már Kőbánya–Kispest magasságában nekünk szegezte a kérdést: na és mi a véleményetek, fiúk: tart-e még a turáni átok? Most is érzem azt a rémületet: úristen, hogy fogunk mi kibírni négy száz kilométert röhögés nélkül?!

Kibírtuk, úgy, hogy nem mertünk egymásra nézni. Eltelt azóta tizenöt év, és sikerült kibírni azt is, sőt, ma már nincs is kedvem nevetni. És nem csak azért, mert közben ez az ország kisserűségével, részvétlenségével, irigységével, kishitűségével, szolgálalkúságával, tunyaságával, parlamentjével, sajtójával, nemzeti színházával, futballjával, egész önként vállalt provincializmusával fényesen bizonyította számomra, hogy turáni átok létezik, itt van bennünk és ben-

nem is, közvetlenül vagy közvetve én magam is tehetek a felsoroltakról. A nagyobbik baj az, hogy most, negyvennégy évesen úgy érzem, olyan lettem, mint az öreg amerikai a Škodában. Olyan kérdéseket teszek föl, amelyek ma, 2005-ben lehet, hogy rég nem is kérdések már. Népről, nemzetről, Komp-országról.

Ha eltekintünk attól a lehetőségtől, hogy egy katasztrófa döntően megváltoztatja a világ és Európa közeljövőjét, akkor az én nemzedékemnek kemény kérdésekre kell válaszolnia most a huszonegyedik század elején: mit tudunk mondani az okos gyerekeinknek, hogy ne hagyják itt végleg Magyarországot? Mivel tudjuk őket magunkhoz láncolni öreg napjainkra? Van-e valami, amiért érdemes lenne itt maradnia a most felnövő nemzedékek legjobbainak? Mit ér a szülőföld, ha magyar? A kérdések önzők. De én még nem jutottam el az önzetlenségnek arra a fokára, hogy magam küldjem el a gyerekeimet örökre. Ráadásul épp eléggé patrióta maradtam ahhoz, hogy ne akarózzon kimondanom, amitől félek: ennek az országnak vége, ez a nép eljátszotta a maga történelmi szerepét, igen, a gyerekeim másutt boldogabbak lesznek.

De érvem kevés van a maradás mellett. A legerősebb talán éppen Ady Endre.

2

Nagyon fontos könyv jelent meg az idén Adyról A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA címmel a Nap Kiadó *In memoriam* sorozatában. A kötetnek évfordulós apropója nincs, nem észleltem az utóbbi időben Ady-reneszánst sem. És A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJÁ-t elolvastva arra kellett rájőnnöm, hogy Ady Endre ma sokkal messzebb van, mint gondoltam.

Az *In memoriam* sorozat a huszadik századi magyar irodalmat tekinti át a teljesség igényével. Minden fontos magyar írónak és költőnek Csáth Gézától Weöres Sándorig egy-egy külön kötete van vagy lesz benne. Az Ady-könyv kitüntetett helyet kapott a sorozatban: az ötvenediket. Jelentőségét erősíti az is, hogy szerkesztője maga a sorozatszerkesztő, Domokos Mátyás.

A műfaj szemelvénygyűjtemény, de ez ne riasson el senkit: a sorozat darabjai egy kis irodalmi érdeklődéssel regényként is olvashatók. Úgy olvastam az Ady-kötetet én is, mint egy gyerekkori kedvencet. Alig vártam, hogy színre lépjenek a kedves szereplőim: a jók (Babits Mihály, Juhász Gyula, Móricz Zsigmond, Révész Béla, Ignóus) és a gonoszok (Rákosi Jenő, Szabolcska Mihály, Ábrányi Emil, Tisza István, sőt maga Kosztolányi Dezso). És nem is csalódtam: jöttek mind, élükön a főhőssel, „Isten szörnyetegé”-vel – ahogy Németh László nevezi Adyt A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA 341. oldalán.

Olvassa el a könyvet az is, aki egyszerűen arra kíváncsi, milyen egy zseni. Nagyságával és gyarlóságaival együtt megtalálja. Fényképeket talál, önéletrajzokat, vitairatokat, leveleket, a nagy versek mellett Ady-paródiákat, a hódoló cikkek, visszaemlékezések mellett pletykákat, intimításokat és ezek forrásait. Mindent szépen, több felől megvilágítva. A „duk-duk-afférről” szóló oldalak összeállítása kimondott szerkesztői bravúr – ahogy néhány levélváltás segítségével képet kaphatunk Ady Endre irodalmi munkásságáról. Nagyon tanulságos nyommon követni a kötetben egy tévhit történetét: Ady butaságáét. A mindenkori fölényes bennfentesek álláspontja ez: Ady Endre zseni volt, na ja, de buta. Halász Gábor 1928-as esszéjéből például kiderül, hogy Hatvany Lajos valósággal megsértődött, amikor rá kellett jönnie, hogy Ady Endre – gondolkozni is szokott... De hiába leplezte le Ady butaságának legendáját Halász, hiába emlékeznek sorra a kortársak, hogy Ady Endre volt a legélesebb eszű ember, akit valaha ismertek, maga a tévhit kiirthatatlan maradt. És bizony átcusszant az idők rostáján hozzám is. Gimnazista koromtól Ady-rajongó voltam, de még ma is alig tudom elhinni, hogy tényleg létezhet olyan ember, aki nemcsak mindent tud (ez a zseni), hanem ebből ért is egy keveset. Hogy a felületes sznobok és a fásult magyartanárok vitájában mégiscsak a magyartanároknak van igazuk: Ady Endre igenis tisztán látta a korát.

Ami benne van a kötetben, az úgy jó, ahogy van. Ami nincs benne, nyilván szándékosan nincs. Mindent Adyról nem lehet beletenni egy négyszáz oldalas könyvbe. És minden olvasónak más hiányzik. Én örültem volna egy utószónak, egy friss, összefoglaló Ady-esszének, amit Domokos Mátyás írhatott volna meg,

sőt iskolás lábjegyzeteknek is, amelyek a latin szentenciáktól a szabadkőművesség lényegéig szépen, türelmesen megmagyaráznának nekem mindent. Azt is, amit értek, rám fér. Akkor meglenne az a jó érzésem, hogy mások is megkapják a maguk eligazítását: mert bizony nemcsak a saját műveletlenségem bosszant, hanem a többi huszonegyedik századi átlagolvasóé is.

Hiányoltam egy-két marxista passzust Ady Endréről. Őszintén szólva jó ízes hülyeségeket szerettem volna olvasni az ötvenes évek elejéről, esetleg egy kis semmitmondást a nyolcadikos magyarkönyvből (mert már elfelejtettem). De az sem zavart volna, ha kiderül, nem is volt annyira meghamisítva Ady a szocializmus korában. Egyszerűen jó lett volna látni, hogy az a korszak, az én fiatal korom, egyáltalán – volt. Aki akkoriban nőtt fel, manapság szégyenlősködik: á, az a negyven év csak egy kisebb üzemi balesete volt a történelemnek, kit érdekel már? Pedig az akkori tapasztalatokat nem lenne szabad elfelejteni, tovább kéne adni, ha már egyszer jó drágán be lettek szerezve.

Talán nem ártott volna egy részlet az 1919-ben megjelent AZ ELSODORT FALU-ból is, mert főhőse, Farkas Miklós az első irodalmi Ady-figura, akiben Szabó Dezso saját magát akarta megírni, de végül is Adyt népszerűsítette sok ezer példányban. Később jöttek sorra a híres és kevésbé híres Ady-reinkarnációk, ököltre támasztott arc, nyakkendő, félrefésült haj. Hány kis Ady fényképezte magát, szépreményű fiúk a húszas-harmincas években, ebben a pózban! A lázban égő nagy szemmel többnyire ugyan már bajok voltak, de a magyar zseni legférfiasabb póza mégiscsak az Ady-póz. A huszadik század tele is volt kisebb-nagyobb Ady-figurákkal a névtelen dilettánsoktól Latinovits Zoltánig.

Igazi hiányérzetem A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA elolvasása után támadt. A kötet gyakorlatilag véget ér Ady századik születésnapjával, 1977. november 22-vel. Pedig a centenárium nagy ünnep volt. A tévé közvetítette a díszelőadást. Úgy rémlik, a legnagyobb színészek szavaltak akkor (csak Latinovits volt egy éve halott), a régi nagy költők pedig (ma már csak Juhász Ferenc él közülük) mintha díszhelyeken ültek volna. Akkor még úgy tűnt, hogy az Ady-kultuszt nem kezdi ki az idő. És most kiderült,

hogyan volt az utolsó nagy nekibuzdulás Ady-ügyben. Azóta csönd van. És lehet, hogy ez a huszonöt éves nagy csönd maga az igazság: A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA azt mutatja, hogy Ady Endre korának az elmúlt huszonöt év alatt vége lett. A nyolcvanas, kilencvenes és kétezres évek Ady-„irodalmát” a kötetben összesen két kis szemelvény képviseli 2001-ből – Czeizel Endre tollából.

3

A hetvenes évek végétől kezdve (Nagy László, Illyés Gyula halálával) a magyar irodalom (költészet) kitessékelte magából a politikumot, a nemzeti tematikát. Sok minden mással együtt. A tragikummal, a pátosszal, az érzelmességgel, a katarzissal. Az intenzív totalitástól is megszabadult, a marxista esztétikának ettől a permanens szemrehányásától, ami tulajdonképpen nem akart mást jelenteni, mint hogy a jó mű a világ egészét mutatja. A magyar irodalom egy jó időre kituszkolt magából sok mindent: rendet akart csinálni magában. Meg akart újulni. Ironikus lett, önreflexív, okos.

Ebben az időben több szlogen járta a magyar irodalomban: többek közt az illyési, hogy a költő, *a költészet nem vízügyi hivatal*. Bízunk tehát a közügyeket a szakemberekre: publicistákra, politológusokra. *Az író ne népben és nemzetben gondolkozzon, hanem alanyban és állítmányban*. Ezt az Esterházy-féle bon mot-t a kilencvenes évek irodalma kötelezőnek tekintette magára. Az irodalom pedig – szlogen a kilencvenes évek elejéről – *végre se lehet, ami*. Hogy az lett-e vagy sem, nem tudom, és meg se merném próbálni, hogy eldöntsem. De annyi biztos, hogy akkortól fogva ilyen szavakkal, mint nemzet, világ vagy minden, könnyen a diletáns gyanújába lehetett keveredni jobb irodalmi körökben. Főleg egy költőnek.

Nem volt csúscskorszaka a magyar versnek az elmúlt huszonöt év. Ekkor vesztette el az önbizalmát, a próza előretört. Ez is szlogen volt a nyolcvanas évek legelejétől: *már nem a líra a vezető irodalmi műnem Magyarországon, hanem a próza*. Kritikusok egész nemzedékei hangoztatták ezt, és nem is alap nélkül. Így tanultam már én is a bölcsészkaron a nyolcvanas években, bár beleéreztem némi kaján elégtételt: na ugye mégiscsak vége lett ennek a négyszáz éves lírai virsafaftnak a magyar irodalomban! A költők-

ben pedig lehetett valamiféle büntudat, mert önként beálltak a sarokba. A költészet a nyolcvanas évektől kezdve belterjes kis szakmaként igyekszik meghúzódni. Mintha szégyellné, hogy nincsenek olvasói, de mintha további megszégyenülésektől tartva félne is az olvasóktól. (Mára ez változni látszik.) Mindezek közepette érkezett meg a politikai rendszerváltás. A demokrácia pedig (ezernyi szívmengető áldása mellett) többek közt a költészetre is tökéletesen süket.

Egyszóval ebben az időszakban anakronisztikus volt egy költő, aki azt állította, hogy *én nem búvárszék, de mindennek jöttem*.

4

„Mindent el akartam mondani, ami ma élő magyar emberben támadhat, s ami ma élő embert hajt, mint szíj a gépkereket” – írja Ady egyik önéletrajzában A KOMP-ORSZÁG-könyv legelején (10.). Különbséget tett tehát az emberek két csoportja között: *ember* és *magyar ember*. Persze nem valamiféle hipersovinizmust vallott ezzel, hanem azt, hogy őbenne két költő lakik. Az egyik egy eltűnőben lévő nyelv világirodalmi rangú költője, a másik egy eltűnőben lévő nemzeti történelem hőse. Az egyiket meg lehet a magyar történelem nélkül érteni, a másikat nem. Az egyik egy nagy költő, a másik egy nemzeti próféta. Az egyiket nehéz lefordítani, a másikat lehetetlen. Az egyiknek a legfontosabb sora: „*Minden Egész eltörtött*.” A másiké: „*Valahol utat vesztettünk*.”

