

HOLMI

XXI. évfolyam 1. szám

2009. január

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
Fodor Géza, Szalai Júlia, Voszka Éva

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter,
Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, Lator László,
Ludassy Mária, Nádasdy Ádám, Rakovszky Zsuzsa.
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Rába György*: A szókincs tilalmai • 3
Felsült varázsló • 3
A bonyodalom hallgatása • 4
- Tatár György*: Átváltozások • 4
Kun Árpád: Homokóra • 13
Tízezer • 14
- Győri László*: A Holló • 15
Rapai Ágnes: Feltételes mód • 16
Cseke Ákos: Titkos élet • 17
Imre Flóra: A kötőszövek mögött • 27
- Balázs Zoltán*: Politikai nevetés • 27
Gődény Balázs: Testcsele • 36
Kőríz Imre: Képezzé, leblende • 38
Szolgálati közlemény • 38
- Lázár Bence András*: Akár egy karóra • 40
A nyár utolsó napja • 41
- Juhász Zita*: A per mint sorsszimbólum,
avagy az ember halála • 42
- Pór Katalin*: Nem elég magyarnak lenni...
(*Szántó Judit fordítása*) • 56
- Darányi Sándor*: Metszlap • 72
Gyorsfénykép • 72
- G. István László*: Nap-monológok • 74
Poós Zoltán: Házi áldás (*Részlet*) • 75

FIGYELŐ

- Sántha József:* Élet-képek (Juhász Ferenc: Pacsirta a szívben) • 86
- Kukorelly Endre:* Dalban elbeszélve (Szilágyi Ákos: Franci) • 90
- Varga Mátyás:* A bomlás felfoghatatlansága (Szilágyi Ákos: Halálbarokk – A semmi polgárosítása) • 92
- Bodor Béla:* Anti(pri?)vatesz 53+1 új dala (Jónás Tamás: Önkéntes vak) • 97
- Simon Ferenc:* A (le)leplezett (én)képek (Filip Tamás: Rejtett ikonok) • 106
- Dupcsik Csaba:* A hiányzó láncszem (Bihari Péter: Lövészárkok a hátországban) • 110
- Szűcs Balázs Péter:* Sherman Alexie és az indián irodalom (Sherman Alexie: Menekülés) • 117

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág
Előfizethető közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján,
Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál
(Bp. VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp. 1900)
További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)
Előfizetési díj fél évre 2500, egy évre 5000 forint, külföldön 50, illetve 100 euró
Tördelte: Kardos Gábor. Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

A HOLMI honlapja: www.holmi.org

ISSN 0865-2864

Rába György

A SZÓKINCS TILALMAI

Költői fogalmakat ahogy
dűnéket a szél ellenállhatatlan
terelget széthord alakít
gondolkodás ízlés félresöpört
ki merné gyakran leírni *a szív*
s *a balsors* azt meg lényegére
dörzsölte csiszolta már csak *a sors*
néz vissza betűvetőre könyörtelen
mulandónak elég az szörnypofául
ma nem szükséges olyan fenevad
szemébe feledkezni mint *a végzet*
az alkotó képébe kénkövet
sem fűj többé *a pokol*
idomítatlan vicsorognak rá
köznapi bestiái *a baleset*
a lest vető *erőszak*
kaffognak rájuk a társadalom
nyomatott s elektronikus vérebei
teremtő emberé csak a szellemlátás
jó házi feladat rossz ez ki tudja

FELSÜLT VARÁZSLÓ

Nem azt mondják amit szeretnék
és azt szeretik amit én nem
ó hogy mindenki nem lehet
próbababum ikerfivérem
egy érintésre egy sóhajra
kényre-kegyre megmásíthassam
hétköznapi varázsütésre
hogy mint hús-vér eszményem hasson
nők férfiak mind élőlények
elszéledtek a tenyeremből
sok hét határon kóbor eb
elinalt ezt nem érhetem föl

és tükörből a fiús arc
merészen ami rám tekintett
fátyolos szemű beesett s nem
vethetem le mint szennyes inget

A BONYODALOM HALLGATÁSA

Honnan honnan nem
a mese így jelzi a fordulatot
az élet jelzés nélkül bicsaklik meg
a menetrend bukfcencet vet
a távfűtés váratlan áll le
tüntetőik akadályozzák a villamost
kedvesed egy reggel idegennek érez
tükörképedre döbbsened turistaút
egy idő után ki ne unná
ne sóvárogna különbre
cserélni mássá
honnan honnan nem
körülvesz a saját nyelveken szóló
természet részvétlen hallgatása
rókák vijjognak éhségükről
madarak csettegnék félelmükről
némán csupán az emberi arc beszél
ha lehetne csak úgy vállra kapni
a bonyodalmat mint egy zsák krumplit
vagy marokra mint egy kosár tűzifát

Tatár György

ÁTVÁLTOZÁSOK

Mitográfiai esszé

1

Amikor Orpheusz hajdanában megismerte Eurüdikét, semmi jel nem mutatott arra, hogy nimfával állna szemben. A nimfák sokan vannak, és nem különösebben eredeti lények. Isteni mivoltuk mindig számosságukban nyilvánul. Idővel lefoszlik róluk nimfatermészetük, s hajszolt családanyákként megtelnek csalódottsággal és kétségbeesés-

sel. De létezésük továbbra is számosságban telik, ha többé nem is a mitológia erdei tisztásain. Eurüdiké azonban nem volt átlagnimfa. Ő egészen különleges, mert magányos nimfa volt. Nem labdázott a többiekkel, táncolni és dalolni pedig kifejezetten nem szeretett. Tisztelet a kivételnek, a többi najád határozottan idegenkedett is tőle. Ahogyan az idővel magányossága elmélyült és rögződött, úgy növekedett idegenkedése is az őt körülvevő többi mitológiai lénytől, egyáltalán, az egész mitológiától. Megfoghatatlan eredetisége és halandósága is ebben a tulajdonságban volt elrejtve. Ez teljesen ellentétes a mítosz lényeinek szokásos természetével: az átlagnimfának, ha véletlenül szenvedés érné is, még keservei és panaszai is nyilvánosak, melyeket más, napsütötte mítoszok visszhangoznak. De mint mondtam, Eurüdiké különleges sorsú, magányos nimfa volt.

Szinte bizonyosra vehetjük, hogy Orpheuszban is valami mítoszidegenség nyűgözhetette le eleinte. A mitikus világ lényeitől egészen eltérően, Eurüdiké kristálytisztán értette Orpheusz énekét, sőt – magától Orpheusztól is eltérően – megsejtette e művészetnek a mitikus égbolton túli forrásait is. Úgy érezte, hogy a dalnok elfecsérlti művészetét, amikor abban tetszeleg, hogy az erdő vadjai a lábához gyűlnek, madárarajok telepednek körülötte a fák koronájára, halak szökellnek elő a kékellő mélységből, hogy tisztábban hallják, vagy amikor támadói kőzaporát költészetének erejével állítja meg a levegőben.

A najádokban eleve van valami mélyen infantilis, akárcsak a költőkben. Életüket a szüntelen játszadozás, a tánc és az ének s nem utolsósorban az erdők csendjét felverő, csilingelő kacagás tölti ki. Természetes közegük éppen nem egy Orpheusz, hanem a hozzájuk hasonlóan falkaéletet élő szilénoszok, szatüroszok és pánok. Eurüdikének azonban már a nevetésében is volt valami antinimfás. Felszínes szemlélő persze az ő nevetését sem tudta volna megkülönböztetni a források csörgedezésétől, akár a többi nimfáét. De ha igazi vidámság lepte meg, ebbe a finom csilingelésbe valami reszelő hang vegyült, mintha a forrás mélye kavicsokat rázna egymáson. Ilyen hangot egyedül a nevetésre fakadó magány adhat. Orpheuszt úgy megbűvölte ez a reszelő kacagás, mint másokat az ő költeményei.

Házasságuk bizonyára boldog volt, bár figyelemre méltó módon nem maradt fenn egyetlen elbeszélés sem, amely ezt választotta volna tárgyául. Tény, hogy nehéz elképzelni a magányos nimfa és a híres dalnok együttélésének fárasztó mindennapjait, munka és szabadidő monoton váltakozását, a többi mitikus lényvel való gyérülő társasági találkozásokat. A történetüket ránk hagyományozó elbeszélők ehelyett mind a végki-fejletre koncentrálnak, s az ezt megelőző, a gyásztól még érintetlen időszakot azzal a megjegyzéssel intézik el, hogy az igen rövid volt.

A nagy szerelem végéről szóló antik beszámolók csak kevés vonásban térnek el egymástól. Egyikük szerint a szépséges nimfa a folyó menti sás közt futott, amikor utolérte a végzete, míg mások úgy tudják, hogy virágokat szedve és bolondozva futkosott a réten. Mindannyiuk szerint eközben érte bokáján a halálos viperamarás. Ám nem csupán a kígyó a közös ezekben a beszámolókbán. Bármilyen különös is, valamennyi elbeszélő, anélkül, hogy ezt külön hangsúlyozná, futólag megemlíti, hogy Eurüdiké éppen a nimfák csapatával játszadozott, társnőinek körében gyűjtögette csokorba a mező virágait, mármint azoknál az elbeszélőknél persze, akiknél nem a folyó menti sás közt gázolt éppen leánycapatának gyűrűjében. Halála tehát, úgy tűnik, abban a pillanatban lepte meg, amikor – természetesen lehet, hogy csak kurta kikapcsolódásképpen – visszamerült abba a nimfák számára természetes létezésbe, amitől szokatlan magányossága, majd a dalnok iránti szerelme mindig is elkülönítette. Akárhogy forgat-

juk is a szót, úgy fest, mintha Eurüdiké éppen Orpheusz oldalán fedezte volna fel önmagában azt a nimfát, aki pedig sosem volt. Talán az átlagnimfák hegyen-völgyön csörtető, víg leányraja sodorta magával, s ébresztette rá nagy hirtelen addig elfeledett lényére. Amivel persze nem adtunk magyarázatot sem Orpheusz iránti nagy szerelmére, sem korábbi, oly mítoszidegen magányára.

2

Mint minden mítoszt, Orpheusz és a szépséges Eurüdiké történetét is sokféleképp mesélik. Tartja magát az a szélsőséges változat is, mely szerint Eurüdiké nem is halt meg. Akik így tudják, csak megvetően felnevetnek: „Még hogy vipera marta meg! Az egész kígyótörténetet a család találta ki, a költővel az élen, hogy leplezzék a tényt, miszerint a dalnokot egyszerűen elhagyta a hitvese.” Azt is mondják, hogy talán a korkülönbség is túl nagy volt Orpheusz és kedvese közt, és Eurüdiké ráunt arra, hogy a felülmúlhatatlan szerelem mitikus hősnőjeként tengesse életét, s hogy így magánya, mely korábban nimfatársaitól választotta el, most dalnok férjétől tartsa távol, akit egyébként is túlságosan lekötött az erdei koncertekre való állandó felkészülés. Mert bár Eurüdiké számára is megvesztegető látvány volt a lantpengetéstől megbűvölt állatok, faunok és nimfák csapatostul való érkezése a holdfényben fürdő tisztásokra, nem is szólva a gyökereik közül göröngyöket kirázva közeledő fákról vagy a nehéz dobbanásokkal köréjük gyűlő kövekről, sokadszor merengve el az éjszakai rendezvények felett, Eurüdikét már nyomasztotta a kérdés, hogy vajon mi lehet az ő szerepe mindebben a varázslatban.

