

HOLMI

XXI. évfolyam 12. szám

2009. december

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

Szabó Magda: Liber mortis (Részletek)
(Közreadja Tasi Géza) • 1583

Rába György: Tenyészdő • 1604
Géniusok • 1604
Cellaszomszéd • 1605

Csobánka Zsuzsa: Rítus • 1605
Néma vitorla • 1606
Danaida • 1607

Demény Péter: Szivárvány • 1608
Zsoltár • 1608

Ferencz Győző: „Annyit érek én, amennyit ér a szó
versemben” (Radnóti Miklós
költészetének önszemlélete) • 1609

Kálnay Adél: Etűdök • 1617

ernst jandl: kételkedés a nyelvben (előadás egy,
a fentivel azonos című irodalmi
szimpóziumra) • 1622
ottos mops • 1627
ferenc tehene • 1628
hajnalka kakasa • 1629
októberj • 1629
helyzet • 1630
víz • 1630

nappal • 1631
kísérlet a szintaxisról • 1631

a szög (Tatár Sándor fordításai) • 1632
Kocziszkó Éva: Az Égei-szigetek mint költészeti tér
Erich Arendtnél • 1633

- Erich Arendt*: Kükládok éje • 1647
 Phaisztosz • 1649
 Tűzsár • 1649
 Elveszett öből • 1650
 Amfiteátrum (*Schein Gábor fordításai*) • 1651
Jenei László: Lyukó, Cherry Tree Lane • 1652
Albert Pál: Fermata a Richiesta (Balthazar Klossowski de Rola, 1908–2001) • 1661
Dalos Anna: Úton a neoavantgárd felé (Jeney Zoltán, Vidovszky László és Sáry László tanulóévei) • 1668
Ferencz Győző: Versek, korábbi alkalmak • 1678
Kőríz Imre: Kisebb közlemények • 1680
Magyar László András: Házi és egyéb állatok • 1681
Baranyai László: Lányom • 1682
Váraday Szabolcs: Sh. 75. remix • 1683

FIGYELŐ

- Horkay Hörcher Ferenc*: A költő mint restaurátor (Kántor Péter: Megtanulni élni) • 1684
Radnóti Sándor: Kiállni a szelek mérgét (Vajda Mihály: Szókratészi huzatban) • 1688
Pető Katalin: Egy túlkompenzált világ (Kende B. Hanna: A kisemmizett férfinem) • 1696
Maár Judit: A szabad mozgás (Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai) • 1701
Csengery Kristóf: Haydn és Harnoncourt (Alkotó és előadó kapcsolata – lemezfelvételek tükrében) (Haydn: Armida; A teremtés, Az évszakok, Angol canzonetták, Áriák; Londoni szimfóniák) • 1702

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

Szabó Magda

LIBER MORTIS

Részletek az I. füzetből*

1982. május 25.

Tudod, az a legborzasztóbb, hogy nem felelsz, hogy nem tudunk beszélgetni. Ezt mindennél nehezebben bírom. Nézem a tévét – egy hatvani orvos felfedezte H. Bosch híres képén, hogy az ábrázolás boncolt szem anatómiai képletét mutatja, befejeződik a Bud-denbrooks, szólnék, nincs kinek, kihez. Hallgatom a híreket, következtet az agyam, nincs, aki meghallgassa, mi a véleményem Bécsről, mint a Reagan–Breznyev-találkozó színhelyéről. Zene szól, kérdezném, mi ez, te mindent tudsz. Most írjak neked, a halottnak? Hiszen jelzel, ahogy csak tudsz, ma megint pénzt is küldtél, és érzem a közelségedet – kevés. Éjjel átdugom a lábam nem létező lábadohoz, nem változtatok semmit az ágyunkon. Csak a ruháidat, a két legszebbet adtam Péternek, hogy éljenek azok még, itt moly kaphat bele, tudod, hogy volt itt mindig mottika. De a bársonykabátot meg az irhát meg az amerikai csíkosat megtartom, az az enyém. A lakkapucst nem is láttad. A Joyce-odat sem, amit olvasok. Ha olvaslak, hallom a hangodat. Nagyon sajtáságos, de szerelmesebb vagyok beléd, mint bármikor életemben. Nem csak szeretlek. Szerelmes vagyok. Mint akkor, mikor még nem szerettük egymást ennyire, csak szimpla szerelmespár voltunk, vad erotikus erőterben. Most minden más, erősebb, jobban kötő, de szerelem ez. Lehet, hogy soha senkinek nem tudom megmagyarázni kívüled, mert nem ügy kívánlak, nem azt, és mégis szerelem. Talán mert teljesülhetetlen, mert nem jössz, csak várlak.