Nézzünk rá először az egyik Adyra, a nagy költőre, az egyszerűség kedvéért az ellenség, Kosztolányi Dezső szemével! Kosztolányi 1929-ben, tíz évvel Ady halála után írt egy híres-nevezetes tanulmányt. Ez a legbátrabb, legokosabb és leggonoszabb támadás Ady Endre ellen. Lényege, hogy Ady költészetének a nagy része csapnivaló, az Ady-kultusz pedig a rossz ízlés következménye, „*az írástudatlanok árulása*”. Azt írja: „*rájöttem, egy vallással állok szemben. A vallásos érzést tilos sérteni*.” (356.) A világos fejű, okos, ateista Kosztolányi ennél megvetőbbet nem is tudott volna Adyról írni.

Persze irigyelte. Kultuszát személyes sértésnek tekintette. De ugyanez a Kosztolányi Dezső mindent tudott a versről, amit a versről egyáltalán tudni lehet és érdemes! Tökéletes irodalmi ízlése volt, naprakész volt, a kor szellemét is érezte: tudjuk, felismerte a nála húsz évvel

fiatalabb József Attila tehetségét. Nyilván tisztában volt azzal is, hogy ő ama pár költő közé tartozik, akiknek nincs okuk más verseit irigyelni. De Ady kultuszát mégsem volt hajlandó megérteni. Volt valami az irigységen kívül, ami elhomályosította a látását. Hatvany Lajosról írta a következő sorokat Halász Gábor, de mintha Kosztolányiról szólnának: „*Hatvany csak irodalmi kategóriákban tud gondolkozni... a költő elkülönülő vágyában, szabadulni akarásában fel-felhangzó bírázataiban nem hajlandó mást látni, mint szeszélyes ötleteket, pillanatnyi érzelmekirobbanásokat, amikhez megfontolásnak, gondolkodásnak, világnézetnek semmi köze.*” (112.)

Kosztolányi Dezső irodalmár volt, Ady Endre pedig nem. Kosztolányi csak az irodalomanyagot kérte számon Adyn, a történelem nem érdekelt. Nem mintha vak vagy süket lett volna a nemzeti kérdésekre, de korának magyarkodásözönével torkig lehetett, nem látott értéket benne. Szellemi arisztokrata volt, aki nem volt hajlandó ostoba, irodalmat nem értő tömegek véleményével foglalkozni. Arra a következtetésre jutott tehát, hogy az emberi butaság, a sznobság, a nyájszellem csinált Adyból költőistent. Vagyis valami olyasmi, ami a versesen kívül van.

Mindezek ellenére Ady „*jelentős tehetség volt. Maradandót alkotott... harminc-negyven versével...*” (369). Ennyit még Kosztolányi is elismert Adyról. Vagyis az egyik Adyt, a költőt, erős fenntartásokkal. A titokzatos másíkról nem volt hajlandó tudomást venni. Mi volt ez a plusz, amit Kosztolányi Dezső nem akart érteni? Milyen hűrokon játszott a másik Ady Endre?

5

„*Én vagyok az utolsó eleven magyar*” – ezt mondta egy alkalommal Ady Endre a fiatal Fülep Lajosnak, aki ezt idős korában, 1969-ben gyönyörűen megírta. – „*Délelőtt, ha fölriadok a nehezen sikerült rövid álomból és körülnézek abban a ronda hotelszobában, mint rab a cellában, teljesen-teljes egyedül a világon, tudod, mire gondolok? – nevetni fogsz rajta – most fölkel és fölöltözik az utolsó magyar – mikor a cipőt húzom a lábamra, erre a magyar lábamra ezzel a magyar kezemmel... tudom, nevetséges, de nem hagy el egy percre se... örültség, az bizonyos... hát mondd meg te, lehet így élni?*” (186–187.)

Ugyanezt a mániáját (kissé dagályosabban) megírta maga Ady is KORROBORI című cikkében.

„*De szubjektív kínjaim részeg haláltáncában mint-ha bennem jajveszékelné az egyetlen és utolsó magyar... Én az életemben, sorsomban, maholnap el-múlásomban az én kihalt fajtámnak a példáját sejttem, érzem.*” (235.)

Móricz Zsigmond is ezt állítja (hasonló dagállal) Adyról: „*Aki ezt a költőt meg akarja érteni, annak benn kell élnie nemcsak egy embernek Életberkében, hanem ennek a magyar fajnak évezredek dzsungelében.*” (182.) Nemzeti hűrokon játszott Ady, persze.

Pár éve a kolozsvári *Korunk* játékból megkérdezte – sokak közt – tőlem is, melyik a huszadik század tíz legjobb magyar verse. Kettőt választottam Adytól (többet nem mertem): A KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-t és AZ ELTÉVEDT LOVAS-t. Ma sem tudok választani a kettő közül. Domokos Mátyás választott: A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA lelegején a KOCSI-UT-at találjuk. Egyetérték vele. A két vers közül én is úgy érzem, ez az időtállóbb, kevesebb köze van olyan romlékony témához, mint a magyar nemzet. De azért van köze hozzá.

Régebben az utolsó versszakot gyengének tartottam az első kettőhöz képest: „*Fut velem egy rossz szekér.*” Hm. Először is a szekér mint szimbólum, magyaráztam nagyképpően, nem-sokára végleg kivész a világból a szekér nevű járművel együtt. Hamarosan azok az emberek is elfogynak a földről, akik még utaztak éjjel szekérral (én utaztam). Ennek ellenére persze, mondtam tovább, kellett egy utolsó versszak Adynak, mert hát a vak is látja, hogy ez egy háromszakaszos vers – így hát jobb ötlet híján beleírta a szekeret. És hál’ isten olyan erős az első nyolc sor, hogy az utolsó reszli-szakasz sem tudta lerontani a verset!

Ilyesmiket gondoltam nagyképpően a KOCSI-ÚT-ról, mert bennem is ott volt a buta zseni Ady-képe. Vagyis, hogy tökéletes Ady-vers talán nincs is, és csak az erő „menti meg” a verseit, ami belőlük árad. Most, hogy két Adyról beszélünk, jövök rá, hogy a költő Ady verseiben a fölöslegesnek tűnő sorokat mindig a másik Ady írja. A magyar. Vagyis az utolsó versszakba igenis kell a szekér. Mert az olvasóval így nem csak annyi történik, hogy bámulva a csonka Holdat, ráeszmél, mi történt minden Egésszel, hanem eközben hurcolják, vonszolják valahová – egy elavult járművön. Ott lapang a versben a nemzeti sors. (Ahogy AZ ELTÉVEDT LOVAS-ban az emberi.)

6

Rövid kitérő. Volt régen egy ismerősöm, aki majdnem rockzenész lett, majdnem mérnök, később majdnem tévésztár. Úgynevezett „rock and roll életmódot” folytatott mindig is. Bulizva élt: ital, nők, zene, éjszaka, pörgés megállás nélkül. Nem halt bele, az esze is megmaradt. Volt egy szavajárása, ami emberismerete alapját képezte: mire izgul? Mert valamire mindenki izgul. Ez a rock and roll-érzés lényege. (A rockzene mellett, persze.) Aki izgul bármire, az az lehet – valamilyen szinten – együtt pörögni.

A másik, amit tőle tanultam, hogy a vers nem szöveg, és a szöveg nem vers. Ez evidencia annak, aki slágerszövegekre és slágergyártó iparosokra gondol, vagyis az ún. könnyűzene 999 ezrelékére. De vannak költők (Georges Brassens-től Viszockijon, Nick Cave-en és Bereményi Gézáig át Menyhárt Jenőig), akik a verseiket eleve zenei kísérettel képzeltek el. (Vagy egy-egy mágikus erejű énekessel, általában saját magukkal.) Nem is egyszer történt meg velem, hogy egy rock and roll-zenész vállvonogatva kezembe nyomott egy telefirkált papírt, hogy olvassam el, ha annyira akarom, de csatlódni fogok. Inkább hallgassam majd meg. Elolvastam, csalódtam, aztán meghallgattam, és megdöbbsentem. Érzelmős fordulatok, rossz rímek, bicsakló ritmus töltődtek fel hangtól-zenétől erővel, váltak igazzá, lett tétjük, és csontig-betűkig elhasznált szavak jelentették varázslásra éppen azt, amit eredetileg jelentenek. Megtörtént a csoda: a külön-külön silány zene és szöveg kiegészítette egymást, és együtt pontosan ott szólaltak meg bennem, ahol a valódi „magasköltészet” szokott. Mindez nem jelenti azt, hogy egy-egy „igazi” vers ne lehetne olykor tökéletes dalszöveg, vagy hogy egy-egy dalszöveg ne állhatná meg a helyét versként. De ezek kivételek.

A rock and roll-zene az utóbbi ötven évben a fél világnak ott lüktet a fülében. Nincs rajta mit magyarázni. Közös tudás. Lehet rá építeni szövegeket, életműveket. Tízmilliók izgulnak rá. Biztosan kikerül közülük pár tízezer alternatív befogadó.

Száz éve másra izgult Európa. A nacionalizmus volt ez – szebben mondva, a nemzeti önmegvalósítás. Millióknak volt ez száz évvel ezelőtt a közös tudása, nyelve, zenéje, érzésvilága. Erre izgult a tizenkilencedik század. Nagy, közelgő háborúkra izgult a huszadik eleje. És nem volt kivétel Magyarország.

Metaforaként ugyan, de merem állítani, hogy az Ady-versek a magyar nemzeti érzésre mint zenei alapra írott igényes dalszövegek. Ilyen „zenei” kísérettel tudott Ady Endre kultúrszá lenni.

Játszott persze ezeken a húrokon Berzsenyi-től Arany Jánosig minden magyar költő. De Ady korában a magyar lélek húrjain játszani már kommersz dolog volt. És ez az, ami Kosztolányi Dezsőt felháboríthatta: számára ezen a közös nyelven megszólalni ripacszkodás volt, nem irodalom. És Adytól nyilván sportszerűtlenségnek érezte, hogy ilyen hátszelet használt. De ezt legalább még értette Kosztolányi Dezső: persze, becsvágy. Amit végképp nem volt hajlandó érteni, az, hogy mit mondott Ady Endre ezen a közös nyelven.

7

„A mi atyáink, akik talán még így-úgy magyarok lehettek, elfelejtették megcsinálni a magyarságot”, „...a nyelvünk... most már sohasem készül el”. (235.) Ez is a KORROBORI című cikkből való, ami a legfontosabb három oldal A KOMP-ORSZÁG-kötetben. A magyarságról és egymillió zsidóról szól a cikk, akik a tízes években Magyarországon éltek. Ady Endre itt olyasmit ír le, amit versben ilyen egyértelműen sehol: „Itt két fajtátlan s egyformán idegen fajta szeretkezik egymással... Itt egymást fojtogatva a szerelemtől, vagy új népet produkálunk, vagy pedig utánunk az özönvíz... A kultúra és a továbbmenés tehát a Balkán-fajták közé ékelt kors magyarság számára: a nem éppen tökéletes, de hasznos zsidóság.” (236–37.)

Új népet produkálni a zsidó néppel együtt.

Volt a magyar történelemnek egy évszázada, amikor mesébe illő lehetőséget kapott a sorstól. Nem tudott élni vele. Ez a korszak 1849 nyaratól, a zsidó emancipációtól 1944 tavaszáig tartott. Ez a zsidósággal való együttélés korszaka volt. Amikor Magyarország menedék, a létbiztonság szigete volt (súlyos kivételek ellenére) a kelet-európai zsidók számára. Akik tömegesen jöttek is ide, és bőségesen megfizettek a befogadásukért. Ahogy Ady írja a KORROBORI-ban: „megcsinálták nekünk Budapestet, s mindazt, ami – talán? biztosan – nincs is, de európaias és távolról mutatós...” (235.) Az a Budapest, ahol Ady Endre élt, távolról (2005-ből) nézve bizony mutatós. Az a Magyarország is. Ha 1944-ben Magyarország képes és hajlandó lett volna megvédeni zsidó állampolgárai életét (amennyire egy világháborúban lehetséges),

akkor Magyarország mindörökre beiratkozott volna a világtörténelembe. Nem így történt.