Még javában élte Orpheusz szép hitvesének életét, még híre sem kelhetett a majdani kígyómarásnak, még senki sem hallott a rettentő végkifejletről, s a szépséges Eurüdiké máris úgy érezte magát, akárha surrogó árnyak közt lebegne egy vértelen lélekraj közepén.

Az mindenesetre nyilvánvaló, hogy ha a mítosznak ezt a változatát fogadjuk el hittelesként, akkor nem csupán halhatatlan kedvesének halála tekintendő Orpheusz kholmányának, de az egész alvilágjárás taglaló történet is. Ezzel az újabb költői művel a dalnok két legyet is ütött egy csapásra. Egyfelől sikerült Eurüdiké gyászos elvesztését összekapcsolnia egy hőstettel, tudniillik alászállásával kedveséért az alvilágba, amivel tovább gyarapíthatta már addig is örök hírnevét. Másfelől egy negatív esztétikában összegezhette a hellén ókor viszonyát a művészetekhez. Világosan megrajzolhatta benne ugyanis a költészet pogány hatalmának szabott, áthághatatlan korlátokat. Hogy tudniillik lebírhatatlan szépségével képes ugyan iga alá kényszeríteni az örökre elélettelenedett világ urait és őrizőit, képes pillanatnyi vigaszt nyújtani a gyász univerzumát lakóknak, s minden halotti áldozatnál biztosabban képes szemlélhetővé tenni a saját emlékezésre már nem képes emlékeket, ám az életre való megváltásukhoz minden eszköze hiányzik. Hogy az emlékekben emlékezés ébredjen, az meghaladja a lehetőségeit, noha egy röpké pillanatra ennek látszatát képes támasztani. Ez a látszat Orpheuszt magát is megvesztegette, lantját és énekét fegyverként forgatta költött alvilági előrenyomulásában, lépésről lépésre, fokozatosan építve fel a kudarc esztétikáját. Teljesítményén nem lehet nem meghatódni, de ott lenn, Hadész homályában immár nem akad senki, aki végső reményét Orpheuszba vetné. Pedig nagyon is valószínű, hogy a dalnok azzal a hátsó gondolattal koholta alvilágjárásának megható történetét, hogy a lentiek, ha nem hiszik is el, de hatása alá kerülnek, és felengedik Eurüdikét. Tulajdonképpen kudarcának remekbe költésével akarta ugyanannak sikerét elérni.

Ha így történt, Orpheusszal kapcsolatban nem mondhatjuk el, amit Kierkegaard mondott Ábrahámról, hogy tudniillik csodáljuk őt, és a földig hajolunk nagysága előtt, de nem tudunk mozdulatába hatolni, és nem értjük. Orpheuszt csodáljuk, porszemnek érezzük magunkat költészetének nagysága előtt, de túlságosan is értjük.

Ha két, egymáshoz oly közeli emberi lény közül az egyik számára immár múlt az, ami a másiknak jelen, akkor – még ha mindketten életben vannak is még – mégsem egy időben élnek. Valahányszor csak találkoznak, egyikük szemtől szembe emlékezik a másikra. Vagy még pontosabban: mindketten csak emlékeznek. Egyikük egy immár mocsaras folyóktól körülkerített, homályba hanyatló múltra emlékezik, ahol a másik lakik megközelíthetetlenül. A másik pedig szüntelenül arra kényszerül, hogy jelenéhez ne mint jelenhez viszonyuljon, hanem emlékezzék rá. Az egyik azért nem ölelheti át a másikat, mert keze a levegőbe markol, a másik saját keze után nyúlva is a levegőbe markol. Egymáshoz képest alvilági árnyak, bár mindketten elevenek. Nincsenek egyszerre. A külső szemlélőt megtéveszthetik, aki mindkettejüket látni véli. De akinek a lélekvezetés a mestersége, az átlát a szitán. Hermész ilyenkor ölti fel útitásakját.

Ha így történt, Orpheusz úgy járt el, hogy más nagy költőkhöz hasonlóan először ő is kilépett magából, odakint tett-vett, építkezett a szavakból, elrendezte őket, egyik szava életet lehelt a másikba. Más költő ezután magára hagyja alkotását, s hogy a nyomok ne vezessenek hozzá, mélyen lehajolva hátrafelé lépked, vissza önmagához, s mint gyermekkorunk indiánkönyveinek hőse, nyitott tenyérral elsímítja, elegyengeti a hozzá vezető nyomokat a porban. Orpheusz azonban bent hagyta magát művében. Nem ment haza többé.

3

Sokan mások úgy tudják, hogy Orpheusznak valójában sikerült felhoznia az alvilágból halhatatlan kedvesét, és azóta is boldog visszavonultságban élnek valahol a dalnok időközben felgyűlt jogdíjaiból. Hogy ez annak volt-e köszönhető, hogy a dalnok határozott léptekkel belülről odasietett a sötét kapuhoz, és karakterével szöges ellentétben, hátra sem pillantva belökte, majd valósággal átrontott rajta, arról nem beszél a mítosznak ez a kifejezetten lapos változata. A halandók közül azok, akik felemelőnek találják a régiek mondását, miszerint a szerelem mindent legyőz, nagyon szívesen emlegetik ezt a változatot, és mikor felidézik, elégedetten hordozzák végig pillantásukat a családjukon.

Megint mások azt beszélik, hogy minden úgy esett, ahogyan Vergiliusnál, Ovidiusnál és Rilkenél van megírva, azzal a nem jelentéktelen különbséggel, hogy a nagy mű kudarcat igazából az okozta, hogy halála által Eurüdiké annyira kiábrándult Orpheusból, hogy már egyszerűen nem akart visszatérni férjéhez az alvilágból. Durcásan kiszakította karját Hermész hűvös kezéből, aki csillapítani próbálta, és ráförmedt a dalnokra: Te tényleg nem látod, kérdezte éles hangon, hogy csodálatos panaszkölteményeidben egyetlen hang sem esik énrólam? Minden terólad és a te halhatatlan szerelmedről szól bennük, úgy magadba vagy kábulva az ihlettől, hogy képtelen vagy rám is odafigyelni! Nagyon lekötelez, hogy így érzel irántam, de kizárólag a magad érzései léteznek számodra. Ide, Hadészba is csak azért szálltál le utánam, mert itt még senki sem hallotta az énekedet, még senki sem látta, mire vagy képes. Most nagyon elégedett vagy magaddal, hogy egészen új közönséget sikerült meghódítanod: felléphetnél a királyi pár, Hadész és Perszeophoné előtt, Ixiónnak még a kerekét is megállították, hogy jobban láthasson téged, Tantalosznak ételt-italt hozott a büfés, hogy

gyomrának korgása ne zavarja a bemutatót, Sziszüphosz pedig a legmagasabb páholyban felülhetett arra a kövére, amit az egész előadás alatt nem kellett görgetnie. Az Erinnuszókat még senki nem látta vérben forgó szemek nélkül, most meg végigzokogták a műsorodat. De én egyszerű átlaghalott vagyok, és semmi közöm ehhez a díszes társasághoz. Itt akarok maradni, te meg eredj haza.

Mert tételezzük fel, folytatta Eurüdiké kissé már lecsillapodva, hogy visszatérek veled együtt az életbe. Te beteljesítetted roppant művedet, és boldogan élünk, míg meg nem halunk. Pontosabban, tekintettel a köztünk fennálló korkülönbségre, hiszen csak mítoszunk örök, nem mi magunk, amíg meg nem halsz. Egyszer majd tananyag lesz az iskolában, én meg majd az özvegyedként mint halhatatlan kedves fogok járni megemlékezésekre és osztályfőnöki órákra. Erre az életre akarsz te engem visszavinni? Közlöm veled, hogy én Eurüdiké vagyok, a nimfa, már önmagamban is, ha sosem halottam volna Orpheuszról, akkor is.

Azzal Eurüdiké vértelen árnya tovalebber a testetlen fák valótlan sűrűjébe, öntudatlanul hordozva magában Orpheusz immár vértelenné lett árnyát is. A dalnok hosszú éveken át rengeteget mesélt hitvesének magáról, életéről, tájakról és barátokról. Eurüdiké áttetszővé vált lényén belül kivehetetlen füstképeként szálldogálnak Orpheusz holtta hígult emlékei.

4

Az alászállás nagy kalandját elbeszélve, különös módon sem Vergilius, sem Ovidius nem tesz említést Hermésről. Márpedig az utazás valamelyik pontjától fogva neki is jelen kellett lennie. Ezt nem csupán a Villa Albani-i márványreliefről és Rilke költeményéből sejtethetjük, de emellett szól a józan ész is. Semmi jele, hogy odalent egy lélek csak úgy foghatta volna magát, hogy elcsatangoljon, és végképp nem a felfelé kanyargó ösvényen, egyenesen a kijárat felé. Hogy az isten lefelé nem kísérte Orpheuszt, az igen valószínű. Egyrészt a dalnok elevenen indult a sötét mélybe, s ha Hermész netán odapillantott is, nyomban láthatta, hogy nem egy gazdátlan lélek tévelyeg elveszetten az élők és a holtak közti homályos senki földjén. Odafelé bőven elegendő volt vezetőnek a feneketlen kétségbeesés, amely tévedhetetlenül mutatta az utat a felmeredő sziklák és a megvakult tavak között.

Eurüdiké Hadészba távozása, átváltozása testetlen árnyá, kimutatható átváltoztató hatalommal bírt Orpheuszra is. A dalnok érezte, hogyan válik ő maga hitvese kialakuló szemében a kedves ismerősök egyikévé, bölcs, öreg dalnokká, egykori barátta, kihűlő emlékcseppé. A megváltozott tekintet tükrében arcvonásai mind többet veszítettek meghatározó élességükből, mintha valamelyest általánosodnának, s érzékelhette, ahogyan alakja lassacskán áttűnik más, nehezen felismerhető árnyak zavaros hátterébe. Mintha Hadész homálya ködként terjeszkedne, lassan, alig észlelhetően telepedve meg újabb és újabb emléktájak lapályain. Ahogyan Eurüdiké Orpheusztól kapott emlékei fakulni kezdtek, úgy fakultak vele Orpheusz emlékei is önmagáról. Láthatjuk, hogy az alászállás tehát valamivel korábban kezdődött, mint hogy megérlelődött volna a nagy elhatározás. Kezdetben talán jobban is illett volna rá az a kifejezés, hogy alávonződás, árnyá ritkulás. Ennek a folyamatnak egy pontján figyelhetett föl hősünkre Hermész, s állapíthatta meg magában, hogy a dalnok immár – legalábbis részleges – vezetésre szorul.

Hermésről manapság a legtöbbet Kerényitől hallhatunk, de a személyes ismeret-séget Rilke költeménye jelenti. Már a címben való megjelenése is sokatmondó. Az ő

szelleme határozza meg, hogy a három nevet – ORPHEUSZ. EURÜDIKÉ. HERMÉSZ – pontok választják el egymástól. Nem szóközök, nem vesszők, hanem pontok. Mindhárom név önálló mondat. A mítosznak a régi költőknél fennmaradt változatai hangulatukban mind a Villa Albani-beli reliefét visszhangozzák. Az elmélyülő bánat, a lecsukló fejek és az aláhanyatló kéz mélabúja, a mindent lankadt hóhullásként belepő szelíd gyász. Eurüdiké keze vigasztalóan pihen férje vállán, a kar hajlása ugyanakkor kettejük vigasztalhatatlanságát köti egymáshoz. Orpheusz keze tétován nyúlna az asszonyé után, de félúton megáll, nem akarja elterelni érintését a válláról. Semmi feszülés, felindulás vagy szenvedély, csupa ellágyult beletörődés. Mivel nem a szerelem halt meg, hanem csak a szerelmesek egyike, ezért nem az elveszett szerelem feletti gyász uralja a dombormű csoportképét, hanem a gyásszá változott szerelem örök márványbánata.