Látsz te engem, Nyunya?

Nem beszéltünk meg semmit, hiszen nem csak megbénított az agyembólia, meg is némitott. A szemed olyan volt abban a percben, mint a kő, és mást, mint iszonyatos rémületet nem láttam benne. Ha csak az az emlékem maradt volna rólad, megőrülnék. De a haláloed előtti napon a régi pillantással néztél rám, és mosolygott a szemed. A hűség és az imádat, de leginkább az a semmihez sem mérhető, édes tisztaság sugárzott újra rám: szeretlek, Agyigó, azt mondtad, mosolyogtad utoljára. És megcsókoltál, félig béna szájjal, ügyetlenül, de meg. Én meg térdepeltem a földön, a könnyem a béna kezre csorgott, megszólaltál: ne-ne-ne. Mit ne, szerelmem? Ne sírjak? Ne tartsalak vissza a nagy úttól? Ne haljak utánad? Mit ne? Felelj!

Tudod, hogy nem lehetek öngyilkos, mert ki kell harcolnom a helyedet, az igazadat. De látnod kell, mennyire szenvedek, és hallanod kell, amint üvöltve sírok. Tégy valamit, nem normális ez, hogy csak a temetőben érzem jól magam. És nincs erőm mindenhez, értsd meg. Elfogadom, hogy nem láthatlak, de nem beszéltünk meg semmit, hát ki hitte, hogy így még el, megnémulva. Legalább érthetően üzenj, legalább érezzem, hogy itt vagy. Legalább érezzem, hogy abból a közegből, ahol vagy, figyelsz. [...]

Megvettem a Vasárnapi Újság 1891-es teljes, piros, bekötött évfolyamát, aztán elszomorodtam. Kinek mutatom? Ki érdekel? És nem szólsz, nincs kivel beszélnem. Folyton

* A hagyatékából közreadja Tasi Géza.

telefonálnak, folyton „jó hírek” jönnek. De engem nem érdekel kívüled senki. Micsoda végzet őrijített meg kölyöklány koromban, hogy Babitstól a Danaida mellett csak a Laodameia ütött igazán szíven. Három órára, Nyúl. Nem jönnél vissza? Nyúl, édesem, szerelmem, felelj! [...] Annyira szerettelek, hogy abba nekem kellett volna belehalnom. Olyan kék, csodálatos tiszta szemed volt, a legbecsületesebb, leghűségesebb szíved. Ó, most már mindent értek és helyére teszek, tettem, azt is tudom, milyen hülye tévedés miatt volt néha olyan borzasztó nekem. Értelek már, ha újra kezdhethném, minden gesztusod az igazi helyére kerülne. Olvasom a naplódát: 14 évesen halálvágy, súlyos depresszió s iszonyú, kiéletlen ambíció, örök félelem szüleid szigorától, s a zene megnyugtató, boldogít. Hogy tévedtem, mikor nem tudtam megérteni a magam hülye, csak egy síkba néző szemével, hogy a zene neked nem más, mint nekem az állat: a menekülés az égibe vagy az animálisba. Soha nem lennék többé értetlen – soha nem jutna eszembe már, hogy valamiért, amit én ellenem elkövetett bűnnek, hűtlenségnek képezek – hogy haragudhattam bármikor is amiatt, hogy látogatsz két vénembert, aki csak jó volt hozzád, s az életed is mentette a háború alatt –, megbüntesselek a magam Encsy Eszter módszerével, gonosz fantáziájával. Ha tettem, azért tettem, mert nem szerettelek: imádtalak. Én mindent és mindenkit elfelejtettem, akit előtted ismertem, kidolgozta belőlem a szervezetem. Mit meg nem tettem érted, Uramisten, az adóhivataltól kezdve a ravatalozóig, és ez a szerelem adott erőt mindenhez. [...]