Magyartanárosan: Ady Endre tudta előre. Legalábbis érezte a bukást. Azt, hogy a nagy országnak vége, de a nagyságot valahogy meg kell őrizni. Különbön így vagy úgy, de rövidesen szegény lesz magyarnak lenni. Ady költészete heroikus kísérlet a nemzeti nagyság megmentésére. Pontosabban: átmentésére. Megpróbált értelmet adni a magyar történelemnek. Fél sikerrel, de hatásosan.

Hiába gyűlölte Adyt a konzervatív kritika az ostoros prófétái póz miatt. A magyar léleknek (mert volt, sőt, van ilyen!) bizony jólestek az ostorcsapások is. Pedig Petőfi szebbeket mondott a magyarról. Arany is, bár rezignáltabban. Jókedvében hitt is nekik a magyar. De bánta, bukásra, vereségre nekik nem volt más válaszuk, mint a hősi halál vagy a becsület depresszió. Ady lett az a költő, akinek rosszkedvében is hitt a magyar ember, mert akár ostorozott, akár simogatott, mindig hízelgett neki. Ady egész költészete egyetlen hosszú hízelgés a magyar léleknek.

Azt sugallta neki, hogy a magyar nép Isten másik választott népe.

A zsidóság rokona.
Célja és küldetése van.

Mindezt az Ady-költészet nem kimondja, hanem egyszerűen *úgy szól* a magyarokhoz a maga bibliás, prófétás nyelvén, ahogy csakis egy választott néphez lehet szólni. És ezt érezte ki a sok irodalmat nem értő magyar keresztény ember Ady Endre költészetéből. (És értelmezte a maga korlátai közt.) Ez az Ady-kultusz kulcsa. Németh László *Az ADY-PÖR* című tanulmányában majdnem kimondta ezt: Ady „*némelyik versében már-már úgy érzi az ember: azt a szent perccet leste el, amikor a magyarság sírós őstamentuma ígéretes újtestamentummá válik*”. (353.)

Más, későbbi szóval Ady a világ nagy narratívái közül a zsidó nép történelmébe próbálta belemenni a magyar nép történelmét. Hiszen az ószövetségi zsidó-ország is komppország volt, népe kompként járt (vagy hurcolták) Egyiptom és Mezopotámia között, az akkor ismert világban, és alakította ki egyistenhitét meg az ószövetségi Bibliát.

8

Ady Lajos írja visszaemlékezésében, hogy Ady Endre negyvenegyedik születésnapjának éjjelén, november 23-án eltépte a Bibliáját. (264.)

Vajon minek volt a jele ez a mózesi gesztus? Valószínűleg a teljes kétségbeesésé.

A kegyes hazugság, az akasztófahumor és talán némi dühös cinizmus ötvözete az üdvözlét, amit a Nemzeti Tanács és a kormány küldött 1918 novemberében a haldokló Adynak. Képzeli el a helyzetet: az épp ezekben a percekben szétzuhanó történelmi Magyarország Nemzeti Tanácsának összes tagja úgy tudja, hogy Ady Endre épp ezekben a percekben boldogul meg Veres Pálné utcai lakásán. Ilyen körülmények között írták alá ezt a mondatot: „*A benned nyugvó szellemi egység Magyarország fizikai egységének immár egyetlen bizonyítéka.*” (267.) Jót akart a Nemzeti Tanács, de üzenetével annyit sikerült „lekommunikálnia”, hogy tényleg mindennek vége: segíts nekünk, Ady Endre, mert a te utadon megyünk, de ötletünk sincs, mit csináljunk. A kétoldalas üdvözlétben egyetlen szó nem utal arra, hogy bármilyen elképzelése is lenne Magyarország megmentésére a Nemzeti Tanácsnak – tanácstalan. És ez volt a progresszív baloldal! A kései olvasó már megteheti, hogy ezt az „üdvözlét” egyszerűen és profánul vitéz népe ősi csatakiáltásával kommentálja... de a vátesz soha. Minden oka meg lehetett a végső kétségbeesésre Adynak, akinek az elméje orvosai szerint – Czeizel Endrétől tudjuk (268.) – ekkor még ép volt.

Bizony nem lehetetlen, hogy Ady Endre, a próféta, ott, akkor, az üdvözlét vételekor egy pillanatra valóban megpillantotta a jövőt!

(És itt szolgáltatassunk némi igazságot Kosztolányi szellemi arisztokratizmusának: biztos, hogy voltak káros hatásai is az Ady Endre-kultusznak. Ady a hízelgésével egyfajta felmentést is adott a magyar népnek: te áldozat vagy, szegénykém... És bizony több ezer olyan ifjú szívben is továbbélhetett Ady, mely szívek pár évvel később Szálasi Ferencet is befogadták.)

9

A magyar népben benne volt a hajlandóság a választott nép státusára régtől fogva. Benne volt ez már a középkori hungarustudatban, Szent István felül zárt koronájában, benne volt a kereszténység védőbástyája szlogenben, ott volt 1848–49-ben, ott volt a nyelvi magányosságtudatban, ott volt a kálvinista ószövetségi hagyományban, amely Magyarországon jobb talajt talált, mint Európában bárhol. És aztán ott volt Ady halála után „a magyar kultúrfőlény” hamis teóriájában, de ott volt később

1956 eszeveszett hősiességében meg az utána való szétszórattatásban, sőt ott volt még a Kádár-kor „legvidámabb barakk”-mítoszában is, egyszóval ott volt a nemzeti küldetéstudatban – csak ma nem látni sehol.

En emlékszem még erre a küldetéstudatra vagy inkább büszkeségre. Gyerekkoromban még nyomokban megvolt. Azon alapult, hogy Magyarország egy önálló, külön kis világ – mert kénytelen az lenni. Élni itt is lehet, elmenni úgyis nehéz. Moszkvától messze van; nyugat felől nézve pedig már Bécs létezése is kellemes meglepetés, de Budapest maga a rejtély: egy megdőbbséget, kopott birodalmi főváros valamivel túl a világ végén. És ez az önálló kis világ, mivel innen is, onnan is el van hagyatva, az önálló világok szokása szerint megszerzezi magát önállóságra. És mert egy világban muszáj lennie mindenkől egy darabnak, hát elő is állít saját maga mindent. Művészei, költői, feltalálói, tudósai, sportolói az egeket ostromolják, mert egy világ az égig tart, nincs fölötte senki és semmi. Persze kevesen érik fel közülük az eget, de bukni is nagyszerű dolog, és búsulni is, meg világszintű összefüggéseket találni mentségül. A nagytrörés kötelező.

És amíg ez így volt, addig ez még Ady Endre országa volt.

A középkori Magyarország elbukott 1526-ban, az újkori 1944-ben, és ez a frusztrált, de küldetéses maradványország most múlik ki csendesesen a szemünk előtt. Nincs itt már önálló kis világ, nincs egek ostromlása. Itt az ember már nem maga jön rá kemény, verejtékes, de valahogy mégsem teljesen fölösleges munkával arra a sok dologra, ami „másutt megunt ócskaság már”, hanem a másutt megunt ócskaságokat szépen, sorra – beszerzi. Aki pedig egeket akar ostromolni, az tanul, és elmegy innen. Amit itt hagy, egy vidéki ország. És lehet, hogy így is van jól: a turáni, vagy nem tudom, milyen átkot, a túl nagyra törést csak a masszív kisszerűség győzheti le. És utána talán jöhet valami nagyszerű is.

De ha mindebben csak egy csepp igazság van, akkor tényleg Ady Endre volt az utolsó eleven magyar.

Jó, hogy megjelent A KOMP-ORSZÁG POÉTÁJA. És ha újat nem tudtam is mondani a könyv kapcsán Ady Endréről, mégis örülök, hogy vethetem egy pillantást a parton korhadó komp-országra – a hídról.

Kemény István

A NEHEZE

*Hamvai Kornél: Hóhérok hava. Hat színdarab
Ulpius-ház Könyvkiadó, 2005. 403 oldal, 3480 Ft*

Volt egy kert évekkel ezelőtt, szeptember végén: az Áldássy-ház belső udvara a Krisztina körúton,¹ ahol egy bensőséges és reménytelen délutánon Hamvai Kornél „megkoszorúzására”² került sor. Mert íme felbukkant egy drámai tehetség, ennek minden hagyományos nehézsége nélkül, frappáns látással és éles hanggal, akinek műveiben tragikus és groteszk merészen cserebomlik; és így tovább – soroltam akkor az öröm indokait, laudációban és a bizakodás alkalmaként. Aminek a konklúziója mégis az volt: „tudod, öregem, most jön a neheze”.

Hát eljött. Évekkel később, de itt van – és persze ez a dolga, a *neheze* az így mozog, folyamatos előrehaladásban és többnyire kíméletlenül, ezt pedig a magyar drámaírás – „*játékszíni költőmesterség*”-kora óta³ eddig az őszig, amikor ezeket a sorokat írom, nem csak hogy leküzdeni nem tudta, átlépni és meghaladni – de sokszor még tudomásul venni sem. És ennek talán nem – legalábbis nem csak – az volna az oka, hogy maguk a „költőmesterek” találatnának túlzottan könnyűnek, vagy hogy erő, tehetség, netán figyelem volna híján – hanem a „játékszín” maga, amely az évek során alapvetően változtatta meg viszonyát mindazokhoz a szövegekhez, amelyek egykor feltételnek és autonómak voltak, súlyosak és hatalmasak; akkor persze meg az ut a baj.

Pedig mintha Hamvaival éppen ez változtatott volna. Kötetbe rendezett színműveinek többsége nem csak színre került, de megtalálta az utat azokra a színpadokra, ahol tehetséggel és érzékenyen oldhatták fel az imént kis sé könnyelműen általánosított ellentmondásokat: mások mellett Ascher Tamás, Babarczy László, Jordán Tamás érzett rá ezekre a páratlan érzékenységgel és könnyed tehetséggel megformált szövegekben rejlő lehetőségekre,

¹ Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet épülete.

² A Magyar Dráma Napján kapott Szép Ernő-díjról van szó.

³ Lásd Katona József tanulmányát: MI AZ OKA, HOGY MAGYARORSZÁGBAN A JÁTÉKSZÍNI KÖLTŐMESTERSÉG LÁBRA NEM TUD KAPNI?

és előadások lettek belőlük: emlékezetesek, fontosak, sikeresek; Kaposváron, a Katonában, a Merlinben és így tovább.

De hát akkor mi a baj? Egyáltalán: baj van-e vagy csak *helyzet*, s a mindenkori nehézség ennek éppen nem problémája, hanem velejárója? Csakhogy miért tűnik úgy, hogy ez a kötet, az Ulpius-ház örvendetesen piros, Upor László által szerkesztett HÓHÉROK HAVA inkább egy rezignált történet dokumentuma lenne – mely bár megidéri annak az őszi kertnek és a reménykedésnek minden indokát, de talán csak azért, hogy ráébresszen arra, ami a reményekből lenni tud: *realitás*. Hét év alatt, 1996 és 2003 között – és ide persze az a közhely kívánczik, hogy ennyi idő elegendő lehet a személyiség átalakulásához, teljes kicserélődéséhez és megújulásához akár; és hogy kapcsolatok ilyenkor radikálisan képesek változni, s miért lenne kivétel ez alól a szerző és színpad viszonya? De hát nem.

Előre kell bocsátanom: többszörösen elfogult vagyok Hamvaival, talán azóta, hogy Upor László megmutatta az akkor még csaknem ismeretlen fiatal író – nem túlzás itt a jelző – zseniális Caryl Churchill-fordítását, *Az IGLIC-et*, s csaknem ugyanakkor ütött át a MÁRTON PARTJELZŐ FÁZIK prózájának ereje, különös beszéd- és látásmódja. És persze elfogult vagyok a „*já-tékszíni költőmesterség*” – általában is halaszthatatlan – „*lábrakapása*” érdekében is, mert ha ez *bedől*, mint Pesten mondják, úgy előbb-utóbb vele dől a színház, és ki tudja, mi még. De hát az elfogultság nem homályosíthatja el a tekintetet, éppen nem.