A Rilke-vers címében megjelenő pontok jelzik, hogy a költő valamit mélyebben fog föl a domborműnél. A reliefen szomorú szerelmesek vesznek örök búcsút, vagyis az emberi idő szempontjából tekintve örökre válnak el egymástól, a mítosz időtlenségének szempontjából viszont búcsújuk az, ami örök. Az Eurüdiké karját gyengéden átfogó isteni részvét ott áll mellettük valami furcsa törekenységgel, végtelen türelemmel és engesztelhetetlenül. A dombormű egészét egyenletesen tölti ki a fájdalom, amely – ha talán különböző is, de – mindegyikükből egyformán árad. Nem valamelyikük emlékezik vissza elbúcsúzásuk jelenetére, hanem a búcsúban találnak örökre egymásra. Ha korábbi elképzelésünknek megfelelően Orpheusz maga énekelte meg ezt a jelenetet, akkor biztosan így énekelte meg. Egyetlen költői mondatban ér össze a három alak, a három név közti kapcsolat örökre felbonthatatlan. A búcsú minden szava egyetlen mondat szava.

Rilke címadása is Orpheusztól való, de már a Hadész kapuján ismét kívül került, hét nap, hét éjjel kétségbeesett gyászában emlékező Orpheusztól. Ha nem volna semmi írásjel a három név között, csupán szóköz, ez passzív készenlétüket sugallhatná, hogy talán még lesz valamiféle kapcsolat, neveik még egymás felé fordulhatnak talán. A szóköz nem legyőzhetetlen távolság, nem égig érő fal, nem zajló, híd nélkül áradó folyó. A szóköz egyszerűen semmi, a semmiről meg nem lehet tudni, kicsi-e vagy nagy. Inkább hajlanánk arra, hogy kicsi, s amikor nem néznénk éppen arra, a nevek apró, tétova mozdulatokkal közelebb is araszolhatnak egymáshoz.

Ha meg vesszők volnának a cím nevei között, a mondat felsorolássá válna, egyetlen csoportot alkotó személyek elsorolásává. Ugyan egyenletes távolságban helyezkednének el egymástól, de ez a távköz össze is kapcsolná őket. Szemük könnybe lábadna a vessző elválasztó tettétől, de megnyugodva sóhajtának fel mondategyesítő tette nyomán.

Rilke azonban pontokat cövekelt nevük közé. Ha ez a cím dombormű volna, egyik alak sem érne a másikhoz, egyikük arca sem fordulna a másik felé. Mindhárman lezárt szemmel állnának ott, örökre magukba mélyedve. Alakjukat belülről csak ugyanaz a márvány töltene ki, akár a köztük domboruló-mélyülő teret. Aki itt moccanni vágya – ami elképzelhetetlen – a másik alak felé, annak el kéne törnie a domborművet, de már ezt megelőzően kárt kellene tennie saját márványalakjában. Amikor Hermész felkiált, hogy „hát mégis visszafordult!”, s Eurüdiké halkán megkérdi: „ki?”, nem párbeszéd zajlik. Az isten nem az asszonyhoz szólt, Eurüdiké pedig már a kiáltás előtt is csak ezt az egy kérdő mondatot ismételtette. Az egymásról mit sem tudó három mondat közé Hermész jóindulatú szigora helyezett pontokat. A visszafordulás büntetéseként örökre háttal állnak egymásnak. A búcsú maga is a múltba süllyedt, s a költemény szemlélője az egyetlen, aki hátrafordulva visszanéz rá.

Rilke versének kulcsmondata az első sor: „*A lelkek furcsa bányamélye volt az.*” Arról a homály lepte bányamélyről van szó, ahová minden lélek útja vezet végül, s egyszerűsmind arról, amelyet minden lélek magában hordoz, bárhol járjon is. Halottaink abba az alvilágba tűnnek el szemünk elől, amely egyetlen kontinuumot alkot a földmelyi sötét birodalomtól emlékezetünk éjszakájának lélekemléyéig.

Platón LAKOMÁ-jában Phaidrosz gúnyosan nyilatkozik Orpheuszról, amikor megjegyzi, hogy az istenek csupán hitvesének képmásával kápráztatták, mert puhánynak tartották, amiért nem akart meghalni szerelméért, hanem „*addig mesterkedett*”, míg élve szállt alá. Platón azonban alighanem Phaidroszon csúfolódik itt, hiszen mi egyebet is mutathattak volna az istenek Hadészban a dalnoknak, mint képmást. Egyformán képmások, vértelen árnyak lakják az alvilág mindkét felét: a háromfejű ebtől őrzött országot csakúgy, mint a még a napvilágon járó lélek emlékezetéét. S ezért a másik kérdés, amit illene Phaidrosz melléne szegeznünk, valami olyasmi volna, hogy egyáltalán igaz-e, hogy Orpheusz élve akart alászállni az alvilágba? Igaz-e, hogy ugyanaz a dalnok indult alvilági útjára, hitvesét felkutatandó, aki korábban együtt élt vele a napsütötte Rhodopé hegyei közt? Szegény Phaidrosz szemmel láthatóan Pügmalion művészetét tévesztette össze Orpheuszéval. A szerelmes szobrász egy világban és egy ágyban élt az életre kelteni vágyott szépséggel, s valóban, az istennek szóló könyörgésével sem kellett messzebbre mennie, mint Venus oltáráig. A nőszobor életbe hozása nem múlt az ő művészetén, s a nagy művet ha akarta volna, se rombolhatta volna le.

Orpheusz viszont az emléktelen emlékek birodalmába szállt alá, útja során maga is mindinkább emlékké vértelenülve. Az emlékezés birodalma apránként nyeli magába, ahogy tétova lépéseivel tapogatja maga előtt a lefelé vezető utat. Hiszen nem csupán arról van szó, hogy a halott kedvest úgy eltölti saját halála, hogy már egyáltalán nem gondol szerető férjére, hanem arról is, hogy Eurüdiké egész eddigi szerelme a dalnok iránt szintén öntudatlan árnyá változott, ami ugyan ott leng körötte, de ő maga immár semmit sem érez belőle. Egész napvilágon töltött egykori életük s a mindenüket összefűző szerelem maga is pusztá képmássá, emlékkáprázattá lett. Orpheusz nem egy valóságos szobrot akar – isteni segítséggel – életre kelteni, hanem lelkének alvilági bányamélyében kutakodva, az emlékezés birodalmának urait akarja költészetével leigázní, azt akarja, hogy a csak emlékeiben élő kedves szűnjön meg emléknek lenni. Éneklése semmi másra nem képes, csupán emlékezésre, szerelmének emlékező felidőzésére, ám úgy kell emlékeznie, hogy közben költészetének erejével megbénítja az emlékeket pusztá emlékként őriző erőket. Lefelé haladtában Orpheusz a tulajdon múltja felé lépked, ügyet sem vetve a veszedelemre, hogy múltja magába nyelheti. Áthalad az éjszaka magasába vesző kapuív alatt, saját maga számára is homályba vesző, távoli alakká válik, ahogy léptei felgyorsulnak a múltba iramodó lejtőn. Bőrén érzi az elsuhanó árnyak lágyan simító érintését, miközben Héraklész hajdani lábnyomait követve elhalad a rettentő eb mellett. A háromfejű kissé utána fordul, s így a szeme sarkából láthatja, hogyan vegyül könny a három kítátt állkapocsból alácsepegő nyálba.

5

Az alászállás során a hős megkísérel időbeli viszonyba kerülni önmagával, ami halandónak voltaképp sohasem sikerülhet. Szubjektív öröklétünk éppen abban áll, hogy önmagunkkal nem juthatunk jelen-múlt viszonyba. Nem tudunk úgy megfordulni, hogy magunkra nézzünk vissza. Orpheusz tehát valami olyasmit tesz, mintha két hegymá-

szó volna egyszerre. Keményen megveti a lábát Hadész kapujánál, miközben az emlékezés kötelén nagy óvatosan aláengedi másik magát a lenti homályba, oda, ahol alákúsó emlékmaga még egyidejű a kétségbeesetten keresett árnyal. Ez a lenti sötétben dolgozó sziklamászó az, akinek nem szabad visszafordulnia, mert immár maga is emlék, és az emlék nem emlékezhethet. Egyfelől azért, mert – mint már említettük – az alvilágban az emlékek laknak, nem az emlékezők. Másfelől – ezt könnyű belátni – ha ez a mozdulat elkezd ismétlődni, végtelen regresszushoz jutunk.

Az emléklény emlékké válását megelőző, eredeti élete immár lezárult. Nem történhet vele többé semmi. Árnyléte éppen ebben áll. A magára maradt halandót akkor is végtelen szájalom fogja el, ha egyébként a mítosznak azt a változatát tartja hitelesnek, amely szerint Eurüdiké talán nem is halt meg, hanem valahol másutt, másként, továbbra is él egy immár egészen más életet. A fájdalom annak szól, aki nincs többé. A lantját pengető Orpheusz nem azt a lényt keresi, aki az elvesztett kedvest túlélte, hiszen ahhoz nem sok köze van, talán nem is ismeri. A dalnok nem csak az ő Eurüdikéjét nem akarja túlélni, de egykori kedvesével élő önmagát sem. Maga is emlékké vágyik lenni, ha egyszer nincs más lehetősége az „egyidejűségüknek”. Alámerülő jelenéből egyedül költészetét igyekszik megtartani, két kezében emeli magasra a felszín fölé, hogy annak erejével mindkettejüket felhozza a mélyből. Az élő Eurüdikének mindig lobogott a haja, teljes szélcsendben is, vagy mozdulatlanul is. Az emlékezés sírreliefjén, amely felé most Orpheusz közelít, már örökké lobog. Rettentő rezzenéstelenségben. Nem dobban meg tőle a szív, mert odalent már az is csupán örökre dobog. Platón Phaidrosza téved.

Kurta házasságuk alatt Eurüdiké létezése beleégett Orpheusz minden mozdulatába. Nem is annyira költészetébe, mint inkább saját jelen voltának tudatába, lantpengető ujjainak minden rezzenésébe. Egyáltalán, létezésének egyetlen nyilvánulása nem nélkülözte Eurüdiké létezésének állandó tudatát. Eurüdiké mégis panaszkodott, s talán joggal. Szerelmed nem közöttünk fészkel, magyarázta, hanem egyedül tebened, és csak lantod kapuján lép ki a külvilágba, hogy ott aztán a madarakat és a halakat boldogítsa.

Orpheusz gyakran elgondolkodott azon, nem éppen a különös, magányos nimfa magányossága-e szerelmének tárgya. Nem mintha e magányt fel tudta volna oldani, tisztában volt vele, hogy költészete – mint minden költészet – erre tökéletesen alkalmas. De feloldhatatlannak is látta két mítoszbeli lény magába zárultságát egy olyan mitológiai világ közepén, amely világból – úgy tűnt – éppen a magány az egyetlen kiút. Örült, hogy végre nem egyedül magányos, hanem Eurüdikével kettésben. Egy más mellett ültek a trák hegyek közti palota tornácán, miközben Orpheusz időnként megpengette lantját, melynek dallamára roppant sziklatömbök igyekeztek fürgén falá kapaszkodni össze. Nézd, mit tudok, mutatott Orpheusz a művére, ugye szeretsz érte? Szeretlek, és büszke vagyok rád, hajtogatta ilyenkor Eurüdiké, és azon tűnődött, nem Hadészban volna-e az ő igazi helye.