Istenem, hideg jázminillat és ákác és kibírhatatlan, reménytelen szomorúság. Éjszaka van.

Gruselfahrt – ez volt ráírva a német filmben a szellemvasútra. Meghalt veled együtt Grusel optikus. Milyen kimondhatatlanul, kiszolgáltatva önmagam totális odaadásának, szerettelek.

Miért nem jössz kísértetni? Éjfél. Az ágyad megvetve. Miért volt a Lenore a kedvencem, és miért Don Carlos és a Posa? És Isten miért nekem adta a sikert, aki csak az igazságtalanságra szisszenek, a sértéstől szenvedek, de igazán csak dolgozni, teremteni, írni szeretek, s aztán akár meg se dicsérjenek, csak ne bántsanak. Miért ment nekem a szörnyűség is könnyebben? Miért kellett mindig neked állást szereznem, miért volt olyan iszonyú ez a század? Rákosi, Sztálin, a megaláztatás, ahogy nem állt melléd senki, ahogy nem ismertek fel, ahogy folyton közted és a világ között rohangáltam, meg a hátamra vettelek, ha összezuhantál. Hányszor pereltelek vissza a haláltól, hányszor ápoltalak, heteken, hónapokon, éveken át. Mindig Te voltál minden. Megcsaltam miattad mindenkit, az anyámat is, mert végül is jobban szerettelek nála. Minden embernek csak egyvalaki jut, akinek a nevét elkiálthatja a halál pillanatában. Te nem a kórházban haltál meg, hanem mikor itt, mellettem, az embólia ért. Ahogy némán, megnémulva néztél, ott volt a halál pillanata, és ott volt az én nevem, amit a néma száz kiáltott. Értettem én, Nyunya.

Mi lesz, mi lesz velem, hogy élek nélküled. Most folyton olvasok, állítom össze, amit ki kell adnom, kivereksem a becsületedet, azt akarom, akkora betűkkel írják fel nemecek ernő nevét, mint amilyet érdemel. Anna azt mondja – Zádor –, angol vagy amerikai lap is elsíratott. Obituary. Éjfél van, gyere már. Csak míg azt mondod, indul a hajó, csak míg megcsókolom hideg orrodát, míg átdugom hozzád a lábam, míg adod a nighthussikát. Ha már nem jössz, legalább jelezz, hogy vagy, hogy segítesz, hogy nem hagytad el Agyigódat, hogy meg tudjam valósítani, amit tervezek. Nyunyám, mindenem, életem, hiszen egy halott ír egy halottnak. Annyi altató és idegcsillapító van bennem, ami egy bölényt

leterít, és csak írok. Szerettelek. Mindent megtettem érted, szerettelek, minél betegbb lettél, annál jobban. Felelj már, szólj, jelezz, vigasztalj, neked se lehet jó, hiszen mindig csak ettől féltél, mi lesz énelem. Nem tudom. Ne hagyj, hogy folyton sírjak. Nem bírtad kívánni a sikert, pedig jön. Ha nem kapok segítséget, magam írok rólad könyvet, ehhez is jogom van. De ahogy életedben mindent megtettem érted, és ha volt valami baj köztünk, mindig csak azért, mert rettenetes Encsy természetem nem bírta a gondolatot, hogy ha csak két évig is a mi harmincnégyünk mellett, de valaha már volt feleséged, akit szeretted, megírom, mert valahol a lelkem mélyén mindig tudtam, azért kellett meghalnia, hogy velem találkozhas, mert csak én lehettem az igazi feleséged. Engem nem körített romantikus kulissza, háború, ami csak az életedre tört, és nem haltam meg aknázás közben, és nekem élnem kellett, hogy élhess, és nem engedhettem el magam soha, mert a hétköznapiak, Rákosi hétköznapijai a lelked egyensúlyát, az elméd épségét veszélyeztették, azt kellett kivédenem.