A reményekkel szinte egyidős a KÖRVADÁSZAT, a korai dráma – ihletvidékén pedig az újra életre keltett történelemmel, melynek megidőzésére az 1956-os forradalom negyvenedik évfordulója adta az alkalmat – és az akkor elképzelhetetlenül magas pályadíj: a kaposvári színház hét százejegyű jutalma. És akkor egy huszonéves fiatalember tekintett erre a színpadon konokul ellenálló és korszerű drámában aligha elmondható történetre, ami a forradalom és annak sorsa volt, s ezt olyan virtuóz könnyedséggel és ugyanakkor mégis felemelő humorral tette, hogy egyszeriben visszaigazolta a reményteli várakozókat: ezzel a múlttal színpadon szembenézní majd ezek a huszonévesek fognak, mert tudnak.

A három metszetből komponált darab, amely 1949–1952–1956 drámai intermezzóiban ve-

títi egymásra hajtók és hajtottak történelmi helycseréinek groteszk szappanoperáját, illetve a mögötte érvényesülő historiai „szükség-szerűség” kínos véletleneit, pontosan feltárta Hamvai tehetségének fényes oldalát: a szerkesztés könnyed pontosságát, a karakterek megmutatásának és megmutatkozásának színpadszerűségét és virtuóz formálódását, a színpadi helyzetek teremtésének és megoldásának remek logikáját és frappáns ritmusát, valamint a mindezeket átható – szemléleti súlyú – humort, ami nála nem a kedély epizódja vagy a figyelem megtartásának alkalmá, hanem világlátásának egyik legkövetkezetesebb és – furcsa ez a szó itt – legheroikusabb vonása. Hogy hát még mindig a mosoly a legemberibb mind-abbban, ami egyébként embertelen, és ha rémületessé válik is, akkor majd a rémület sem lesz idegen a mosolytól.

Hogy ennek során az empátia olykor hontalanná válik, persze elkerülhetetlen – és még például az anya-fiú kapcsolatban pontosan és szépen formálódik meg a letűnt világ iránti részvét, addig megértésről vagy együttérzésről a történet más szereplői esetében szó sem lehet. A színre kerülő nőmenklatúrafigurák – a gyáva és karrierista elvtársak – között a vakmerőség legfeljebb balesetszerű lehet, vagy éppen ostobaságból adódhat; ennyiben pedig inkább egy korszak diagnózisát adta saját – kétségbeejtő – múltjának, és nem feltétlenül mélyebb ellentmondásain keresztül mutatta meg a korszakot és annak sokféle hőstét. Bár ez talán feladata sem volt, hiszen a körvadászat résztvevői sem céloznak minden állatra – noha egymás meglövése a drámában táguló horizontokra utal.

És ebben is megmutatkozott az a – Hamvaira jellemző – szinte ibseni erejű, különös „szimbolizáló” hajlam, amely bár vitathatatlanul a drámaírás egyik legszebb vonulatához tartozik, ám egy vadkacsával, egy toronnyal, egy jelképes erejű betegséggel a – különben jól célzó – szerző ismételten a publikum tudomására hozza mondandója lényegét. Mintha hasonló szándék ihletné Hamvai másik, fontos, a távolabbi történelemtől inspirált művét is, a HÓHÉROK HAVÁ-t, ahol a gyermekeit közmondásosan felfaló forradalom ábrázolásában éppen maga a „falás” alkalmá és alkalmazottja: az ítéltvégrehajtó hozza mozgásba ennek a történetnek a logikáját. Az aspektus – a főhős megválasztásával – tagadhatatlanul kitűnő, amit

Hamvai másik erénye egészíti ki: a kisemberek világának és világlátásának meghitt ismerete, ábrázolásának „totalitása”. Az írástudatlan, vidéki hóhér botladozik itt a történelem kulisszái között, és mindez a színműben nem más, mint energikus kóválygás a csakugyan tartalmukat vesztett díszletek terében – szerző és hőse szemszögéből adódóan így a hóhérok munkája és megannyi dilemmája lesz az eseménysor lényege, nem pedig ennek a tevékenységnek az indítéka és következménye, mindaz tehát, amit voltaképpen történelemnek ismertünk.

Persze Dantonról, Marat-ról, Robespierrelről már megszülettek a jelentős drámák – Roch hóhérról azonban még nem, és hát aligha vitatható, hogy a történelem hosszú távon a kisembereké, s az ő részvételük ezekben a – számukra többnyire áttekinthetetlen – folyamatokban inkább a végrehajtóé; míg persze sodródásuk, botladozásuk is a történelem maga. Roch esetében mindezt példászerűen kifejzi individualitásának „megrendülése” – analfabetizmusa, elvesztett levele, vidékisége nyomán –, és számos szép, fanyar, komikus epizód révén végül szinte teljesen szertefoszlik társadalmi „determináltsága” – míg ugyanennek a folyamatnak a másik oldalán személyisége mind rétegzettebbé és plasztikusabbá válik. Csakhogy a meghatározottságokkal operáló társadalmi működés számára ő mind kevésbé létezik – eltűnése így szinte csak vetülete lesz ennek a szociális „hiátus”-nak: a darab végén így ő valószínűleg egyenesen az égbe emelkedik a kísérleti légballon kosarából, míg útítársai holttestét megtalálják a zuhanás után.

A főhős kedvesen bunkó, színesen földszintes alakját persze tarka és virtuózan megformált figurák veszik körül, szinte minden epizódban egy újabb meglepetés, villanás, ötlet – és mindezekkel továbbmozdított esemény – záporozik, és Lavoisier vagy maga Napóleon éppúgy része lesz ennek a zabolátlan, drámai mozgásnak, mint a feltalálókat „vásároló” Patalin vagy az önmagának jósoló cigánylány. És míg folyamatosan peregnék az események, ugyanígy mosódik el a különbség a nagy- és kisvilág között – egyetlen világ van itt csupán, s ez saját mértékére szabja a legmagasztosabb ambíciókat is.

Amelyekről azonban mégiscsak szólt a francia forradalom.

A borzongatóan ironikus történet szemlélet két további következménnyel jár: egy – üdítő – színházzal és egy – elgondolkodtató – személyessel. Az előbbi abból a különös kompozícióból fakad, amely apró képekből, villanásokból, egymásra felelő epizódokból rajzolja fel egy sors ívét; a kollázsszerű szerkezet fölött elborzadó rendezőnek a szerző pedig – mint egy beszélgetésben felidézte – egykori kiképző örmesterének szavaival felelt: „oldják meg, honvédek”. És ezt a sajátos dramaturgiát akkor, ott csakugyan erőteljes előadás igazolta. A másik következmény rezignáltabb felismeréshez vezet: a színműírói látásmód ironiája és kisvilági totalitása nemcsak a történelemben, de az emberi viszonyokban – például a szerelemben – sem szívesen ismeri a magasztosat vagy elemetárisat. Roch hóhér számára emberileg – és dramaturgiailag – is döntő az asszony, a nő, a másik; a vágy és viszony azonban a darabban többnyire szinonimájává és ekként áldozatává válik a „dugás”-nak; megkívánástól orgazmusig pedig sokszor oly rövid az út, hogy a résztvevőkön kívül másban nemigen kelt izgalmat, míg a kapcsolatrendszer sejtethető terjedelme és lehetséges krízise lehetne gazdag is.

Pedig Hamvai ennek pazar és pusztító teljességéről sokat tud, és ezt a MÁRTON PARTJELZŐ FÁZIS különös tudatfolyamában szinte kompozíciós elvvé avatta; bár ott éppen a szerelemmel és a „szeretés”-sel szemben érzett agresszív zavar volt az események egyik legfőbb mozgatója. Ha mozgásról egyáltalán beszélni lehet: az idős partjelző alkoholos visszatartása az események irányát, jellegét, sőt: olykor megeseését is megkérdőjelezi; mintha a pálya szélére sodródott, jelentés nélküli létezése tükröződhetne élete emlékezetes és jelképes gesztusában: az általa lefújtt – mert el sem kezdett – meccsben; s majd ezt a három sípszót szeretné elfújatni sírhantja fölött is. Hamvai itt nem csak a szűk, öregemberes, természetesen groteszk kisvilág ábrázolásában van elemében – ennek életre keltésében tehát: kocsmái beszélgetésekkel, villanásnyi epizódokkal, a különös osztálytárs látogatásával „inkarnálódott” múlttal stb. –, de ezt két további dimenzió mentén még plasztikusabban mutatja meg. Az egyik a transzcendenciára utal: „*Ha lett volna Isten, talán minden másként alakul*” – vallja meg a partjelző, majd a túlvilág hiányát azonnal meg is hosszabbítja a konkrét, történeti létezés fe-

lé: Isten hiányában nem lehetett sem szerzetes, sem próféta – lett hát besúgó. „*Nyitva tartottam a szememet*” – utal züllött megbízására, amelynek elviselhetetlenségével indul a drámai esemény: azért mászik öregén a Nyugati pályaudvar tetejére, hogy felhívja a figyelmet magára és kérésére – mentsék fel végre súlyos kötelezettsége alól. Ugyanakkor éppen a nyitva tartott szem előtt pergett le olyan emlékezeten az egyébként nosztalgiaira – sőt: talán még emlékezésre – sem érdemes létezés.

Hasonló paradoxonok jelentős szerepben fogalmazódnak meg másutt is a darabban: „*káosz van*” – kezd bele például egy eszmefuttatásába Márton –, „*hibátlanul és mindenre kiterjedő, pontos terv szerint működő káosz van*”. És mert nem hátrálhat innen a transzcendencia logikája felé, hát a történelembe próbál visszszakozni: ám feladata és alkata nyomán a „kiszvilág” is jelentéktelenné válik – szürkévé, üressé, halottá –, mint azok a lepkék, melyek rég megfakult hímporral szoronganak gyűjteményében. Jelentőséget és jelentést végül halottnak – sőt: általa meggyilkoltnak – vélt felesége látogatása vihetne a történetbe, akár végső és drámai fordulópontként, de hát ennek a sorsnak a legmélyebb és legfeltétlenebb vonása éppen az, hogy semmi nem fordul benne, egyáltalán – drámának így esélye sem marad, és talán éppen ez a legrezignáltabb felismerés. Minden marad tehát elviselhetetlen, változatlan, kiszvilági, sors. Ennyiben persze „dráma”.

Amiről rengeteget tud Hamvai. Olyan sokat, hogy azt is tudja talán: abban a világban, amely számára színpadon megformálható, nincs helye. Ez a tudás pedig abból az „alkalmazott” ismeretből és gyakorlatból fakadhat, ami indulásától fogva kiemeli kortársai és pályatársai közül: elementáris fordítói tehetségéből. Ha Az IGLIC egyelőre nem ismételtető is – no meg Caryl Churchill is más hangon fogalmaz azóta –, éppen a mai angol, amerikai és ír darabok magyarrá ültetőjeként formálja újra az itthoni színpadi konvenciók és nyelvi meghatározottság logikája szerint ezeket a műveket. Amelyek éppen ott születtek, ahol aktuálisan és folyamatosan is érdekessé tud válni mindaz, ami kortárs és ami drámai – így, együtt. Ezért talán, hogy a történelmi események megidézése után két „angol” színművet ír Hamvai: egy könnyűt és egy komolyt – az utóbbinak a műfaja is az, hogy „angol”, mintha A KOPASZ ÉNEKESNŐ beve-

zető dialógusát idézné, vagyis mintha univerzális jelző lehetne az, ami szigetországi.

Hogy mi történt a KITTY FLYNN ihletvidéken? Meg akarta próbálni Hamvai, hogy ő feteges bohózatra is képes: „*szexuális bulvárkrimi két felvonásban*”, írja rögtön a cím alá, mert ezzel nyilván megindul minden színigazgató és számos könnyűvérű dramaturg esztétikai nyál-elválasztása? Stílusparódiát akart, mely azért legyen csak kissé komoly? Pénzt kívánt keresni? Jutalomjátékot ígért egy színésznek, és akkor semmi sem drága? Vagy csak írni akart egy ilyet is, és kész?