Mióta egyedül maradt, a trák hegyek közti palota minden zugában Eurüdiké árnya lebben át. Orpheusz minden lépése az ő árnyát zavarja fel, motozásai nyomán alig észlelhető, nehéz testű, sötét madarak röpködnek nesztelenül a szobák közt. Bárhová tévedt a termekben, mindenfelé Eurüdiké mozdulatai úsznak a levegőben, holtan meredő tárgyak visszhangozzák érintését, hangjának csengése kis halmokban gyűlik a padlón. Amihez csak valaha hozzáért, minden örökre elmúlt érintését gyászolja. Ezt ő mind látta, gondolja Orpheusz, és a tekintete itt maradt, anélkül ment el. Talán nem is kell alászállnom érte, merengett. Hiszen már most is itt állok a legalján. Még egy lépés, és a Tartarosshoz érek.

6

Van aztán a mítosznak egy másmilyen változata is, bár ezzel leginkább Orpheusz szeretne volna áltatni magát. Eszerint azért fordult volna vissza felfelé haladtában, a siker megkoronázása előtti utolsó pillanatban, mert Eurüdiké elvesztése feletti haragjában meggondolta magát. Vessünk ennek véget, gondolta állítólag magában, mögöttem Eurüdiké, előttem az élet. Ugyan már, intette le aztán Orpheusz ezt a változatot, csak a vak nem látja, hogy az alvilágjárás nem vendégszereplés. Az alászállás maga is művészet, és egyedül a szerelem indíthatja útjára. S a szerelemben eleve van valami művészerszerű, hiszen nyilvánvalóan az ihlet rokona. Egy anyagból való az életre keltéssel. Hiszen az alászállást éppen nem Eurüdiké eltűnése indította el egyedül, hanem mindannak a vele halása, amivé mellette váltál. A feladat nem egyszerűen a hitves visszahozása az életbe, a szeretett árny valóra álmodása egy merész vállalkozás keretében. Hozzá kell halnod, döbbsen rá, méghozzá élve, mert a hitelesség az egyetlen fegyver, ami talán lenyűgözheti a sötétségben uralkodó királyi párt. Ha könnyekkel meghathatóak volnának, már rég nem uralkodnának senkin odalenn. A panaszköltészet és a siratóének gyászja éppenséggel az az elem, amelyen létezésük alapszik. Abból készültek. Mítoszt csak mítosszal lehet leigázni.

Van némi igazság ezért abban a változatban is, miszerint a sötét pár szaván fogta a könnyelmű ígéreteket tevő dalnokot, aki ismeretes módon azt a feltételt szabta zokogva, hogy ha nem kaphatja vissza hitvesét, akkor gyarapodjék mindjárt két árnyal a rettentő alvilág. Rendben, bólintott volna rá a földmélyi Zeus, s bólintásától megremegtek a semmi fölött feszülő árnyékhidak körös-körül, amelyek már időtlen idők óta elfeledték, honnan hová vezetnek, és mit kötnek össze mivel. Így hát a dalnok és kedvese megint együtt vannak, együtt élnek odalent az árnyak emlékéletét, áttetsző fuvalatként hajladozva és ismételve egykor létük minden mozdulatát. Reggelente kiülnek palotájuk tornácára, hogy gyönyörködjenek a soha fel nem kelő nap hült helyében. Orpheusz pedig soha nem fordul meg, és soha nem néz vissza, mert ez sohasem történt meg, és ezért nem kerülhetett az emlékek közé.

7

Aztán már újra odafönt, a Tainarosz napsütötte bejárata előtt ülve a földön, miközben hallgatta a mélyből föl-fölszakadozó ugatást, amely jelezte, hogy nem vezet több út lefelé, Orpheusz eltűnődött lenti rögtönzésein. Különösen az a jelenet foglalkoztatta, ahogy szerelméről énekel a sötét királyi pár előtt. Minden szava Eurüdikének szólt, neki tett ékesszóló ígéreteket, de egész idő alatt arccal Hadész felé fordulva állt ott, hiszen úgy érezte, őt kell elkápráztatnia, egyedül tőle remélhet kegyelmet. Hiszen Eurüdiké most nem saját maga, hanem egyfelől az ő, Orpheusz emléke, másfelől egy árny a fekete sisakos úr kezében. S most, hogy mindenestül kudarcot vallott, vajon fájdalmas éneke, az egész panaszkozmosz, amit magában hordoz, szintén vértelen árnyként várja odalent, hogy majdan az ő árnya is csatlakozzék egyszer ehhez a fényképsereglethez Hadész sötét albumában?

A nem szűnő ugatást hallgatva egyszerre elmosolyodott. Ezek ott lent nem képesek felfogni, gondolta, hogy neki esze ágában sincs még egyszer aláereszkedni. Inkább ösz-

szüel Jób barátaival, akik persze majd arról akarják őt meggyőzni, hogy lehetetlen, hogy ne követett volna el valami vétket, amiért aztán Eurüdiké elment tőle. Mindhárom barátja ékesszólóan fogja bizonygatni, hogy *Eurüdiké*, akinek már a neve is annyit tesz, mint „széltében ítélkező”, igazságosan járt el, amikor távozott. Ő adta magát neked, fogják mondani, miközben ő egy szeméthalom közepén ülve a sebeit kapargatja, és ő vette el magát. Te nyilván azt hiszed, teszik majd hozzá – bár Orpheusz semmi ilyesmit nem hisz –, hogy a lantod adta, lantod vette el. De nem így történt. Mi szeretünk téged, és vigasztalunk, azonban Eurüdikével értünk egyet, már csak a neve miatt is, meg persze Hadésszal, aki nyilvánvalóan ugyanezen a véleményen van.

Ő pedig fel fog nézni majd a magasba, a kéklő égre, amely felülről ráborul erre az egész, nagy, mitologikus világra, valamennyi titokzatos lényével és rejtélyes történéseivel egyetemben, és érezni fogja, hogy választás előtt áll. Áldozza-e föl lelkében az ő „egyetlenét”, mert ezt írja elő neki a próbatétel parancsa, vagy arra használja fel költészetét, hogy szembeszálljon ezzel az érthetetlen és kegyetlen parancssal. Aztán majd arra fog gondolni, hogy a próbatétel biztosan nem arra való, hogy az tudjon meg valamit általa, aki próbára teszi. Neki saját magának kell valamit megtudnia belőle. A szépséges nimfa talán üzenet volt, s csodálatos magánya volt a magával hozott szöveg, amelyet Orpheusznak utóbb ki kell betűznie.

A dalnok életében Eurüdiké nem nimfa volt, hanem angyal, „küldött” a szó legszorosabb értelmében. Az üzenet elhordhatatlan súlya alatt roskadozó nimfa. És miután a rábízott üzenetet átadta, elment. Talán távozása volt a pecsét az üzeneten. A feladó pecsétje.

De hogy nézhet ki mindez Eurüdiké felől nézve? Talán megkönnyebbült. Már nem kell nehéz üzenetet hordoznia kedves vállán. Már felébredtetted Orpheuszt mitologikus álmaiból. Ő maga immár visszatérhet a mítoszba, ahol magányáról megfelelőképpen átadhatja magát a nimfalétnek. Forrásokba bukik alá, s más nimfákkal összekapaszkodva bukkan fröcskölve újból a felszínre. Forró sziklákra heveredve szárítgatja a haját, éjszakánként pedig a megbúvólt fák között táncol. Máshogy örök, mint az átadott üzenet. De örök.

Úz földjét pedig távoli kacagások járják be. Csilingelő hangjukat a mélyben nedvesen összezőrdülő kavicsok reszelő hangja kíséri.

Kun Árpád

HOMOKÓRA

Australopithecusként halom csont
lennék a korom szerint, idősebb Catóként
viszont tejfölös szájjal mennydörögnék
a karthagóiak ellen. A valóságban északi

matuzsálemekkel tegeződöm, ahogy
itt mindenki a havas esőtől az óvodásokig.
Ófelsége, a cilinderes norvég király
nem számít, ahogy a korom se. Élem

szimultán mindhárom gyerekem korát.
Jóllehet öt- és hároméves nem vagyok,
se két hónapos, éveim mégis
összevissza telnek-fognak,

ahogy a tekervényes, többcsövű
homokórában tévednének el a
homokszemek. Csakhogy ezt
az órát valaki régen ügyetlenül

fordította meg, eltörött. Az egyik
időm rohan, sőt biciklizik, a másik
csodálkozva megállt, a harmadik
megtanult nevetni. Negyven múltam.

TÍZEZER

Tízezer mozdulattal nevelem
a gyerekeinket, vezetem a háztartást.
Egy mozdulattal poharat török, egy
másikkal porszívó után nyúlok.

Az üvegszilánkkal együtt a gégecső
az anyámat szippantja be. Azt
mondta, a végtelen mosogatásból
elege van, istenit pihen majd

a temetőben, és tessék, egy gép
torkán csikorgó porként akad meg.
Nem tárgy – se növény, se állat, se

ember, semmi, csak halott. Minden
mozdulattal enyém az örök élet.
Meghalni igen, elmúlni nem.

Győri László

A HOLLÓ

Hogyha hívom akárhányszor, az hallatszik onnan távol:
– Halló, holló! – Így dörmög a telefonba, szinte fáj.
Mélyen, mélyen, fülrepszton, mintha szólna rémes erdön,
mikor minden fénytelen lőn, csak bolygótűz fénye jár.
Ő lehet, a rengetegben csakis az ő fénye jár,
ő a holló, tudni már.

– Halló, holló! – Újra hallom egyazonos méla hangon,
mint aki a Magyar Posta címerébe tett madár.
Ablakomon nem kopogna, ajtómon be nem dobogna,
olyan messzi, mint Bologna, csak ha hívom, szól, akár
Edgar Allan Poe hollója, olyan zordan szól, akár
az a régi „Soha már!”

Egyszer aztán csak meguntam, bár dolgozom egyre túlhan,
hatvanhatomon is túlon, beláttam, hogy várni kár.
Megnézem már ezt a hollót, máskülönben nem kapok jót,
csak örökös félbolond szót: – Halló, holló! – Mit csinál?
Azt gondoltam, csak megnézem, hogy a Holló mit csinál,
úgyis ingyenjegy dukál.

Felültem a villamosra, a városon át a Moszkva
térig könyvbe málltam, s hogy kiszálltam, fölöttem a Budavár
sejlett, onnan bár nem látszik, de azért, habár parányit,
az érckakas cikornyázik, csikorog a vasmadár.
Úgy hallottam, egyre jobban csikorog a vasmadár:
– Mindörökre, soha már.

Rám csikordult az érc kontya, sarkantyúzott pléhporontya,
el innen, el, de hová visz a villamos, ugyan hova jár?
Jóra szállok? Temetőbe, egészen odavivőre
kéne szállnom jó előre, az visz oda, csak megáll
ott, a Királyhágó téren, úgy remélem, csak megáll.
Holló uram odavár.

Ahogy vártam, úgy adódott, betapintottam a kódot,
utcazajba ért a hangja, szólt a Holló: – Tág a zár!
Elindultam a lépcsőkön, térdem reccsent minden rőfön,
csonton járok, de még győzöm, nem mos el a tengerár.
Víz morajlott, ahogy mentem, emelkedő tengerár,
így röpült az agg sirály.