Legalább holnap üzenj. Jöjjön valami, amiről tudom, itt vagy, és kétségbe vagy esve, mert ezerszer elmondtad, elpusztít, ha sírni látsz, hogy mindent értem akartál, hogy nekem, hogy miattam, hogy az életünkért. Most már a világ se kell nélküled. Csak annyit mondtak ma reggel a rádióban, bon jour, s üvöltöttem. Hiszen ez a Nyúl-játék volt, a kettőnké! Szeress a sírból is, nincs senkim. Egyedül maradtam. Én soha nem hagytalak volna egyedül.

Neked jó a halál, tudom. Megalázott a betegség, vártad, tudtad, szenvedtél, mikor cipelni láttál, az álmaidban karkai rémek jártak, vinnyogva sírtál, átöleltelek. Neked voltaképpen csak azért kellett az élet, azért vállaltad, hogy nekem segíts, aludni akartál álomtalanul, hisz nem hitted el, hogy a halál után igazolni fogjuk mind. Neked voltaképpen aludnod kellene, kipihenned, hogy mindig falba ütköztél. Tudom én. És mégis ébredj fel, szerelmem, csak néha, ha nem is mindig. Hová lesz az energia, ami az emberi lélek, a szellem? Elhagytál volna, el tudtad hagyni Agyigót? Nem lehet. Aludni kéne menni, de ki tud aludni. Szerettelek, szeretlek. [...]

Legalább álmomban gyere ide.

Tegnap meghallgattam miattad a Metropolitanben a Zeffirelli rendezte La Bohème-t. Isteni szép volt. Nyunya, változom. A zene visszahoz időnként. Akkor érezlek megint. Küldd Hammert, hadd tudjak lefeküdni, aludni. Küldj álmot. Gyere vissza. Én olyan józan és okos vagyok, miért van ez a misztikus rögeszme, hogy sajnálsz, hogy látsz, hogy talán egyszer mégis üzensz. Nem SZOT-díjjal, nem. Nem pénzzel, sikerrel, amivel elhalmozni. Ó, Nyúl, három órára, míg hozzád bújhatok megint.

Nyúl, odaadtam Örkény Zsuzsának az Erényes embereket, és azt mondta, azonnal kiadni, remekmű! Abszolút színpadismeret, dialogizáló készség, abszolút szerkeszteni és jellemezni tudás, bizony, Várkonyi pontosan tudta, miért nyilatkozott úgy: ragyogó. Azt mondta, gépeltessem le. Megmutatja náluk is – nincs sok reménye, mert most minden rendező a maga világmegváltó programját akarja megvalósítani, de hátha. Esetleg a József Attila? Esetleg az Artisjus? Minden lehet. Szívem, Bata a Honvédet emelte ki a Körkép-kritikában. Hallod odaát Agyigódat? Látod? És köszönöm a virágot a házassági évfordulón. Mikor kiléptem a sötétben a kis lakás küszöbén, a nagy lakás küszöbén ott állt egy világméretű virágkosár. Előzőleg odabent hangosan azt mondtam, illetve elmeséltem, hogy a pedagógusnapot a Csatával, a díszbemutatóval ülte meg a Főváros, a Himnuszt is elénekelték, volt óriási protokoll, én a páholyban sírtam, mert nem volt ott, nem lehettél büszke az Agyigódra. Aztán azt mondtam hangosan: „Igazán üzen-