Létrejött tehát: remekül, gördülékenyen és frappánsan a két felvonás – finom iróniával alkalmazott klisék olajozott újrafelhasználásával. Így tehát korosodó szállodatulajdonosnő orgazda, továbbá sóvárgó és ópiumfüggő vénlány, álruhás kasszafűrók, álneveivel bajlódó álomszuszek nyomozó, szado-mazóban örömet lelő, érdek vezérelte igazgató, illetve szerelmes és plebejus fiatalok hozzák mozgásba a csaknem feydeau-i gépezetet – mintha valamilyen, sikerre vivő színházi mozgólépcsőről volna szó, olyasmiről, amelyet a felsült szerelmes, Tobias Pecker találmányként vizionál. És míg sodró és magával ragadó az esemény sor – szerelem, gyilkosság, nyomozás, osztozás – rablott vagy nonon, csábítás stb. –, folyamatos és sűrű a játék, sőt: remek és olykor szinte költői stílus kísérletekhez vezet a címszereplő elcsábítása, mégis, mintha az egész „angol” történet attól az ürességtől kongana, amely pedig Hamvai korábbi műveiben – legyen a tárgy mégoly parányi vagy mellékes – elgondolhatatlan volt. Ez azután a szerző legragyogóbb képességeit is saját képeire tudja formálni: humora dekorummá válik, komponáló ereje rutinná, karakteralakító tehetsége legfeljebb a klisék harsány színévé; végül csak annyi marad a jobb sorsra érdemes szerzőből, amennyit művészi lelkiismerete sugallatára közbet: „*Tűnjünk el innen – ezek valami bohózatot játszanak itt*” – mondja egy ponton Charley. No meg talán a színmű lezárásának kikacsintó meta-gesztusa is a korábbi szellemet idézi: „*Mi ez a zsinór itt?*” – kérdezi Short nyomozó, majd megrántja, s lehull a függöny.

Ennél többről nem lehet szó, mert akkor már a megteremtett, piacképes „varázs” foszlana szét, s éppen azzal kellene fizetni, amit Hamvai pedig és végre ízeletni akart: sikerrel.

A másik hazai eredetű import – „*angol darab egy részben*” – pedig a lélektani drámaírás konvencióit követi, s a *POKOL* sokatmondó címe mintha Sartre helymeghatározására utalna – az infernó mégiscsak „*a másik ember*”. Vagy talán ember sem kell bele: „*a másik*” – „*l'autre*” –, fogalmazott egykor a francia bölcselelő és drámaíró, és ebben az irányban bocsátkozik le egy viszony bugyraiba Hamvai. A magányos, szűkös, csakis munkára – írásra – berendezett legénylakásba az egykori feleség érkezik váratlanul, hogy a találkozás alkalmával egész dinamikus csapdarendszerében mutatkozzék meg az a kárhozat, amellyé egy szerelem – de legalábbis vonzalom vagy csak egy együttélés – változni tud, s a két szereplő között, csaknem pokoli szükségyszerűséggel, változott is. Hamvai mesterien mutatja meg a magányos férfi – saját maga által teremtett – elviselhetetlen és nélkülözhetetlen univerzumát; majd a megrendelt pizza, illetve a jelentéktelen és kibírhatatlan zajokat okozó szomszéd epizódjaival kirajzolódik a dráma eseménymenete: két ember mélyülő és „körkörös” érzelmi-érzelmi-szellemi küzdelmében. Ennek révén juthatnak fontos szerephez a felbukkanó epizodisták – a pizsás, aki lassú mozgása ellenére mégis felgyorsítja az eseményeket, míg a szomszéd váratlan megjelenése nyomán amolyan „*action gratuite*”-tel esik áldozatul annak a gyilkos ellentmondás-sorozatnak, amely férfi és nő között nem bizonyul feloldhatóknak.

A dráma téje ugyan csak egy hivatalosan kimondott válás volna: a nő mindenre hajlandó azért, hogy a férfi engedélyezze saját, külön életét – a mindenbe előbb egy fegyveres fenyegetés, majd egy felkínált és elfogadott, de be nem következő szeretkezés tartozik –, végül pedig egy kisebb vagyon. A férfi hajthatatlan – pontosabban: szerelmes –, és ebben a szenvedélyben mutatkozik meg a kárhozat a maga teljes terjedelmében: a pokol; ha számára ezen keresztül az üdvösség sejlik is fel. De hát az sem lehet egyéb, mint a másik ember. A dialógusban pedig mind mélyebben bomlik ki ennek a paradoxonnak az ereje és feloldhatatlansága – ez Eric számára szerelmük életképességének bizonyítéka, míg Carolyn ugyanebben azt a csillapíthatatlan destrukciót érzi, amire csaknem ráment.

És míg az egyetlen helyszínen és „egy részben” kibomló krízis sodródó, súlyos és ekként

drámai – addig eseményeiben főként verbális, olykor melodramatikus és sokszor monoton. Hamvai ellenállhatatlan humora ugyan nem csak ellenpontokat teremt, de valami különös, lélektani kiterjedést is ad a dialógusnak – ám a „poének” olykor leperegnek az eseményekről, s így nem integrálják a színmű látás- és beszédmódjába ezt a különös szemléletet. A drámai konklúzió pedig nem lesz más, mint a pénzen vett – pontosabban: adott – szabadság, s ennek diszkomfortérzését a „pokolbeli” zajok örökre szóló kiiktatásával kezelné a hős: a szomszéd lepuffantásával.

Hogy mégiscsak lehetséges a „*holtak földjén világra jönni újból*”, az pedig a kötetzáró színmű, a *CASTEL FELICE* kérdése és konklúziója lesz. Itt már összeér; ami történelmi és ami személys: az 1958 őszén Brémából Sydneybe tartó hajón magyar emigránsok utaznak, akik délkörök, kikötők, jelenetek során át haladnak az emlékek, félelmek és tervek bugyrain keresztül. Nyolc ember sorsát szövi egybe az utazás véletleneivel Hamvai: az idős házaspárét, a kurvás szépségét, a valaha bűnökben otthonos ávosét, a fotográfusét és a többi kisemberét, akik azonban ettől kezdődően egyszerre saját – hirtelen léptéket váltó – sorsuk főhősei lesznek. A folyamatos jelenléttel komponált, más- és másféle helyszínen egymásba szövődő dialógusokból épülő drámaszerkezet egyszerre idézi meg a bizonytalanság végleteinek légkörét s a saját sors alakításának öntudatát – pontosabban: remült eufóriáját. A történelemnek itt már csak egyetlen morzsáját görgetik magukkal – egy kivégzést, amelynek az egyik utas férje esett áldozatul, talán éppen újtársa kezétől –, s a kiutak a távolodó otthon ellenére a tengerbe vezetnek: de mégsem a gyilkosé, hanem a leleplezőé. A szereplők nem névvel, hanem karaktervonásokkal rendelkeznek, pontosabban ezekből annyival, amennyi befelé egy hosszan tartó, közös összetartáság lélektani terébe. Gyűlöletek, zsörtölődés, szerelmek, fogadkozások és vezeklések változó intenzitásával halad előre a drámai cselekmény, amely azonban a hajóval együtt ér révbe, nem pedig saját logikája szerint – bár ez a rév, az „új világ”, a végső metafora szerint a holtak birodalma.

Mert mi is lehetne a sorsuk folytatása – Ausztráliában? És ami következik, az konklúzió vagy kitérő? A holtak birodalma – mint a

darab zárásában olvasható – „*ugyanígy van sok ezer éves kelta meg egyiptomi képeken*”; még beszélni akarnának, de már nincsenek hozzá szavak. Mióta elindultak, éppen egy történelmi idő telt el – visszafelé talán, a történelem elé lépve – itt fognak majd újra világra jönni. De milyen világra? Sydneyre?

Ezzel zárul tehát a kötetnyi színmű – az eddigi életmű –, mely ígéretekkel gazdagon indult, és eljutott a *nehézéig*. Persze ez az ígéretnek nem feltétlenül cáfolata, hanem része is lehet. Akarva-akaratlanul. És talán ezért kívánkozik ide egy másik beszélgetés emléke, másról persze, de mégis erre vonatkozó, fontos tanulsággal. Évekkel ezelőtt volt szó a Nemzeti Színházról a Merlinben, amikor gödör maradt a gödör, és egy asztal köré ültek mindazok, akik sokat tettek azért, hogy ez ne így legyen. És a hirtelen időzjelbe kerülő szerepek és szereplők között Hamvai azt vállalta magára, hogy ő lesz a felelős. Ezért az egészért. Elviszi a balhét, okolják csak őt. Fanyar, szellemes, frappáns beszélgetés következett, amolyan élet által írt, pazarul realista, közép-európai abszurd.

Csakhogya a színház, az nemzeti, az nem feltétlenül intézmény és épület. Hanem „*költőmesterség*”, „*játékszíni*” és magyar. Megragadhatatlan és nélkülözhetetlen – hagyomány talán és feladat, amit onnan lehet megismerni, hogy él, hogy minden nemzedék cipeli tovább, ha tetszik, ha nem. Nehézségekkel, reményekkel, valamerre. És ennek a felelőssége nem vállalható és nem letehető. Voltaképpen: sors, aminek csak egyféle léptéke van.

Nagy András

MŰKRITIKÁK LÉTEZNEK

Kardos András: *A véletlen tekintet*
Gond-Cura Alapítvány, 2004. 591 oldal, 2001 Ft

Kardos András számára a kritika tágan értelmezve: világnézet, konkrétabban pedig: beszédmód. E sorok íróját némi hatástörténeti neurozís kerülgeti, ugyanis A VÉLETLEN TEKINTET olvasói tapasztalata éppen az, hogy ki lehet kerülni a formális és/vagy bombasztikus

megfogalmazásokat, még hozzá éppen a kritizált tárgy minél tökéletesebb megismerése érdekében. A recenzens kíváncsi, hogyan indítaná ezt a bírálatot maga Kardos. Merthogy ez a könyv, amely nem mellékesen a szerző első önálló kötete, különleges darab. Már az is izgalmassá teszi, hogy ez az első könyve: közel harminc év folyamatos (szamizdatos és nyilvános) publikálás után áll először könyvszerkezetbe megannyi egymáshoz képest összetartozó és egyben (éppen ugyanabban a reflexív mozzanatban) szét is tartó szöveg. És ez a könyvszerkezet, talán éppen azért, mert első alkalommal áll össze könyvvé, szerkesztett struktúra, amely nem a hagyományos időrend és nem is a hagyományosan vett témarend szerint szerveződik, hanem a két szempont egymásba téréseből áll össze, és igazi szerkezetjellege, lényegi összefüggése valójában a kötet olvasása közben derül ki. A mellérendelés koherenciájának is nevezhető, hogy a kötetben szereplő tanulmányok nem időrendi, hanem másféle logika alapján követik egymást, az írások tömbökbe csoportosulnak. Így fordulhat elő, hogy 2004-es nekrológja barátjáról és kritikustársáról, Könczöl Csabáról a könyv közepén található; 1987-ben írt recenziója Könczöl egyetlen önálló könyvéről, a TÜKÖRSZOBÁ-ról pedig a kötet legvégén áll. Ezzel Kardos a külső valósághoz képest aszimmetrikussá teszi, amikor átértelmezi a kronológiát, és kiemeli a könyv önálló és időtálló létét. Ilyen szöveg- és gondolatközi módon épül fel a könyv.

A „nem... nem..., hanem...” típusú szintagma nevezhető akár a Kardos-féle kritikai szintaxis egyik alappéldájának. Az elsődleges analógiák egymáshoz mért ellentéte teszi lehetővé lényegibb párhuzamok megfogalmazását. Például a könyv két mottója is ilyen párbeszédben áll egymással: Walter Benjamin, aki Franz Kafkáról ír (aki „*egész életében azon töprengett, hogyan is néz ki ő, és úgy halt meg, hogy azt sem tudta, van a világon tükör*”) és Karinthy Frigyes, aki szerint: „*...az a fontos, hogy figyeljenek / Az emberek és jól érezzék magukat*”, együtt szerepel. A két név és különösen a hozzájuk rendelhető jelentés – első ránézésre – távoli, idegen. Itt mégis egyfajta befejezhetetlen dialógusban állnak. A kritikák együttes téjé: belátni és megtalálni azokat a tükröket, amelyek vannak a világon; valamint ennek az önismereti cselekvésnek nyelvet adni, olyan nyelven megszólalni, amely

re lehet figyelni, és amelyet lehet élvezni is. (Persze az élvezet szó nem fedi azt, hogy jól érzi magát valaki. Amikor „jól érzi magát” valaki, akkor éppen azt érzi, hogy van. Ezt érzi jól.)