Magamban így móríkáztam, az vagy, az vagy, agg a házban,
beléd metsz az aggérintő, köröd bárha móríkál.
Holló úr vár; ifjúságod, ami aztán, az a száz bog
le van vágva, lombhullásod várja pázsit, hó sikál.
Le van vágva, beforratlan, az avarban hó sikál,
nincs a csonkra jó bazár.

Holló úr várt az ajtóban: – Itt a Holló! – szólalt nyomban,
helyben vagyunk, erre vártam, e nélkül a lét kopár.
Jó, de hol a zöld golyóstoll, a hajdani versíró, s hol
jár az új? De van piros bor, ahogy látom, van pohár.
Az asztalon ugyanúgy ül, gubbaszt, moccan két pohár,
lélek ülte félhomály.

Piros borba beleharsant gyerekkora, az a farsang,
Holló urat meséltettem, végre minden összeáll.
Parázslott az ismeretlen, ültünk, ültünk egyre ketten,
ketten ültünk, nem kilencen, kopott csőrű, vén madár.
Kilenc hollóból két holló, kopott csőrű, vén madár,
ideje lesz menni már.

Elindulok hát a lépcsőn, elindulok már a végsőn,
csikorduljon bár fölöttem akármilyen ércmadár.
Kódot már be nem tapintok, jajra-bajra hiú titkot,
egy ajtón se szól a kipp-kopp, úgy nyílik az égi zár.
Elcsuklott a holló hangja, elroppant a régi zár:
mindörökre, soha már!

Rapai Ágnes

FELTÉTELES MÓD

Már fáradó szememmel
Aligha tűbe céna
Kinek szabó az ember
Eszembe jutna néha
Például most de hagyjuk
Pedig oly fess lehetne
Mindenki őt csodálná
A nászmenet követné
Tartást adna a forma
Abban szeretne hinni

Megint feltételes mód
 Nyolcvan felé ez így megy
 Leül a zongorához
 Nem hallja hogy melléit
 Esetleg nyitna ajtót
 A parkba kimehetne
 Ha jó cipője volna
 Vagy fáradó szemével
 A múltra visszanézne
 De képe elmosódik
 Nem baj esetleg holnap
 Talán talán talán majd
 Talán talán talán még
 Meleg maradt az ágya
 Esetleg visszabújna
 És hinné hogy elalszik
 Vagy főzne még egy kávé
 Kezdődik a Napkelte
 Nem nézné csak hallgatná
 Itt hagyná ezt a verset

Cseke Ákos

TITKOS ÉLET

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy Pascal Quignard nevezetű fiatalember, aki beleszeretett egy nála idősebb, férjes asszonyba, virtuóz muzsikusba és lelkes zenetanárnőbe, akitől előbb zenélni, majd titokban szeretni tanult. Kilencvenhat napnyi titkolt és titokzatos, csodálatos és letaglózó szerelem után az asszony elhagyta őt. A Quignard által Némie Satler-nek nevezett nő (Vivaldi egy Satler nevezetű szállásadónál hunyt el 1741-ben, Bécsben, innen az álnév) ma már halott. A vele töltött három hónap és tíz nap kitörölhetetlen emléket hagyott Quignard-ban, aki évtizedekkel később, egy súlyos betegségből való felgyógyulás után egyszerre írni kezdett a titokzatos Némie-ről és a még titokzatosabb M.-ről, a nőről, aki megtanította szeretni és a nőről, aki szeretete s szereti őt, az elveszített szerelemről és a szerelemről egyáltalán, a vágyakozásról, az elválásról, a találkozásról, a titkos életről. „*Szükségem van arra, hogy megértsem, mi a szerelem, a csönd, a cinkosság, a vágy. Szükségem van arra, hogy megismételjem, megértsem az életemet, azt, amit nem értek*” – nyilatkozta 1998 elején, a szerelemről szóló nagy könyv, a TITKOS ÉLET¹ megjelenése után nem sokkal a *Lire* magazin riporterének. Fontos a je-

¹ Lásd: P. Quignard: *VIE SECRÈTE*. Gallimard, Paris, 1998. (A továbbiakban: VS.) A könyv első kiadása egy évvel korábban, 1997-ben jelent meg.

len idő használata: ezen az alapvető szükségesen a könyv megjelenése mit sem változtatt. Szükségem van most és mindig, amíg élek, megtudni, mi történik az emberrel a szerelemben, mondja Quignard. Ezért ír. Nem azért, mert tud valamit, amit fel kell jegyeznie, hanem azért, hogy megtudjon, szinte kicsikarjon magából valamit abból, amit soha nem fog megérteni. A hazug embert jobban áthatja a hazugsága, mint a legtöbb gondolkodót a saját gondolata, mondja Quignard, aki többek között Lévinasnál és Ricoeur-nél hallgatott filozófiát, mielőtt végleg abbahagyta volna ilyen irányú tanulmányait. „*Azt a gondolatot keresem, mely olyan mélyen átítatja gondolkodásomat, mint az alvó embert az álom.*” (VS, 421.) E gondolkodás nagyszabású kísérlete ez a töredékekben formálódó, csapongó, költői, vallomások, titkos, gyönyörű olvasmány: a TITKOS ÉLET.

Egyik filmjében Jean-Luc Godard úgy képzelte el a szerelem dicséretét, hogy azt mutatta be, ahová a szerelem elvezet, azt a mást, amire akkor gondolhatunk, amikor a szerelemre gondolunk (A SZERELEM DICSERETE, 2001). A TITKOS ÉLET-ben Quignard arra tesz kísérletet, hogy elgondolja nem mindazt a mást, ahová a szerelem gondolata elvezet, hanem mindazt, ami a szerelem maga, kulcsszavait. Ehhez hívja segítségül élményeit, emlékeit, a legszemélyesebbeket éppúgy, mint képzetét vagy lebilincselő tudását és ismeretét kedves latin, görög, olasz, német és francia szerzőiről. Elmereng az ODÜSSZEIA egy mondatán, felidézi Stendhal, Héloïse egy-egy gondolatát vagy a KI-ÜZETÉS A PARADICSOMBÓL-t, Piero della Francesca festményét, mesél a Némie-vel töltött napokról, M. egy gesztusáról, a megismerkedésről és az elválásról, meghatározza a szerelem nyolc következményét és négy jelét, felgöngyölti az EZEREGYÉJSZAKA MESÉI-ben szereplő történet egyik lehetséges értelmét; keresi, kutatja, miért kell írnia a szerelemről, miért kell olvasnia, és miért kell szeretnie. Igazi florilégiuma ez a szerelemről való beszédnek, mely folyton definiálja a szerelmet, de éppen így tartja meg titkát: a definíciók végtelen sorát nyitja meg, az egyik meghatározást követi a másik, a tűnődést az elbeszélés, az elbeszélést a vallomás, a vallomást a leírás, így lesz a definíció *infinitivus*, a meghatározások végtelennek tűnő sora a végtelen meghatározásává és a titok, az éltető titok dicséző megőrzésévé. De miért ez az eruptív, kísérleti jellegű, mindig újratekintendő és mindig befejezetlenül maradó érvelésmód? Miért kerülnek egymás mellé teljesen különböző népek, szavak, művek, alakok, tájak, városok vagy saját élete történetei, eseményei mindenféle kommentár nélkül? Miért ott hagyja abba az érvelést, ahol más elkezdené?

„Az idő – mondja egy vele készült interjúban Quignard – *nem tart semerre. Az idő minden darabokra tép.*” Vissza-visszatérő gondolata ez a francia írónak: *előttünk nincs semmiféle irány, nincs értelem; a jövő felé nincsen másvilág.* „Az »egész«: illúzió. Az »értelem« az örültek álma. Mi már mindig »mindent« elvesztettünk, és »mindenünk« veszendőbe megy.”² „Az emberi idő az az ország, amelyben az Elvesztett uralkodik.”³ „Az ország nem ebből a világból való. Nem is egy rá következő világból származik, és tulajdonképpen nincs is kívül ezen a világon. Az ország ebben a világban »van« a múlt alakjában.”⁴ Quignard az elmúlt, az elvesztett, az elvesztegetett felé fordítja tekintetét: oly révülten ered az eltűnt idő nyomá-

² P. Quignard: PETITS TRAITÉS I. Gallimard, Paris, 1990. 217.

³ P. Quignard: LES OMBRES ERRANTES. DERNIER ROYAUME I. Gallimard, Paris, 2002. 23.

⁴ VS, 379. Vö.: „Minden ember életében eljön az a kor, amelyben már nem az étellel, hanem az idővel szembesül. Többé nem a maga életét élő életet látjuk, hanem az időt, mely magával rántja az életet. Összeszorul a szívünk. Apró fadarabokba kapaszkodunk, hogy szemügyre vehessük a világ egészét elborító pusztulást, és hogy még kívül kerüljünk rajta.” (TERRASSE À ROME. Gallimard, Paris, 2000. 108.)

ba, mint amilyen elveszetten keresték, kutatták egykor a szerzetesek istenüket. „*Dieu devint passé*”, „*Isten múlttá lett*”, mondja Quignard: az idő mélysége roppant isteni térre alakult át, amely az istenek helyére állt.⁵ Az írás és a szerelem forrása ez a megfeythetetlen, titokzatos, isteni messzeség, mindaz, ami volt és elveszett, mindaz, amit a szemünk előtt pusztít el az idő áradata. Írni ugyanazért kell, amiért szeretni kell: megmenteni valamit, magunkat, másokat, az idő elől, vagy legalább hű figyelemmel nyomon követni a folyton elveszöt s az elveszettet. „*Azt hiszem, mindent az elveszettre irányuló tekintetre vezetek vissza, és a szóra, ami ott keresi magát. Az elveszettet bámuló megkövült tekintetre, mert bennem minden ebből fakad. Írni annyit tesz, mint hallani az elveszett hangot. Időt találni arra, hogy megkeressük a titokra a szót, hogy felkészüljünk a válaszára. Az elveszett nyelv után eredni.*”⁶

Lehet-e szeretni „másvilág” nélkül? Más szóval: lehet-e szeretni úgy, hogy közben pusztán az érzéki valóság, a látható „evilág” keretei között maradunk? A nyugat nagy szerelmes történetei azt sugallják, hogy sok mindent lehet másvilág nélkül tenni, lehet jóindulattal és tisztelettel lenni mások iránt, lehet gyűlölni és boldognak lenni, élni és meghalni is lehet, szerelmesnek lenni azonban biztosan nem lehet. A RÓMEÓ ÉS JÚLIÁ-ban ez a másvilág a halál. Breton csodálatos könyvében, a NADJÁ-ban az örület. Paolo és Francesca történetében Danténál a Pokol. A CSONGOR ÉS TÜNDÉ-ben Tündérhon. Homérosznál és Vergiliusnál a görög-római istenek. „*Mindenki, aki kutat, hű marad ahhoz a titokhoz, amit nem ismer*” (VS, 404.) – mondja Quignard. Számára ez a szerelem „másvilága”: az elveszített, tehát a mindenkori valóság titokzatos messzesége, a múlt kiismerhetetlen titka, a Ferenczi-féle Thalassa-elmélet nyomán nem utolsó sorban az édesanya s az ölelés, amelyből születünk, a szeretkezés, mely létünk forrása, és a tekintet, a képzelet, a gondolkodás, a vágyakozás hűsége, mely visszakeresi, megkeresi az elveszettet, feloldja a veszteség fájalmát, megleli a búcsúzás örömét. „*Minden igazi szerelmet áthat valami, ami régebbi annál a kornál, amikor megszületett: az elválás, az éjszaka elvesztése, az egység elvesztése, amely megelőzött bennünket.*” (VS, 155.) A szerelemnek ebben a másvilágában lehet életünk egy pillanatra végső intimitás, amelyben minden szertefoszlik, ami másodlagos, hozadék, csalás és öncsalás, és amelyben közelebb kerülhetünk létünk titkához, a születéshez és azon túl az elveszethez. „*Faire lever l'autre monde sur cette terre*” (VS, 420.) – írja Quignard; a szerelem feladata az, hogy felnyissa előttünk a „*másik világot*”, az idő, az elveszett birodalmát. A születés nem más, mint búcsú: „*A kiáltással, amellyel lélegzethez jutottunk, búcsút mondtunk annak a világnak, ahol nem lélegeztünk.*” (VS, 392.) A múlt előtti múlt, a megszületés előtti ország életünk abszolút egysége, és minden későbbi szerelem feltétlen és döbbenetes igényű együttléte ezen az elveszett egységen, fúzió alapul. A szerelmes férfi nem akar kisfiú maradni, akinek kötelességei vannak szüleiével szemben, és nem akar illedelmes férj lenni, aki gyerekeket szállít a nagyszülőkhöz a vasárnapi ebédre. Más múltban él, abban, amit örökre elveszített, abban, amire nem emlékezik: saját eredetét, léte okát, titkát kutatja elveszetten. Ez a szerelem: „*Elveszni azzal együtt, ami elveszett.*”⁷

Lehetséges ez egyáltalán? Quignard tisztában van azzal, milyen értelmetlennek hat felvetése a világ szemében, de ő éppen a világ ellenében tartja egyedül lehetségesnek

⁵ P. Quignard: ABÎMES. Grasset, Paris, 2002. 215.