hettél volna!” És akkor kiléptem, és ott volt a kosár. Persze hogy a kulturális főosztály küldte a Csata miatt, de azért Te felettél, hiszen csak idegenekkel tudsz felelni. Kivítem másnap a temetőbe azt a rengeteg virágot, és úgy zokogtam, hogy megszólított egy idegen asszony. Mindenki rossz néven veszi, hogy nem vagyok nyugodtabb, to be quite exact: belenyugodtabb. Hát nem vagyok. Özvegy sem. A feleséged vagyok, szerelmem, és akarlak, mert elviselhetetlen nélkülöd az élet. Legalább álomban gyere. Üzenj! Mondj valamit! Nem lehet, hogy elhagytál, hiszen annyira szeretted. [...] Ó, szeress engem! Mindenki idegen. Mindenki más. Az arcomat a régi, kimosatlan barna ingedbe hajtom, a köntösödbe, szagolgom a hajhálódát. Olyan madárdalra ébredek hajnalban, hogy mindjárt sírok is. Szeretlek, szeretlek, szeretlek. Nem gyógyít engem semmi, senki. [...] Jaj, ne nyugodj békében, ha nekem így kell szenvednem, gyere vissza! Gyere vissza! Milyenek ezek a nappalok, ezek az altatóval is elviselhetetlenül álmatlan éjszakák! Június 9. Egy éve – most néztem meg – hosszan beszélgettünk. Betegséged statikussá vált – mondtad –, nem gyógyulhatsz meg, az a szívroham, amivel a Meráni támadásokra és arra az állapotra felettél, amelyben úgy érezted, eltörték a gerincemet, ilyen gyalázatos géppuskatűz csak kivégezhetett, befejezte azt a pusztítást, amit a gyerekkorod óta kísérő szorongás, depresszió, időnkénti halálvágy, a háborús veszély, a Rákosi-korszak s utána az írói mivoltod negligálása és a szívtrombózis megkezdett. Nem hittem, Nyúl, azt képzeltem, meg tudlak őrizni. Nem csak a magány, a tény, hogy papíron beszélgetek egy holtal, saját varázserőm bukása is levert a földre. [...]

Most ment el Ági, haját mosott, rendbe szedte a fejemet. Kérdezte, mi bajom, néma vagyok. Eszembe jutott, mennyire szeretted a hajamat, az illatát, ha frissen mostam, odatérdeltem eléd, hogy beleszimatozhass. Nyunya, olyan hihetetlenül sivár minden. Agancs itt volt, csütörtökön én megyek ismét Debrecenbe, s közben nevetem saját tehetetlenségemet. Ott is ott lesz a kétségbeesés kísérőül, hát miért és hova futhatok előre. Meghozták a legépelt darabodat, most kiadtam a hangjátékokat a nőnek. Kábult vagyok, de a Magyar Hírlapban már meg Iszlai emelt ki a Körképéből: úgy látszik – írja –, csak a haláloed után derül ki, mekkora művész voltál. De megint belebotlottam valami közös Nyúl-játékba, ma megint éreztem: nekem Veled együtt végem lett. Nincs tovább. Az a „beszélgessünk érdekes dolgokról” felszólítás, ami ezt a 35 – az ismerkedés évét is beszámítva – évet jellemezte, mégiscsak megszabott mindent. Nem tudok beszélgetni, érdekelne mást, amit gondolok, csakhogy mással nem osztom meg.

Teveled, teveled, teveled,
akinek sose jött leveled,
kinek a földszint is emelet,
de így is, örökre teveled!

Ezt akkor csak úgy mondtam, de nem neveltünk. Kérdezted, miért nem írok verset soha már. „Hál’ istennek nem fáj semmi annyira” – feleltem. De írnak, unszoltál. Jó. És már mondtam is, és te tudtad, mire célzok: lépcsőt mászni, járni is nehéz, nem kapsz elég levegőt, a postás is csak nekem hoz mindenféle meghívást, felkérést, üzenetet, de nekem akkor is csak úgy van életem, boldogságom, hogyha veled lehetek.

Éjjel a régi leveleidet olvastam, s olyan különös, heves boldogság társult nyomorult magányomhoz. Beszéltél hozzám, olyat is, hogy mi mutatjuk meg, hogy van a síron túl is kettőnk szerelme, hogy lesz, hogy lehet. Van. [...]

Halogatom, pedig meg kell tennem. Tudom, hogy megnyúz, de akkor is. Leírom, mi történt február 16-án.

Az év, a tavalyi, már másfajta, nem irodalmi reménytelenség jegyében telt. Eckhardt mosolygó semmitmondása, de a saját állapotod is jelezte: Antoni osztályán, míg a depressziódból, ami a Meráni-támadások után attól való féltedben előntött, hogy én nem leszek képes kiheverni, úgy tönkretették, ami még volt a szíved erejéből, hogy nem gyógyulsz meg soha. [...]