A fiatal, heidelbergi Lukács transzcendentális-radikális nyitókérdése („*Műalkotások léteznek – hogyan lehetségesek?*”), amelyet Kardos többször is idéz, az ő szempontjából így tehető fel: „kritikák léteznek, hogyan lehetségesek?” Egyfelől a (Kardos-)kritika morális, közéleti, referenciális jellegű, a mi életünkre (halálunkra), a mi szövegeinkre (hallgatásainkra) reflektál, amennyiben megmutatja, milyen is az (a fejezetcímek szintjén a rögzítés, a láttatás jelei: doku.hu, „tényfékezőgép”), másfelől pedig olyan nyelven szólal meg, amely miközben állít valamit, ironikusan felül is írja magát. Így a Kardos-bírálat mindig mozgásban van, gondolatilag sem rögzíti magát előítéletesen és retorikailag sem.

Kardos kerüli a középpontot, miközben folyamatosan szellem- és társadalomtudományi központokon megy keresztül (a LÉT ÉS IDŐ egyik fordítója, a BUDAPESTI ISKOLA tanulmánykötet szerkesztője), legszívesebben végtelen perifériák (gondolkodói Sinistra-körzetek) mentén halad. Kardost a lezáratlan vagy még inkább nyitva maradt helyzetek foglalkoztatják: a Schlegel fivérek esztétikája, Kierkegaard élete és az abból kiinduló gondolkodói életmű, az Ulpilus-ház halálfenomenológiája, Micimackó és Róbert Gida erdeje és legfőképpen Lukács György útjai. Mindegyik kiragadott példa olyan szövegtérként képzelhető el, amely lényege szerint nem útvonalként, hanem közegeként létezik, amely magába zár, de éppen séggel a minden oldalról tükröződő végtelenség érzetét kelti a kiúttalanság ténye. Ez a térélmény Micimackóék erdejében konkrétan, Ulpilus Tamásék házában allegorikusan, a fentebb felsorolt esszéistáknál pedig áttételesen jelenik meg. Az Ulpilus-ház elhagyhatatlan, ha kikerül is belőle az ember – mert el kell hagynia előbb vagy utóbb –, csak oda tud visszatérni, illetve a halálba, amely ugyanakkor maga az Ulpilus-ház. És egy mondatnyi magyarázat, hogy miért neveztem a Schlegel fivéreket, Kierkegaard-t és Lukácsot együttesen esszéistának: Kardost a kísérlet (*essay*) foglalkoztatja, tovább-gergetve a Lukács-parafrazist, az, hogy a kí-

sérletek hogyan lehetségesek, és az útvesztés-útkeresés kettősségében Lukács is esszéista. Különösképpen ezek eredőjeként a Kierkegaard-t olvasó Lukács nevezhető kísérletezőnek. Akárcsak a Lukácsot olvasó Kardos András. Ahogy írja: „*Az essay – transzparencia. Kép és jelentőség között nincsen közvetítés: a kritika rendje a rend – egyetlen – kritikája.*” (40.) Ebben az írásban az esszé és a kritika műfaja mintha egymás mellett állna. Ugyanakkor a dolgok mögötti transzparencia mellett gyakran jelen van a/egy kritikus személyiség/személyesség is. Ezek az elmozdulások azonban mindig előkészítettek és sohasem durvák. A hangváltást akár egy betű megváltoztatása is jelölheti: ELŐSZÓ (HELYETT) VAJDA MIHÁLYNAK ír esszét a szerző LEVÉL A KÍSÉRTETRŐL címmel. És ez a betűnyi átirás sokkal több, mint szellemes továbbalkítása a klasszikus Lukács-esszének. Egyetlen betű jelentéstranszparenciája ez. Ha az esszé a kísérlet, akkor a kritika a kísértet, amely a rendet kritizálja. Vagy éppen a rendszert és a rendtelenséget.

A *kritika* Kardos számára a szintézis – lehetséges – létmódja. Egymás mellett, mi több, kihallható belső párbeszédben szerepel a könyvben esztétikai traktátus, művészetfilozófiai esszé, szépirodalmi bírálat, szakkönyvről írott tudományos recenzió, nekrológ, szociológiai esettanulmány, polemikus pamflet társadalmi változásokról, politikai folyamatokra reagáló közírás.

És hogy a műfaji telítettség mennyire működőképes és szövetségese: a különböző igényű és beszédmódú írások közötti szellemes átjárás. Kardos szépirodalmi elemzései során finoman játékba hoz elméleti, teoretikus szempontokat úgy, hogy az csakis a műalkotás tökéletesebb megvilágítását szolgálja; máskor pedig ennek ellentétéként egy váratlan mondat old valamelyest az ügy feszültségén. Az előbbieknél a teória remekül találkozik a praxissal, például ahogyan Parti Nagy Lajos novellái alapján Parti Nagy „nyelv”-tanáról, illetve Parti Nagy olvashatóságáról töpreng. Kikerüli a tudományos absztrakció elidegenítő csapdáját ugyanúgy, mint a parttalanul váló formátlan reflexiókat is. A másik helyzetre is, amikor az elméleti közegben jelenik meg a praktikus humor, találni példát: Almási Miklós ANTI-ESZTÉTIKÁJA-ról írott recenziójában Kardos a „de-

konstruált Dzsoki Juing metafizikájáról” töpreng. És teszi mindezt kiváló módszertannal és terminológiaalkalmazással, így viszont nem a texasi olajmágnást, hanem a dekonstrukció és a metafizika kétes intézményét teszi, ha nem is nevetségessé, de legalábbis problematikusá. Ugyanazzal az intellektuális indulattal és esszéista kalandvágygal kritizálja az adott politikai rendszert, mint mondjuk a szamizdat-folyóirat kultúráját vagy az egész mű kulcsfiguráját, a megkerülhetetlennek tűnő ifjú Lukács Györgyöt, akit a szerző vagy idéz, vagy önálló tárgyként kezel majd minden írásában. Lukács állandó kérdés és vonatkoztatási pont, személye és gondolatvilága körül pedig megjelennek elemzői távlatként egyfelől Balázs Béla és Popper Leó, másfelől a tanítványok (Heller Ágnes, Vajda Mihály) művei. A Lukács-hagyomány mellett Bretter György gondolkodói teljesítménye is motívumszerűen többször felbukkan. Bretterről manapság alig hallani (vagy csak a recenzens nem hall róla), így Kardos írásaiból valamelyest megismerhető a kolozsvári filozófus életműve is. (Teljesen más, mégis itt hozható szóba: Fodor Ákos költészetét hat darab szövegközeli kritikában mutatja be Kardos, az életmű mozgásait nyomon követve, kötetről kötetre halad – bevezet minket egy nem-(n)agyon-értelmezett, izgalmas poézisbe. (386–412.)

Bretter „irodalmi esszéizmusa” (Vágvölgyi B. András) eltér a lukácsista Lukácstól. De a fiatal Lukács esszéfilozófiája remekül beszélget Bretter esszéesztikájával, amely egyben kritikaelmélet is. „A kritika mind Lukács, mind Bretter számára »állásfoglalás a telítettség nevében«. A kritika – magatartás.” S ha magatartás, akkor a kritikus az, aki kritizál. Idekapcsolható anekdota a Charta 77 idejéből: Kardos, miután aláírja a listát, neve után foglalkozásként azt írják, hogy kritikus, Kardos szerénykedik és bizonytalan, mire valaki megszólal: „Aláírtad? No látod, akkor kritizáltad őket, épp most váltál kritikussá.” (255.)

A kritikagyűjtemény olvasható önértelmező alakzatként is. Különböző elméleti belátások, módszertani megfontolások húzódnak meg az egyes bírálatok mögött, és ezek sajátosan rajzolódnak ki a könyv mélyszerkezetében, mintegy megmutatva egy értelmező olvasás lehetőségét. Mivel az első és az utolsó szö-

veg megírása között közel harminc év telt el, így a könyvnek kritikátörténeti íve is van: megmutatja, hogyan változott Kardos látás- és beszédmódja az elmúlt évtizedek paradigma- és szempontrendszerváltásai mellett. Valamint ennek ellentétéként: mennyire nem változott Kardos autonóm kritikusi alkata. Talán az utóbbiban rejlik több igazság. Kardos szerzőkhöz, gondolkodói teljesítményekhez viszonyul, a különböző iskolák közül egy érdeklí kiemelten: a BUDAPESTI ISKOLÁK, ahogyan az utolsó fejezetcímbe is szerepel. Ami Kardosról és a „paradigmákról” elmondható: Kardos már 1980-ban is idézte Martin Heideggert, és még ma is foglalkozik Lukács ellentmondásaival. Az elméleti és a történeti vonatkozás mellett nagyon sok minden kiderül a kritika gyakorlatáról is. A kritikának nyelve van, ezt a nyelvet meg kell alkotni, és szerkezete van, amelyet ki kell alakítani. Emellett Kardos számára fontos a stílus és még inkább a humor megléte is. A kelet-európai szocializmusról szóló tanulmányát például egy „Kohn és Grün-vice” csattanójával zárja. Merthogy Kardos nemcsak hogy kritikákban ad számot saját kritikusi magatartásáról, hanem gyakran kritikák kritikáit olvashatjuk. Ezekben az esetekben az elméleti-történeti-gyakorlati megfontolások hatványozottan fontosak. Kardos egyik alapmetaforája a tükör. A tükrök a kritikákról szóló kritikák esetében egymással *majdnem* szemben állnak. És ennek a *majdnem*nek az ontológiai differenciálja, résnyi eltérése adja A VÉLETLEN TEKINTET talán legizgalmasabb fénytörését.

Megkockázatom, pár évtized múlva ez a könyv kritikátörténeti dokumentum is lesz, hiszen az elmúlt két évtized kritikusaírói (Bacsó Béla, Könczöl Csaba, Radnóti Sándor, Szilágyi Ákos, Balassa Péter, Angyalosi Gergely, Vajda Mihály, Almási Miklós – mint kritikus) kapunk tényképet és fényképet egyszerre. Üres tükör azonban nincs, a tükörbe valakinek bele kell néznie, és így láthat csak benne valamit, saját magával együttesen. Mindez abból a szempontból lényeges, hogy Kardos teljes személyiséggel néz bele a tükörbe, vállalva saját ítéleteit, úgy, hogy véletlen tekintete szándékosan tekintettel van arra, hogy a kritika egyszerre nyelvi teljesítmény és fogalmi-gondolati alakzat. Kardos egyfajta előzetes tudással rendelkezik, amelyet a hermeneutika szóképzleté-

vel a megértést előfeltételező, dologhoz fűződő életviszonyként írhatunk le. Ez az előzetes tudás a töredékesség, a lezárhatatlanság tudomásulvétele, a hiány radikális világtapasztalata. A Hiány, így, nagybetűvel utal Kardos egykori folyóiratának címére is, valamint a tapasztalat sokoldalúságára. (Orbán Ottó-kritikájának címe: „A HIÁNY KÖRÜLJÁRÁSA”).