⁶ P. Quignard: LE NOM SUR LE BOUT DE LA LANGUE. Gallimard, Paris, 2002. 94.

⁷ P. Quignard: SUR LE JADIS. Grasset, Paris, 2002. 116.

a szeretést: éppen azért ír – és szeret –, hogy képes legyen eltűnni a világ szeme elől, és ami ugyanaz, kilépni a beszéd birodalmából. Nem véletlenül választja a szerelem és az élet titkáról való elmélkedése során az írás szerinte kifejezetten deszocializáló műveletét, mely lehetőséget ad arra, hogy kibújjon a pszichológiák, társadalmi elvárások, előírások, előfeltételek, tehát a nyelv és a beszéd uralma alól. Sajátos dolog, hogy a nyelv művésze, az író azt keresse az írásban, miként tud megszabadulni a nyelvtől, a beszédétől. Mégis értjük, amikor kijelenti: „*Haszontalan dolog olyan embereket hallgatni, akik tudják, hogy figyelemmel kísérik őket. Az ilyen ember nem beszél: azok beszélnek benne, akik rá szegeznek tekintetüket, és ő csak saját közönségének engedelmeskedik.*” (VS, 201.) Az írás csöndje megmentheti az íróat attól, hogy szerepeket vegyen magára, és beszédével részt vegyen a társadalom megszokott diskurzusában. Az írás az, ami – a beszéd, tehát a család visszautasításaként – a gondolkodás szinte egyedüli közege. „*Írni annyit tesz, mint mondani valamit anélkül, hogy beszéljünk.*” (VS, 307.) Ez a szerelemre – a másik nemi való felejtethetetlen együttgondolkodásra – is igaz: aki nem képes elfeledni, hogy valaki (anya, barát, idegen) nézi, látja őt, aki nem képes maga mögött hagyni a világot, a beszédet, nem tud szeretni. „*A szerelmes tekintetéből kivész a nyugtalanság, a sóvárgás, az őt meghatározó ember (a tiszta alter) iránti éhség, ha szerelme tanújaul hívja az embereket, ha arra figyel, hogy mit gondolnak róla, mert akkor elrejt szemérmertlenségét, és ijedten gondol bele, miként látják a többiek, tehát – ami ugyanaz – milyen ítéletet hoznak róla. Ha meztelen, pózolni kezd. Mivel elvesztette a titkot, színészkedik vagy hazudik. Ha felfedi magát, inkább válik teátrálissá, mint láthatatlanná; kialakít egy magatartásformát, maga elé helyez valami ruhadarabot vagy faágat.*” (VS, 263.)

A szerelem az, amikor az ember kikerül a közösség látóköréből. Vissza-visszatérő gondolat ez a TITKOS ÉLET lapjain. „*A szerelem a nem társadalmi kötelék.*” (VS, 243.) „*Ez a szerelem: a titkos élet, a szent és különálló élet, távol a társadalomtól.*” (VS, 93.) „*A szerelmesek el vannak vágva a világtól, és úgy kell élniük, mint egy nép tagja, akik már az időből is kihulltak.*” (VS, 76.) „*Minél inkább eltávolodnak a szerelmesek a nyelvtől, annál közelebb kerülnek egymáshoz, a titok hatására egyre inkább megnő bennünk egymás iránt a bizalom, és egyre felkavaróbb a meztelenség adománya. Minél inkább maguk mögött hagyják a társadalmat, annál határtalanabb lesz kapcsolatuk intenzitása.*” (VS, 202.) Izolda is ezt mondja: „*Elvesztettük a világot, és elvesztett minket a világ.*” (VS, 157.) A szerelem valóságát s benne a szerelem másvilágát, titkát kutató ember teljesen magára – saját szerelmére – utalt: a szerelemben egy más országban jár, de ha kifelé figyel, akkor sem a szerelem megélésékor, sem a rá való visszaemlékezés során nincs bátorsága belegondolni, merre tart, merre tartott, nem meri átadni magát ennek az új életnek, így aztán nemcsak a jelen adományát, de saját gyönyörű múltját és jövőjét is végleg elveszíti. Csak ha a szerelmesek el tudnak tűnni a társadalom elől, sikerülhet az, amit kevesek mondhatnak el magukról: megnemesülnek – a régiek azt mondták volna: istenülnek –, mert láthatatlanná válnak. Nemcsak a társadalom számára, mely így már nem „szól bele” szerelmükbe, és nem „mondja meg”, mi a szerelem, mit illik tenni, remélni, szeretni és mit nem, hanem önmaguk számára is. „*Nem biztos, hogy a szerelmesek valóban látják egymást. Amikor két szerelmes hirtelen egymásra támaszkodik, amikor felfedezik, hogy szeretik egymást, úgy tűnik, mintha folyton egymás szemébe néznének. Ha nevéükön szólítjuk őket, hogy kérdezzünk tőlük valamit, hirtelen felriadnak, mintegy »földet érnek«, zavartnak tűnnek, mintha álomból ébredtek volna. Egy biztos: mást láttak, mint amit láttak, és nem ugyanazt látták, mint amit mi látunk.*” (VS, 286.)

Ez Ádám és Éva története Piero della Francesca megdöbbenő képén, Quignard csodálatos elemzésében, aki szerint az első emberpár szíve, teste, lelke, szelleme az elveszett paradicsomi világgal telített: „szemeiket nem erre a világra függesztik”. (VS, 410.) A szerelmesek, a bibliai Péterrel ellentétben nem azt mondják: „Domine, bonum est nos hic esse.” (VS, 380.) A szerelmesek azt mondják: „Uram, nekünk nem jó itt. Zavarban vagyunk, ziláltak, megszállottak, bűnösök vagyunk, és nem találjuk többé a helyünket.” A szerelem kiűz a világból, mozdulatlaná dermeszt addigi tévelygéseinkben, rádöbben mindarra, ami s amink elveszett, és korlátlan vágyat ültet el a szívünkben és a testünkben, vágyat, melyről csak azt tudhatjuk, hogy célja nem az itt és most, nem a nő és nem a férfi, nem az identitás kialakítása és megőrzése, nem a szabadság és nem a szabadság hiánya, hanem valami egészen más, ismeretlen hatalom. Magunkra maradunk, átadjuk magunkat ennek az ismeretlennek, és megalkotjuk életünket, halálunkat s szerelmünket. Quignard azt mondja: nem ismerjük eléggé önmagunkat. Nem ismerjük eléggé sem a szerelem hatalmát, sem a vágy erejét. Ha megértjük, hogy a valóság, létünk, szerelmünk az, ami időtlen idők óta folyamatosan és feltartóztathatatlanul elvész, ez a belátás kitép minket önmagunk s a világ bűvöletéből. Ez a vágy születési pillanata. „Vágyini annyit tesz, mint nem látni. Keresni. Sajnálni az elveszettet, remélni, álmodni, vární... Látni azt, ami nincs jelen abban, amit látok.” (VS, 170–175.) A szerelmes nem látja, nem láthatja azt, akire vágyik. A szerelem nem a látottság, hanem a láthatatlanság öröme. Az eltűnésé. Lehunyjuk a szemünket, nem vagyunk tekintettel sem a világra, sem a jövőre, sem az értelemre, sem a jelentésre, egyedül erre a láthatatlan másvilágra ügyelünk, átlépünk az elveszett birodalmába. Ezt fejezi ki Quignard szerint A PÁRMAI KOLOSTOR tragikus vége vagy Ámor és Pszükhé története. „Clelia azt mondja: kinyitni a szemet annyit tesz, mint nem érezni. Ámor azt mondja Pszükhének: Ha kinyitod a szemedet, elveszítesz.” (VS, 420.)⁸ A szerelmesek visszautasítják a látás hatalmát: láthatatlanokká válnak a társadalom szemében, és láthatatlannak kell maradniuk egymás szemében is, hogy egyáltalán átérezhessék egymás jelenlétét, hogy egyáltalán láthassák egymást és azt a titkot, amely az együttlét alapja és csodája. Mint az ihletett zenészek, amikor játszani kezdenek, és lecsukják a szemüket, mint az olvasó, aki kizárja magát a körülötte levő világból, és a könyvre helyezi tekintetét, mint a vadász, aki csöndre inti társait, és óvatosan megindul áldozata felé. „Nem szabad elhinnünk, amit látunk: túlságosan hasonlít arra, amiben reménykedünk. Be kell csuknunk a szemünket a liftben, a levélszekrény előtt, az utcán, az irodában, az étteremben, a moziban. Máskülönb mindenhol csak emlékezünk.” (VS, 304.)