Kértelek, dolgozz, azt felelted, ha az önéletrajzi, a pályád kudarcát rögzítő cikkek megjelennek, folytatod, addig nem. Mikor a nyomda késett, reszkettél, majdnem sírtál. Miért annyira fontos – kérdeztem –, hát mi múlik azon, június-e vagy szeptember. „Nekem nincs időm – felelted. – Nem érted? Nincs időm!” Azt hiszem, tudtad, hogy már csak keveset élsz. Én nem tudtam, mert se nem mertem, se nem akartam tudni. Nem csináltunk a jövőre terveket, a szilveszter olyan volt, mint máskor, Te karácsonyra új könyvespolcokat kaptál, én karkötőt, gránátpántot. Az új évben valamivel kedvezőbb volt a helyzet, mert Málnay jelentkezett, itt is jártak nálunk Sz. Erikával, megbeszélte velük a forgatókönyvet. [...] A magvetőstől tudtad, készül az 50 év termését összefoglaló novellásköteted, a Hármaskönyv is, jobb volt a kedved, Bécsbe vágytál is. Az előkészítő munkákat megcsináltam, úgy terveztük, az előadás után maradunk egy hétig. Február 16-ra minden irat megvolt, délelőtt bementem a részleteket megbeszélni a minisztériumba. Megegyeztünk, vígan haza, otthon Nyúl észreveszi, azaz észreveszed, nem rögzítették a plusz napokat, csak 3 és felet. Magad mentél a telefonhoz – bámultalak, hisz már hónapok óta csak kedves nagyszékedben ültél, s alig olvastál, csak néztél magad elé, vagy ha melléd térdeltem, simogattál, és persze beszélgettünk-beszélgettünk-beszélgettünk. Odamentél a telefonhoz, felhívtad a referens alakot: neked kevés a 3 és fél nap, egy hétig akarsz maradni. Jó, nincs akadálya. Vidám ebéd, délutáni tervezgetések, boldog, aktív, nevetős, szokatlanul harmonikus, derűs nap. 7-kor vacsora, lencsefőzelék valami vagdalt hússal – még étvágyad is volt valamelyest, pedig nagyon utáltál enni, sosem akartál, a digitalis áthatott, rossz volt tőle még a látásod is, nem csak a gyomrod. A tévében a Nem kell mindig kaviár ment, te megnézted a Híradót, én telefonáltam közben [...] Szovjet film volt, elkéstem az elejéről, Te a kis szobában a legjobb hangulatban fogadtál, s elmesélted, amit nem láttam a filmből. Hallgattunk, figyeltünk, egy negyedóra múlva kérdeztem valamit, de nem feleltél. Gondoltam, elbóbiskoltál – megessett már. Kérdeztem újra, akkor a tévé fényében láttam, a szemed nyitva, nem alszol, de akkor miért nem beszélsz? Rád szóltam megint, aztán villanyt gyújtottam. Te csak néztél, a szemed, mint a márványgolyó, valami olyan iszonyat volt benne, amihez hasonlót se láttam, iszony és valami meghatározhatatlan. Azt hittem: új trombózis, rohantam vízért, a speciálisan erre való gyógyszerért, s közben ordítottam, semmi baj, szívem, hozom az orvosságot, maradj, semmi baj. Víz, pohár, pasztilla, itattalak volna, a száz egy vonal, nem moccan, nem szólsz, nem iszol. „Szólj már, az istenért” – sikoltottam, aztán észrevettem, hogy a jobb karod lelóg, mint egy törött ág. Akkor már tudtam mindent. „Maradj, szívem, hozom az orvost!” Megpróbáltál mozdulni, de csak vergődttél. Ne! – kértelek, s futottam a már megvetett ágyú hálóba, felhívni Eckhardtot, aki – szerencsére – azonnal (azonnal? 10 perc, s milyen hosszú 10 perc nekünk, Istenem) jött. Míg vele beszéltem, tompa puffanás. Most esett le – gondoltam, s rohantam vissza. Arccal a kályha elé borulva feküdtél hűdött jobb karodon, a földön, ott, ahol Bodri kutya meghalt, éppen ott. Meg se tudtalak moccantani, csak simogattalak, levettem a szem-