Kardos azonban nemcsak filozófusokkal, ideológiákkal, politikával és kritikusokkal foglalkozik, hanem e dolgok esztétikai lecsapódásaként a szépirodalommal is. Ám ezek az elemzések is többszólamú, párbeszédszerű irodalomértelmezői szerkezetbe ágyazódhatnak. Pilinszky János BESZÉLGETÉSEK SHERYL SUTTONNAL című könyve után közvetlenül két Pilinszky-értelmezés (Fülöp László és Radnóti Sándor) kritikája olvasható. Kardos akkor van leginkább elemében, amikor a műnemi-műfaji határok elcsúsznak, illetve az azokhoz rendelhető elváráshorizontok összeolvadnak. Szépirodalom és bölcelet, a valós és a fiktív fogalom párrja feloldódik abban a hatalmas, világszerű kontextusban, amelyben a Kardos-kritika mozog. Ilyen köztes metszetben tűnik fel Molière és Rousseau az apológia apropóján vagy Freud és Michelangelo Mózes vonatkozásában. A könyvön végigvonuló politikai motívum is, amelyet a baloldaliság huszadik századi útjaként lehet kibontani, több rétegben jelenik meg. Lukács moszkvai éveitől Eörsi István börtönévein át, egy remek Koestler-elemzésen (A RUBASOV-ELMÉLET) keresztül a demokratikus ellenzék fordulatáig, minden ponton a téma konkrétan, valóságyszerűen (ha ezek megtörténtek, akkor hogyan?) és elvontan (mit jelenthet?) is értelmezésre szorul. A konkrét és az absztrakt együttese az, amelyet világszerű kontextusnak neveztem (remélem, nem hozom vele zavarba a szerzőt). Petri Györgyről szóló kritikájában (A POR) Kardos a *mindenkori szembenézést*, annak morális dimenzióját emeli ki.

Kardos kritikáiban szintén egyfajta folyamatos szembenézés történik. Nemcsak morális értelemben, hanem esztétikailag is. Egyik kritikájából továbbkölcsonözve a fiatal Lukács MŰVÉSZETFILOZÓFIA-jának fogalmát: az *élményvalóság* szempontja az, amelyben a morális-esztétikai, más hangszerelésben a szubjektív-objektív dualizmusa nem szétszalazható, hanem kölcsönösen, belső párbeszédben épül fel. De

nemcsak szembenéz, hanem egyúttal szembe is néz, gyakran, egy-egy zárójel mosolyában megszólítja az olvasót, bocsánatot kér, amikor gyanús terminusokkal operál. Személyes, önkritikus. Olyan kritikus alkaton képzelek el, aki a zakó mellé nyugodtan felveszi a baseballsapkát is. S nem krakélerségből, hanem mert így is lehet.

Szegő János

TALÁLTAM EGY KÖNYVET

**OH! DIVINA SORPRESA, MAESTRO!
DIVINA SORPRESA!**

Alejo Carpentier: Barokk zene

Fordította Tóth Éva

Magvető, 1977. 139 oldal, 21 Ft

Az olvasó, e recenzió, pontosabban recenzió-álarcot öltött élménybeszámoló olvasójának meglepődése első pillanatban bizonyára alig csekélyebb, mint az Ospedale della Pietà kapusnővéreé volt – akinek bizalmatlan arca persze rögtön felderült, ahogy a váratlan éjszakai látogató, a Vereshajú barát képét megpillantotta, s vele barátait, a természetes szász és az ifjú nápolyit, Gasparini tanítványát, meg a Montezuma maszkjába öltözött mexikói ezüstkereskedőt és annak szerencsés szolgáját; akik a velencei karnevál forgatagából, az üres fecsegésé váló beszélgetés unalma elől, meg belefáradva abba, hogy túlkiabálják a piactérről beáradó zsvajt, azonnal tettere váltván a pirosposzsgás szász ötletét, eljöttek e helyre, ahol végre kedvükre muzsikálhattak. A könyv olvasója is, mire idáig ér a kisregényben, bizonyára felhagy bizalmatlanságával, s hagyja sodortatni magát az anakronisztikus ötletekkel, s a következő lapokon egy olyan tudott-rögtönzött zenemű, vagy hogy a könyv más helyéről vegyünk ideillő kifejezést, *happening* megszületéséről, lefolyásáról értesülhet, ami valóban megérdemelte volna, hogy századok múltával is említés tételessék róla. Hiszen nem mindennapi zenélés lett volna az, amit az árva lányok zenekarával („A Maestro – így szólították mind-

nyáján – sorra bemutatta őket: Pierina hegedűs, Cattarina kornétás... Bettina brácsás... Bianca Maria orgonista... Margherita hárfás... Giuseppina gitáros... Claudia fuvalás... Lucietta harsonás...”) ezen az éjszakai órán Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti és Georg Friedrich Händel produkált; különösen, mikor György Frigyes keze alatt, „*kiengedvén az orgona nagy regisztereit, felzendült a tutti, a klarinétok, trombiták és a basszuszregiszter sípjainak olyan robajával, mintha eljött volna az utolsó ítélet ideje*”. „*Ez a hülye száz elcseszte az egészséget! – ordított Antonio, dühödt fortissimókat csiholva ki a hegedűből... Am eközben Filomeno [a mexikói szerencsen szolgája] kirohant a konyhába, és becipelt egy egész dzsessz-zenekarra való, mindenféle méretű rézüstöt, s elkezdte püfölni őket kanalakkal, habverőkkel, nyújtófával, piszkavassal, porolóval, olyan ötletes ritmusban, annyi szinkópával és annyi meghökkentő barbár hangsúlylyal, hogy harminckét ütemen át hagyták, hogy szóloban improvizáljon.*” S azon már meg sem lepődünk, amikor valamennyien felkerekednek, s étellel, italokkal megpakolva San Michele szigetén kötnek ki, operatémákról fecsegnek („*Az a helyzet, hogy már a könyökömön jönnek ki azok az elcsépeelt szüzsék. Az örökös Orpheuszok, Apollók, Iphigéneák, Didók és Galateák*”), s teszik mindezt Stravinsky sírjánál („*Jó muzikus – mondta Antonio –, csak időnként kissé ódivatú ötletei vannak*”); visszatérőben pedig egy temetési menettel találkoznak a Vendramin–Calergipalota mellett („*Egy német muzikus, tegnap ütötte meg a guta... Azt mondják, hosszú operákat írt, amikben sárkányok jelennek meg, repülő lovak, törpék és óriások, sőt szíriének is, akik a folyó mélyén dalolnak. Hát szóljanak hozzá! A víz alatt énekelni!*”). S a karnevál múltával a mexikói ezüstke-reskedő, miután meghallgatta már Vivaldi – azóta egyébként elveszett, csak librettóként ismert formában létező s ebben a formájában a könyv ihlető forrásául szolgáló – MONTEZUMÁjának előadását is, háborogva a szűsre valótlanságain (amit Vivaldi hogy is utasíthatna vissza másként, mint e szavakkal: „*Töjök a történelemre, ha színházról van szó. Itt a költői hitel számút*”), hazafelé készülődik, s ajándékba kottákat vásárol: néhány Scarlatti-sonátát természetesen, meg Vivaldi évszak-concertóit s végül Händel MESSIÁS-át („*No nézd csak! – kiáltott fel Filomeno. – Ez a száz csak nagyban dolgozik*”). S a kereskedő Párizs felé indul, Velencében hagyva szere-

csen szolgáját, aki azért marad ott, hogy meghallgassa Louis Armstrong koncertjét...

A könyv, melynek tartalmát idéztük, több mint negyedszázada jelent meg magyarul, szinte visszhangtalanul, s újraolvasása éppakkora élmény most, mint olvasása volt akkor: Alejo Carpentier BAROKK CONCERTÓ-ja (a magyar címválasztás, BAROKK ZENE, meglehetősen szerencsétlenül sikeredett, hiszen mit sem mond így a könyv műfajáról, arról a barokk zenei műformáról, melynek mintájára íródott – arról nem is szólva, hogy az eredetihez is hűtlen).

Események, akronisztikus ötletek és utalások mámorító kavalkádja, többnyire a forrás, a pontos hivatkozás megjelölése nélkül, számítva az olvasó cinkos elértései – hiszen e könyvecskét csak nagyon biztos műveltség *feleslegének* aranyfedezetével szabad olvasni s lehet megérteni. Nem ismeretlen ez a módszer a zenében egyébként felettebb jártas Carpentier más műveiben sem (ne feledjük: ő írta meg elsőként, monográfiában, a kubai zene történetét...), gondoljunk csak az ELTÚNT NYOMOK népzene kutató hősére akár, akinek bohókás ötletei, kommentárjai felölelik a hangzó univerzum megannyi jelenségét: madárhangoktól műzenei formákról való elmélkedésekig, mágiától a zenei funkció nélküli ritmusokig, a keretbe foglalt csend zenéjéig, a preparált zongoráig...

Nem ismeretlen persze, magyar olvasónak meg különösen nem, ez a módszer, stíláriás játék a különböző időszakokból származó rekvizitumoknak a mai olvasó érzékenységére számító vegyítésével. Szabolcsi Bence EURÓPAI VIRRADAT-ának velencei nyitóképe – ha lelkes áhítata ellentéte is Carpentier frivolitásra hajló karneváli játékának – valami hasonlót valósít meg a tudományosságra is igényt tartó esszé nyelvén. De nem esik messze ettől a Szentkuthy történelmi tablóiiban hőmpolygó asszociációk s szinte felfedhetetlen, de mindig pontos utalások tömege – annál szertelenebbül s szikrázóbb fényvel, minél hitelesebb a korkép s a jelenet. S említsünk egy harmadik párhuzamot is: Braudel már-már prózaversnek tűnő leírását a Mediterráneumról: a szak-történész biztonságával, de a költői megformálás virtuozitásával...

Alejo Carpentier számára a BAROKK CONCERTO: egyszeri játék, megismételhetetlen csoda.

Ám ugyanakkor megvalósulása annak, amit módszertanilag, metaforikusan az ELTŰNT NYOMOK talán ars poeticának is szánt, esszéisztikus stílusba is átcsapó fejtegetéseiben lehetőségként fölvetett. Hiszen ott mondja, hogy az őserdő egyfajta mimikri: mi más is lenne hát a BAROKK CONCERTO liánként burjánzó ezeryi kulturális utalása? Álarc és valódi arc megkülönböztethetlenségéről szól itt minden, ugyanúgy, mint ahogy a velencei karneválon maskara nélkül megjelenő néger ábrázataról is alig akarják elhinni a *lányok*, hogy valódi... – Mindez egy olyan *jövendő* világban, amelyben faszor váltja fel, persze, a bozótot, de amelyben ettől vagy épp ezért már semmi sem valódi... Vagy talán mégis; legalább a gondolatok szabad cikázása, váratlan összekapcsolódásai – „*mesékből táplálkozik a történelem is, ne feledd!*”. S ebben a mesevilágban, műveltségfoszlányaink furcsa, elalvás vagy ébredés előtti zsibbadt félálomban minden megtörténhetik – akár így is eshetett volna, ilyennek is láthattuk volna, visszatekintve az egyre pusztuló, ótvarosodó Velencéből az egykoriba, az 1709-es karnevált, amikor „*Hogy vízre szállt a május – így meséled, ugyebár? – / éjszakától másnap délig fellángolt a maszkabál!*”...

Van-e remény viszontlátni bármit is? Velence nemcsak Browning, de Carpentier számára is e kérdésre segít latolgatni a választ. A Mexikóba visszainduló ezüstkereskedő e szavakkal fordul szolgálójához: „*Viszontlátásra, de mikor? – A holnapi viszontlátásra... – »Vagy tegnapira...« – mondta a néger, de szavai belevesztek a gőzmozdony sivításába...*” Viszontlátás a *tegnapban*: erről szól a BAROKK CONCERTO, s erről Carpentier nagy regényei; egy bealkonyuló kultúrából csöppet sem rezignáltan visszanevezve az anakronisztikusan egymásba játszatott virágkorok felé, meglátva bennük az életet, a hétköznapot, a közönöséget és sajátos erkölcsűt, az életnek és a művészetnek élvezetét, a magasztostól a jegyszédőnő fantasztikus fenekéig; s persze a *ritmusig*, ami korokon át egyedülként tart életben egy várost, s amelynek szakadatlan, állandó lüktetést, tagolást egyedül csak az óráról órára ismétlődő harangütések adnak, az *Orologio*-torony mórjainak bronzkalapácsa alatt...