Nukar, a fókavadász idegenként él saját közösségében, elhanyagolja magát, mosdatlan, nem vadászik, és nem beszél, „csak akkor, ha biztos lehet abban, hogy senki sem hallja”. Egy nap tudomást szerez arról, hogy nem messze tőlük, egy másik közösségben él egy rendkívüli szépségű nő. Még aznap éjjel felkerekedik, megmosakszik a hóban, csónakba ül, és elindul hozzá. Amikor meglátja, szépsége láttán menten összeesik. Aztán magához tér, s a nő kedvesen és bátorítóan mosolyog rá, de amikor újra ránéz, megint elájul. Harmadszor ugyanúgy. „Olyan szép volt, hogy azt hitte, meghal, hogyha ráemeli tekintetét.” Mire összeszedi magát, már mindenki alszik körülöttük, a nő megvetette neki maga mellett az ágyat. Eloltja a fényt, és lefekszik mellé. Amikor az éjszaka csönd-

⁸ Vö.: „Nyitott szemmel nem tudok elmélkedni. Nyitott szemmel nem tudok zenét hallgatni. Nyitott szemmel nem tudok szeretni.” (VS, 394.)

jében Nukar magáévá teszi a nőt, nagyot kiált, amire a közösség tagjai felébrednek, és azt kérdezik: „*Mi történt?*” A kérdésre senki sem felel. Másnap reggel a nő felkel, és dalolva sétál egyet, de Nukar nincs vele, a sátorban sincs, a csónakja azonban még mindig ott áll a folyó partján. Eddig a történet (VS, 347–48). Felismerhetjük benne a szerelem Quignard által említett fontos összetevőit: a társadalmonkívüliséget, a beszéd teljes hiányát és az éjszakai sötétséget, a láthatatlanságot és a látás hiányát, amelyben a szerelmesek átadják magukat egymásnak. A férfi nem látja a nőt, akiben élete egész addigi tartalma összpontosul, a nőnek fogalma sincs, ki az a férfi, akinek feltétlenül és azonnal odaadja magát. A társadalom kérdésére nincs válasz, a szerelmesek között nincs beszéd, idegenek a nyelv világában, együttlétük mégis – vagyis inkább épp ezért – elementáris erejű: a nő énekelve hagyja el a sátrat, a férfi pedig egész egyszerűen megszűnik az élet számára. Kicsit később így magyarázza az író a mesét: „*Bizonyos szinten túl látni annyit tesz, mint eltűnni. A férfi, aki vágyódik, eltűnik abban, amire vágyik.*” A vágy eltüntet. A szerelmesek eltűnnek. Miért? Mit jelent a vágnak ez a fergeteges, feltartóztathatatlant hatalma? Hogyan értelmezzük ezt a névtelen, mosolygó, befogadó nőiséget, a vad, társadalmon kívüli férfi kiáltását és eltűnését és együttlétük szótlán örömet? Mi az, ami a vágyban nincs jelen? Mi az a kapu, ami a vágy, és mire nyílik meg, mit sejtet, mit vár?

Nukar története nem folytatódik, a kérdésekre itt nem kapunk egyértelmű választ, de az eddigiekből világos, hogy Quignard szemében a mese elsősorban a szerelmes férfi története, aki az elveszített, a múlt, a szerelem „másvilága” nevében eltűnik, láthatatlanná válik, kirajzolódik a fizikai-társadalmi világból. A férfi eltűnése azonban egy további szinten is értelmezhető: a szerelmes eltűnik, mert eltűnik a vágya, mert mélyebben vágyik megragadni a nőt, olyan mélyen, ami lehetetlen, amilyen mélyre egyik testrésze sem hatolhat. „*Mi a szerelem? Nem a szexuális felajzottság. Annak a vágya, hogy minden nap egy olyan test társaságában találjam magam, mely nem az enyém. Tekintetnek látókörében. Oly közel, hogy hangja elérhessen. A szerelem felfedezésének pusztító vadsága onnan fakad, hogy valaki más költözik a szívembe, és hogy erre a valakire nagyobb szükségem van, mint saját magamra, és hogy ez a szükség erősebb minden akaratnál. Semmim nem marad: ez az, ami felőröl. Ez fáj mindeneke előtt a szerelemben.*” (VS, 302.) A szerelem annyiban tűnik el szükségszerűen az olvasó és a mesélő – tehát a társadalom – szeme elől, amennyiben teljes viszony: a szerelmesek eltűnnek az abszolút együttlét gyönyörében, mert a szerelem közelséget teremt, amely kívül áll minden egyéb viszonyuláson. Ez a szerelem mindenki által ismert misztériuma: amikor két ember, akár legjobb barátaim, szeretettel fogadnak, körülölelnek, segítenek, kérdeznek, szeretnek, és közben mégis minden pillanatban az a jóleső érzés hat át, hogy nincsenek velem, hogy oly mérhetetlenül egymásba érnek, egymásba fonódnak, egymáshoz tartoznak, hogy alig van közöm hozzájuk, alig van közük hozzám. A szerelem a közelség öröme, szavak és mindeneke előtt saját titkos életünk elsuttogása az éjszakában, testünk, lelkünk megosztása, mindennek odaadása, egy élet, mely csak azé a kettőé, aki a szerelemben él. Ez az, ami eltölti a férfit vággyal, ami keresésre sarkallja, és előbb a látható, majd a láthatatlan birodalmába úzi, remélni, várni, álmodni készíti, ami rettegéssel tölti el a megpillantott nő szépsége miatt, letaglózza, és arra ösztönzi, hogy kilépjen önmagából, magáévá tegye, majd pedig az életnek nevezett valóságból is kilépjen, elveszítve identitását, szabadságát, életét, mindenét. Az ember egy olyan országgal találja szembe magát, amelyre nincs szava, amely értelmezhetetlen, láthatatlan, és amely minden szót, beszédet, világot, érzést semmissé tesz, majd pedig új értelemmel tölt el minden szót, gesztust, gondolatot. „*S ők ketten, miután szerelem gyönyörének örültek, egymással váltott sza-*

vakon kedvükre derültek” – idézi fel Quignard Odüsszeusz és Penelopé egymásra találását.⁹ A *desiderium* határélmény, mely elveszi és visszahozza a szavakat, az értelmet, a szenvedélyt, a világot, a szerelmet. Újra elkezdek szólni a sötétben, elmúlt az álom, elmúlt a világ, elmúlt a félelem, egyedül az együttlét feledhetetlen kizárólagossága marad, melyben férfi és nő megosztja egymással teste és lelke titkos életét. „A szerelem nyolc következménye: a szerelem felgyorsítja a szívverést, megszünteti a betegségeket, elhárítja a halált, kiiktatja a lényegtelen kötelekeket, meghosszabbítja a nappalt, rövidebbé teszi az éjszakát, bátorrá teszi a lelket, és beragyogja a napfényt.” (VS, 205.) „A szerelem négy jele: rábízom a másikra meztelenségemet, megmutatom az álomban öntudatlan testemet, megmondom a nevemet, és elmesélem a titkomat.” (VS, 317.)

Ami a meztelenséget illeti, „a Tóra azt mondja: »A meztelenség az, amikor nincs meztelenség.«... A meztelenség számunkra már mindig elveszett. Parler, c'est avoir perdu: aki beszél, elveszített valamit.” (VS, 179.) A meztelenség nemcsak annyiban vezet ki a társadalomból, hogy megszünteti a beszédet („Három kiút van az emberi beszédből: az álom, a csend, a meztelenség.” VS, 465.), hanem annyiban is, amennyiben beszédre készlet, és ezáltal felidézi az elveszítettet, azt, hogy a meztelenség észlelése megszünteti a meztelenséget. Veszteségünk oly mértékű, hogy nem tudunk meztelenek lenni, de le tudunk meztelenedni: „Mivel kulturáltak, műveltek, jól neveltek vagyunk, és beszélünk, már nem vagyunk meztelenek. Akárhogy szeretnénk is, nem tudunk meztelenek lenni. De le tudjuk mezteleníteni magunkat.” (VS, 181.) Át tudjuk adni magunkat a másoknak, testünket, lelkünket, nevünket, titkunkat, életünket, teljes mértékben kiszolgáltatottan. Ezért mondhatja Kírké Odüsszeusznak: „»Nyoszolyámra lépjünk föl ketten, hogy azon szerelembevegülve s együtt-hálva, meg is bízunk egymásban ezentúl.«... Nem a szexuális egyesülés hozza létre az igazságot, hanem az éjszakai vagy a több éjszakán át tartó együtt alvás. A bevallhatatlan megosztása, a levetkezés feszélyezettsége, a rejtetlenség és mindaz, ami a gyönyörben megmutatkozik, feltárul: ez az alétheia, ez a revelatio.” (VS, 310. és 315.)¹⁰ A szerelmi egyesülést latinul coitusnak mondják, ami szó szerint annyit tesz: együtt járás. A csönd, a vágy, a képromboló szerelem mozdulatlan rettenete és a lemeztelenedés kettős élménye után következik tehát az elindulás. „A kik szeretik egymást, kimennek ebből a világból”, írja Quignard, egy nyelvi fordulatra utalva, amely révén franciául azt mondják azokra, akik „együtt járnak”, hogy „ils sortent ensemble”, ami tulajdonképpen azt jelenti: „együtt mennek ki, együtt mennek el” (VS, 433.). Itt térünk vissza Nukarhoz, aki a szó szexuális és metafizikai értelmében egyaránt elmegy, eltűnik; a vágyakozók és a szerelmesek búcsút mondanak a világnak, elmennek, hogy megtalálják a másik világot, a kimondhatatlan, titkos életet. „Nem tudom, mi történik a nővel szeretkezés közben, s hogy ő merre tart. A férfi megtalálja a helyet, ahonnan származik. Behatol a múltba.” (VS, 430.) „Az éjszaka megnyitja az ember tekintetét az elveszetre.” (VS, 283.)

„Ha felhagyunk azzal, hogy leírjuk azt, amit átélünk, mert minden szó feleslegesnek hat, akkor kezdünk el szeretni. Amikor olyan közel kerülünk a másikhoz, amennyire közel sem a nyelv, sem a kéz, sem a nemi szervek, sem a száj nem ér el, akkor szeretiünk.” (VS, 308.) Ez a kizárólagos, megszállott, mindenre kész, mindentől távoli közelség Quignard számára a szerelem. Itt ketten vannak, és mindenki másodlagos, még a legközelebb állók is. „Az elválaszthatatlan, láthatatlan, kibogozhatatlan, szentesíthetetlen kettős öröme: ez a legszebb a szerelem-

⁹ Homérosz: ODÜSSZEIA XXIII. 300. (Devecseri Gábor fordítása.)

¹⁰ A Homérosz-idézet Devecseri Gábor fordítása.

ben.” (VS, 327.) „*Mi ketten egyek vagyunk: ez a szerelem találmánya.*” (VS, 272.) „*Szeretni annyi, mint úgy függni valakitől, mint egykor az anyaméhben: abszolút módon. Ha szenved, én is szenvedek. Ha meghal, én is meghalok. Szeretni annyi, mint vállalni annak a kockázatát, hogy ne maradjak teljes mértékben önmagamban. Sebezhetővé válni.*” (VS, 155.) Ez az abszolút viszony olykor odáig mehet, ami az egészséges ember szemében betegségnek hat. „*Szeretni annyi, mint nem tudni eltávolodni. Szeretni azt is jelentheti, hogy már annyira szerelmünk nyomában járunk, hogy zaklatni kezdjük... Követjük a másikat. A szoknyájába kapaszkodunk. A kezét akarjuk. Nem tudunk meglenni látása, illata stb. nélkül.*” (VS, 425.) Az egységvágy olykor olyan fokú, hogy a szerelmes megtiltja szerelmének, hogy elaludjon, mert féltékeny azokra az álomképekre, amelyeket ő nem lát, hisz álmában szerelme nem oszthatja meg vele. „*Ha szeretsz, akkor nem alszol el.*” (VS, 387.) Az önátadás roppant erejéből egyenesen következik, hogy „*a szerelem a választás hiánya (hiszen a választás csak a házasságot érinti)*”.¹¹ Akinek van választása, nem szeret. Aki szabad akar lenni, nem szeret. „*Le désir, c'est le désastre.*”¹² Ezért rettenetes a vágy: minden eltűnik benne. Az elveszett, az elveszített, az elvesztegetett tapasztalata mindent felfüggeszt, minden szerepből, mindenhonnan kiűz. „*A szerelem a legintenzívebb fájdalom. A szerelem vigasztalhatatlanná tesz. A szerelemnek soha nincs vége. (Ezt jelenti az, hogy vigasztalhatatlan. Végtelen. A szerelem, szemben a szexualitással és a házassággal, végtelen.)*” (VS, 154.) Ez az a féktelenség, végtelenség, megszállottság, ami a látottság tudatában, a mások szemében való neveltségességtől való félelemben szétfoszlik: a szerelem illedelmes, jól nevelt marad, melyben a szerződő felek mindenáron megőrzik saját intim területet, szabadságukat: a párkapcsolatban, úgymond, meg kell tanulni távol lenni. De a szerelem nem éppen az a sürgető szükség, hogy közel kerüljek a másikhoz, egyesüljek vele, átadjam magam, megszabaduljak önmagamtól, a bennem saját magamról és saját szerelmemről alkotott képtől és a társadalom rólam, róla, rólunk alkotott képétől? S a szerelem diadala az, amikor közel tudok kerülni ahhoz, akit szeretek? „*Néha úgy érzem, sikerül közel kerülnöm hozzá. Nem úgy, hogy ölelkezni kezdünk... »Közel kerülnöm hozzá« azt jelenti: egymás mellett vagyunk. Ugyanazt érezzük. Ugyanazt tapasztaljuk. Ugyanazt gondoljuk. Arcom az ő arca. Hallgatok, de nem a csendet osztjuk meg egymással, hanem ezt az ugyanazt.*” (VS, 404.) „*Egymás karjában, amikor egymásról álmodunk, előfordul, hogy ugyanaz az álom vagyunk. Előfordul, hogy arról álmodunk, aki mellettünk alszik, és hogy ő is rólunk álmodik. A szerelemben a másik olyan kitörölhetetlen emlékként áll előtűnk, mint amilyen a halott emléke abban, aki gyászolja őt.*” (VS, 469.)