Wilhelm András

PARANÉZÉS

Beck Mihály: *Parajelenségek és paratudományok*
Vince Kiadó, 2004. 190 oldal, 2895 Ft

Ennyi számárságot és ilyen töményen! Kezünkben egy komoly könyv, teli komolyan vehetetlen ostobasággal, tudományos igazságként, hasznos tudnivalóként, esetleg az emberiséget megmenteni kívánó ötletként előadott holdkóros gondolattal. Beck Mihály kémikus akadémikus a mai tudomány módszerével és szigorú normáival ismét végigvizsgálta az áltudományok széles spektrumát. Azért mondom, hogy ismét, mert a hetvenes években már írt sok kiadást megért bestsellert hasonló tárgy körben. Akkoriban inkább csupán a perifériás látásunkon feltűnő érdekességek tűnt az áltudomány, ma a tudomány egyik szívé, talán leküzdhetetlen ellenfelének.

Miközben megismerkedünk a varázslók és médiumok, csodagyógyszerek és jósök, kifogyhatatlan energiaforrások és távolbalátók, ufók és sugárzások, prédikátorok és aranycsinálók tiszteletre általában nem méltó tömegeivel, mégpedig név és pontos hely szerint, hol mulatunk az emberi ötletességen, hol pedig Gullivernek érezzük magunkat valamely távoli kontinensen, vagy talán Szathmári Sándor Kazohiniájának behinjei között. A mulatság közben a kényelmetlenség érzése fog el. Hol található a normalitás? Ófelsége országában, a biztos és ésszerű törvények, kitüntetésekkel dekorált tekintélyek világában vagy a liliputiak között?

Beck Mihály elképesztően gazdag és rendszerbe foglalt áttekintést ad a parajelenségekről, melyeket a természettudomány mai álláspontja szerint lehetetlen tényekként definiál, és a paratudományokról, az ezeket tanulmányozó... mikről is? Tudományok ezek? Diszciplínák, eltevélyedések? A rendszer, azt mondanám, enciklopédikus foglalatot nyújt az áltudományos örültségek számára, azaz, ha újabb ráolvasóval, tévén keresztül gyógyítóval vagy marslakóval hoz össze a sors, megnézhetjük a hasonló kategóriába tartozó jelenségek leírását kritikájával együtt, és máris tudhatjuk, hányadán állunk. Beck Mihály, némileg paradox módon, tudományos alapossággal veszi számba a parapszichológia, benne a spiritizmus, a telepátia, a pszichokinézis, bőrlátás és hason-

lók leírásait, a kísérletek lényegét és pontos bírálatát, majd a jóslások és próféciaik különféle változatait, az elképesztő energiaforrásokat, örökmozgókat, vizet benzinként felhasználó gépeket, egyáltalán a víz csodálatos tulajdonságait mint az alkímia modern megnyilvánulásait, az arany és más értékes anyagok csinálása mellett, és nem hagyja ki a láthatatlan sugárzásokat, például földsugárzást, varázsvesszőket és persze a földön kívüliekre vonatkozó leírásokat, alternatív orvoslást, a természetgyógyászatot, akupunktúrát, végül az egybeesésnek nevezett jelenségeket, például megérezést, megálmódást és hasonlókat.

Az esetek többségét Beck Mihály szelíd iróniával intézi el. Vegyük például Randell Mills kiváló hidrinoelméletét. Mills szerint a természetben létezik alacsonyabb energiaállapotú hidrogénatom is, mint amit eddig ismertünk. Ez a hidrino. Ha a közönséges hidrogén átalakul hidrinóvá, óriási energia szabadul fel, és ez hasznosítható. Az átalakulást katalizátor segítségével lehet elérni, például kálium-karbonáttal, egészen közönséges anyaggal. Ha autónkat hidrinós vízzel tankoljuk, százezer mérőföldet utazhatunk egytanknyi vízzel. Mills Princetonban húszmillió dollárból létesített kutatóintézete mellé potom ötvenmilliót szeretett volna összekalapozni, hogy megfelelő erőművet építhessen. Beck Mihály megjegyzi: „*érthetetlen, hogy nem álltak sorba a tőkés vállalkozók ilyen hatalmas lehetőség láttán*”. (110.) Azt is hozzáfűzi, hogy a kisebb energiájú módosulatok mindig stabilabbak, tehát ha ilyen létezne, a galaxis létrejöttékor hidrinóvá kellett volna alakulnia minden hidrogénnek. Hát igen.

Nehezebb ügy a parapszichológia, melynek négy modern fajtáját sorolja fel a könyv: az extraszenzorális észleléseket (telepátia, clairvoyance, prekogníció, retrokogníció, növények, illetve állatok és emberek közötti kapcsolatok), pszichokinézist, szellemjelenségeket, test és szellem különválását. Olyan jelenségeket kellett komolyan átgondolnia, mint amilyeneket a tekintélyes Banks Rhine, az amerikai Duke University pszichológiai professzora mutatott ki kísérletei során. Például egyes emberek állítólag képesnek bizonyultak kártyákon lévő ábrák (csillag, kereszt vagy négyzet) megmondására anélkül, hogy látták volna a kártyákat. Az ilyen kísérleteket statisztikus módszerrel végzik. Sok-

szor kell az alanynak megmondania, mi van az általa nem látott, mások előtt egymás után felmutatott kártyákon. Olykor eltalálja, máskor nem. A legtöbb embernél a találatok valószínűsége megfelel a statisztikailag elvárhatónak. Egyes esetekben azonban szignifikáns eltérést tapasztalnak. Ez az eltérés kísérletileg igazolja a parajelenség meglétét. A híres pozitív kísérletekről azonban megtudjuk, hogy kalandos utótörténetük is van. Egytől egyik kísérleti hibák, csalások, bizonytalan megítélések, a kísérletek megismételhetetlensége derül ki esetleg évekkal a szenzációs esetek után. A leplezések gyakran komoly nehézséget okoznak, sokat segítenek a bűvészek, akik maguk is a látszat mesterei, élesebb a szemük a felkészült tudósénál, akiknek segítenek akár a híres-neves és persze a könyv lapjain többször is felbukkanó Uri Geller trükkjeinek leplezésében is.

Mit tegyünk azonban némely csodaszer gyógyító hatásával? Nem feltétlenül a magyar Cselladammal vagy Béres-cseppel, melyekről klinikai módszerekkel könnyű kimutatni, hogy nem gyógyítanak rákot. Hanem például a homeopátia örületével? Eltekintve „a hasonlót a hasonlóval” gyógyító elv régi időkét idéző hiedelmétől, el kellene fogadnunk, ahogyan fájdalmasan sokan csakugyan el is fogadják, hogy ha bizonyos anyagokat vízben feloldanak, a víz emlékezni fog ezekre az anyagokra, akkor is, ha annyira hígítják, hogy már szinte nincs is belőlük a vízben, azaz a megfelelő előéletű tiszta víz gyógyít. A homeopátiás szerek életmentő hatására vonatkozó beszámolók igazát Beck Mihály is elismeri. Csakhogy nem gyógyerejükre fogja, hanem arra, hogy a beteget legalább nem a régi mérgező anyagokkal akarták kikúrálni.

Szóval történetek, emberek, esetek, gondolatmenetek. Érdekesekek, szórakoztatók, egy idő múlva, mondom, mégis kicsit kínosak. Miért? Azért, mert a paratudományok is tudomány-nak látszanak, ahogy a liliputiak vagy a behinek is embernek. A paratudományokat is intézetekben, egyetemeken művelik. Komoly című folyóiratokban jelennek meg az eredményeik, olyanokban, mint például a *Zeitschrift für Parapsychologie und Grenzgebiete der Psychologie* vagy a *Journal of Conscientiology*, nem is beszélve a *Journal of Near-Death Studies*ről. Tisztelettel pa-

rancsoló intézményneveket használnak, például International Institute of Projectology and Conscientiology vagy International Academy of Conscientiology. Projekteken dolgoznak, amilyen például a Global Consciousness Project. Konferenciákat tartanak forró témákról, például THE STUDY OF MEDIUMSHIP: INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVES, WOMEN AND PARAPSYCHOLOGY vagy THE REPEATABILITY PROBLEM IN PARAPSYCHOLOGY. A címeket pillanatok alatt találtam az interneten, jelélül annak, hogy az elektronikus közegben is éppúgy jelen vannak, mint a nem paratudományok. A jámbor hírfogyasztó, aki egészen véletlenül nem immunológus, nukleáris mérnök vagy nanotechnológus, kedvenc újságjában, rádió- vagy tévéműsorában napon-ta hall új rákgyógyszerekről, csodálatos diagnosztikai eljárásokról, környezetet nem szennyező autókról, és közben tapasztalja, hogy a nátháját sem tudják enyhíteni, az ablakon dől be a benzinfüst. Kinek higgyen, és hogyan különböztesse meg a megbízható intézményt a megbízhatatlantól?

Másrészt, ha eltekintünk a nyilvánvaló csalásoktól, amilyen a szabadkézzel, seb és vér nélkül operáló mexikói sebész-bűvész vagy az egyáltalán nem örökké mozgó örökmozgó, a szerző egyértelmű tudományos útbaigazítása ellenére elfog a félelem, vajon a tudomány nehezen kijelölhető kerítésének másik oldaláról nem éppen mi látszunk-e nevetségesen korlátoltnak. Nem a tudomány dogmatizálódik-e, válik-e önpusztítóan rátartivá, amely elutasít mindent, ami túllép a fantáziáján, rigorózus módszertanán? Vajon nem aktuális metafizikai hiteink alapján tekintünk-e bizonyos dolgokat evidensen nem létezőnek, ahogy a skolasztikusok néhány évszázada nem tudtak elképzelni más szerkezetű univerzumot, mint Arisztotelészt? A könyv olvasása közben néha nem tudja biztosan az ember, a para- és nem paratudományt elválasztó kerítésen kívül vagy belül szeretne-e élni. Meglehet, az elfogultan tudománypárti olvasók számára, akik közé magamat is sorolom, éppen ez a kényelmetlen érzés a könyv legfontosabb eredménye, leszámítva persze a milliós érdekességet és a rendszert, de főleg azt a reményt, hogy sokakat megóv majd az áldoktor sarlatánok életveszélyes és a csalók pénztrácveszélyes üzemeitől.

Palló Gábor

• Fővárosi térzene •

„HOGYAN HASZNÁLJUK AZ ÚTIKÖNYVET?": BÍRÁLAT AZ IDEGEN NYELVŰ BUDAPEST-ÚTIKÖNYVEKRŐL

„A Marslakó egy szép nap szerencsésen megérkezett Pestre, szobát vett ki a Bristolban, lekefélte ruhájáról a csillagok porát, és telefonált nekem, hogy megbeszélésünk értelmében mutassam meg neki a Várost.”

(Szerb Antal: BUDAPESTI KALAUZ MARSLAKÓK SZÁMÁRA, 1935)

„Erdélyi múmiaapor; cseroki bibliák és tömény szennyvíz – hol máshol remélhetsz ilyen látmivalókat?”

(Szalagcím a TIMEOUT BUDAPEST GUIDE Múzeum-fejezetében, 1996)

„A Dunának két partja van, mint a folyóknak általában. Azt hiszem, az is normális, hogy a két part itt is két más világ. Mint Párizsban. A pesti parton zenés kávéházak nyitnak és csuknak, a budai parton gesztenyefák.”

(Szerb Antal: BUDAPESTI KALAUZ MARSLAKÓK SZÁMÁRA)

Patriotizmus, lokálpatriotizmus és szelektív látásmód

A Pestről és Budáról szóló első útikönyvekből Pest növekvő *Bildungsbürgertum*jának lokálpatriotizmusa árad, és természetesen német nyelven íródtak. E XIX. századi kiadványok előtt igen kevés olyan akad, amelyet egyértelműen útikönyvnek nevezhetnénk. Az első munka, amely megfelel a definíciónak, Vanossy Ferenc kihívó című – NEU AUS SEINEM STEIN-HAUFFEN WIEDERUM AUFWACHSENDES OFEN (A KÓHALOMBÓL ÚJRA FÖLÉPÜLŐ ÚJ BUDA) – műve, amely már mutatja azt a polgári büszkeséget, amely 1848 előtt és után is afféle leitmotivvá válik. A könyv 1733-ban jelent meg, amikor turistalátványosságban még nemigen tobzódott a város, hogy finoman fogalmazzunk; és máris a két leginkább pénzforgató lehetőségre koncentrált: a hóforrásokra és a gyógyfürdőkre.

A honpolgári büszkeség mindazonáltal nem