Nukar is úgy tűnik el, mintha meghalt volna. És az elveszített, az elmúlt idő rettenetében születő szerelem mi más, mint a halálnak, a lét elvesztésének megtanulása? Sőt, a szerelem tulajdonképpen még ennél a roppant feladatnál is – mely Szókratész vagy Montaigne szerint a filozófia maga – nehezebb feladat: „*Vannak, akik mellékes és lényegtelen dolognak tartják, ha valaki arról ír, mit jelent számára a szerelem. Mi a szerelem a karrierhez, a fegyverek erejéhez vagy a nagy erőfeszítések árán megszerzett vagyonhoz képest?*”

¹¹ VS, 240. Vö.: „*A szerelem súlyosabb kötelezettségvállalás, mint a házasság.*” (Uo. 202.)

¹² VS, 173. Quignard itt a latin „*desiderium*” és a francia „*désir*” szó etimológiájára utal, mely a „*sidus*” többes számú alakjából, a „*sidera*” (csillagképek, csillagok) szóból ered, és mely így hasonló a „*désastre*” (katasztrófa) szó etimológiájához, mely az „*astre*” (csillag) szó származéka. Vö.: „*A considerare őrzés, figyelés, a desiderare pedig ennek ellentéte: a látás megszűnése. A desiderium azokkal a csillagokkal kapcsolatos, amelyek hiányuk által ragyognak.*” Uo. 170.

Jóval több mindegyiknél. Az, hogy egy ember képes legyen átadni magát egy másik ember testének, hogy képes legyen megérinteni őt, messze meghaladja nemiségében rejlő sorsát, és nehezebb a halálnál is, ami csak személyes és elkerülhetetlen.” (VS, 477.) Cato azt mondja, a szerelem az, ami arra készíti a lelket, hogy ne a saját testében éljen. (VS, 397.) „A lelkem elhagyott, és immár veled él. Nélküled sehol sem lenne.” (VS, 271.) Amikor Nukar eltűnik, mert szeret, tulajdonképpen búcsút mond a világnak: az elveszett révületében felkészül önmaga elvesztésére. Ha írni annyi, mint búcsút mondani (VS, 396.), akkor a szerelem is búcsút mond. „*Lamour est un adieu au monde.*” (VS, 472.) A szerelem nemcsak a mindent felemészítő végső múlt, hanem önmagam elvesztésének, elkerülhetetlen jövőmnek (halálomnak) is megisméltése, tapasztalása. A szerelemben „megházasodunk”, másik házunk, más otthonunk lesz; s a halál ugyanilyen „házasodás”, melyben elhagyjuk a régi házat, hazát, s új országba kerülünk.¹³

Ez nem a Júliák és Didók Quignard-tól idegen szerelmi mámora, akik elpusztulnak a szerelemben. Nukar története hasonló, mégis egészen más. Nukar nem hal meg, hanem eltűnik, mint minden igaz szerelmes – a világ számára. Meghódít egy olyan birodalmat, mely a legtöbb halandó számára ismeretlen. Átéli, a szívében hordja szerelme minden rezdülését, és gyönyörű közelében, kizárólagos együttlétükben magához vonja őket az elveszített messzeség. Ebben áll a szerelmesek irigylésre méltó szépsége, amivel persze szándékuk ellenére mégis kikerülhetetlenül részévé lesznek a társadalmi életnek: „*Semmire sem olyan féltékenyek a nők és a férfiak, mint erre a kötelékre, amely elválaszt mindentől (a valóságtól) és mindenkitől (a társadalomtól). Semmi sem olyan szép, mint két szerelmes.*” (VS, 480.) A szerelem többek között azért olyan ritka, mert nem merünk eltűnni, nem merünk kilépni szerepeinkből. Azt hisszük, hogy a szerelem is csak egy olyan szerep, mint a többi. Ha magával ragad bennünket vagy ismerőseinket ez a kiismerhetetlen szenvedély, rögtön vigyázba vágjuk magunkat, „vigyázunk” magunkra és szereteteinkre. Pedig a szerelem lényege épp az eltűnés, a láthatatlanná válás, az önmagunkról való megfélekedezés gyönyörűsége: a szerepekből való kilépés, melynek során egészen másra kellene figyelniünk, másra kellene kísérletet tennünk. Az együttlét, a közelség, a denudatio, a coitus, a „Zweisamkeit” titkos egységében meg kellene hódítani a múltat, az elveszített, a tényeken túl a valóságot. Az időn túli birodalmat, a szerelem másvilágát; s onnan szeretni, minden nap újakezdve életünket. „*Az élet egyetlen hatalmas kísérlet arra, hogy megtanuljunk szeretni.*” (VS, 480.) Ezért írja és gondolja vagy álmodja újra a szerelem szenvedélyét, kulcsszavait, hatását, okait, „láthatatlan történetét” Pascal Quignard: hogy megmutassa és felfedezze a szerelem rettegett, éjszakai oldalát, hogy átjusson a másik partra a beszéden, a szavakon, a tekinteteken, a látottakon, az elvárásokon, a szerepeken és tulajdonképpen a „szerelmen” is túl.

1822-ben jelent meg A SZERELEMRŐL, amelyet Stendhal szerint 1822 és 1833 között mindössze tizenheten olvastak.¹⁴ „*Úgy látszik, szent könyv ez, jegyezte meg szarkasztikusan a kiadó, mert senki sem akar hozzányúlni.*”¹⁵ A TITKOS ÉLET, Pascal Quignard nagy

¹³ Franciául természetesen nem létezik ez a szójáték (spanyolul igen, lásd: „*casarse*”), Quignard azt írja: „*Lamour fait changer de maison... L'amour et la mort sont la même chose. L'un comme l'autre emporte dans une autre maison (l'un dans la maison de l'époux vivant, l'autre dans la tombe de l'époux mort).*” VS, 397.

¹⁴ Stendhal: A SZERELEMRŐL. Budapest, 1962. 29.

¹⁵ Uo.

könyve a szerelemről szintén alig több, mint tizenegy éve jelent meg, és bár azóta számtalan példányt eladtak belőle, csak remélni lehet, hogy a hírnév ellenére, melyet a *Tous les matins du monde* (MINDEN REGGEL) című regénye alapján készített nagy sikerű film és a 2002-es Goncourt-díj hozott el az írónak, akadt már ennek a rendkívüli könyvnek tizenhét valódi olvasója. Nem véletlen itt a nagy előd, Stendhal megidézése, akire Quignard többször hivatkozik könyvében: neki is megvolt a maga „titkos élete”. A Stendhal írói álnevet használó Henri Beyle 1818-ban szeretett bele Mathilde Viscontiba, a férjétől külön élő milánói asszonyba, aki *A SZERELEMRŐL* című műben „Léonore” álnéven szerepel.¹⁶ *A SZERELEMRŐL* tudományos elméletét és osztályozását adja a Franciaországban „oly ritka örületnek, a szerelemnek”, de egyben útinapló, mesék, történetek, vázlatok, megjegyzések sora, és mindenekelőtt vallomás a szerelemről, talán egyetlen, irdatlan hosszúságú búcsúlevél a szeretett Mathilde-hoz. Stendhal egészen másként gondolkodott a szerelemről, mint másfél évszázaddal később kortársunk, Pascal Quignard, de írásaiknak ugyanaz ad hallatlan erőt: az elmúlt szerelem általi megigézettségéből fakadó formátlan, töredékes, szaggatott, már-már dadogó gyónás, vallomás, mágikus reményű megidézés és a „tudományos” elemzés különös ötvözete.

Csodálatos és megrendítő könyv a *TITKOS ÉLET*: csodálatosan és megrendítően magányos. Férfikönyv a szerelemről, melyben a női oldal kevesebb szóhoz jut. „*A férfi és a nő szerelme nem egyidejű. Nem szimmetrikus*” (VS, 409.) – mondja Quignard lakonikusan. Azt is hozzátézi: „*Az igazi titoknak nem kell megvédenie magát. Ha már eleget éltünk, rájövünk, hogy senki nem érdeklődik senki iránt. Tudjuk, hogy szükségtelen elrejtőznünk ahhoz, hogy rejtve éljünk.*” (VS, 426.) Másutt megjegyzi: „*A kiáltásban rejlő felhívás abban a pillanatban, hogy dallá változik, nem szól többé senkihez.*”¹⁷ A szerelem könyve, a *TITKOS ÉLET* a saját múltját, titkát, szerelmét kutató férfi vallomása egy dallá vált kiáltás, mely valóban legalább annyira szól a szeretett nőhöz s nőről, mint egyáltalán a vágyról, a szeretéről és arról, amire a vágy és a szerelem megnyitja a férfi szívét: az időről, a mindenségről, a lét titkáról, a titkos életről, mindenkinek, senkinek. A magány és a szerelem e nagy könyve mégis épp magányunkat oldja fel. Felhívja a figyelmet a szerelem ritka és minden mást felülíró adományára, hitet ad emlékeinknek és reményeinknek. Megtanít más szemmel látni a valóságot, és felkészít arra, hogy átadjuk magunkat a szerelem hatalmának, belevezzünk a szerelem titkos életébe, mely egy másik történet szereplőjévé tesz bennünket; hozzáállásunkat, a valóság, a szerelem, a múlt és a jelen átélésének módját változtatja meg. Quignard nem tud mindent a szerelemről, de sok mindent tud arról, hogy a férfi szívében milyen szerelem élhet. Bár születne könyv, melyben egy hasonlóan nagyszerű nőíró a nő szívéről, testéről, szerelméről és titkos életéről írna ilyen szenvedéllyel és tisztánlátással! Addig is marad az, amit Quignard így fogalmazott meg: „*Nem tudom, mi élt benne. Nem tudom, milyen volt valójában. Tudom, hogy soha nem volt az enyém, mert az embernek semmije nincs, amikor van egy asszonya. Semmibe nem hatol be, amikor behatol egy nőbe. Tudom, hogy nem értettem meg, amikor a karomba zártam. De szerettem őt.*” (VS, 69.)

¹⁶ Az életrajzi adatokhoz lásd H. Martineau: *DE L'AMOUR*. In: *L'OEUVRE DE STENDHAL*. Albin Michel, Paris, 1951.

¹⁷ *LES OMBRES ERRANTES*, 124.