üvegedet, aztán lerohantam, tíz óra felé járt már, a kapu csukva. Kinyitottam, vissza hozzád. Le volt hunyva a szemed, az arcod összezúzva az eséstől, azt hittem, meghaltál. E. felrohant, csak egy pillantást vetett rád, azt mondta: „Szegény Tibor. Agyembólia.” A „szegény”-ből már tudtam, kész. Azt mondta, fektessünk le, míg intézkedik, ő a váladnál, én a lábadnál fogtalak, becípeltünk valahogy az ágyra. A szád egy vonal, de eszméletednél voltál, mert feleltél primitív kérdéseimre, egy szemhunyas igen, kettő nem. Mentők, diagnózis ugyanaz. E. felhívta Ambrózyt, ki az István neurológiájára, ahol már minden elő volt készítve. Infúzió – fél egykor már haza, megpróbáltál rám mosolyogni, megcsókolhattalak. Az csak utóbb derült ki, hogy még akkor éjjel vissza kellett mennie Ambrózynak, nem bírtad az infúziót, szívrohamot kaptál. Ambrózy reményt mosolygott, Eckhardt úgy gondolta, ha két hétig kibírod vesefertőzés meg tüdőgyulladás nélkül, szobán belüli limitált használatra esetleg rendbe jöhetsz. Tudtam, ha béna vagy hebegő maradsz, ha a legkisebb rendellenesség marad vissza, megölöd magad – csak hallgattam. De alapjában véve tudtam: nincs tovább. Itthon hajnalig takarítottam, s elemeztem, milyen lesz, mikor megtudom, hogy meghaltál. Csak tíz nap múlva haltál meg ténylegesen is, addig reggel héttől naponta kétszer ott ültem melletted négy-öt órát délelőtt is, délután is, épp csak ebédelni jártam haza. Volt, hogy tudtam, hogy tudod, ki vagyok, de többnyire nem tudtad, a feleleteidből tudtam, hisz a balodat tudtad használni. „Mutasd meg Agyigót” – kértelek, de nem tudtad, ki az, volt hát állandó mozgásod, tíz másodpercenként az órát néztél, vagy felemeltél, mint egy oktató, a mutatóujjadat. Nem szenvedtél, vagy nem tudtad érzékelteni. Többnyire aludtál. Étettek, kanálkával, utáltad, de megetted. Volt, hogy csak néztél, mérhetetlen szeretettel, volt, hogy mosolyogtál, egyszer váratlanul ki akartál mászni, elindulni, s akkor torz artikulációval azt mondtad: „Ez olyan méltatlan itt, én haza akarok menni.” Akkor bedesz-káztak. De a szavad ilyesmi volt: E oa éaa é én aa vao ei. Játsoztunk mi ilyesmit, azért értettelek.

Pénteken, 26-án haltál meg, előtte, csütörtökön kettesben maradtunk, rémes, együgyű munkásfiatalok voltak melletted, ágyadra könyököltek, úgy bámultak. Akkor már semmi reményem nem volt. Nyálkaszívó, oxigénpalack, egyre hanyatló vérnyomásod jelzett. Tudtam, mi lesz, levágtam egy tincset a hajadból, tudtam, elmész, azt is, ha megmaradnál, nem te volnál, csak megalázott torzképed, járókában, magatehetetlen roncsként – nem vállalnád, csak én vállalnám a rothadó csonkodat is, de nem ebben állapodtunk meg. Akkor csak letérdeltem a köre, az ágyad előtt, agyoninjekciózott, nyomorult kezre hajtottam a fejemet, csókoltam a kezedet, és zokogtam. Azt hittem, nem veszed észre, de észrevetted. „Ne, ne, ne!” – mondtad világos artikulációval, ijedten, aztán az ép kezeddal megsimogattál, megpróbáltad a fejemet magadhoz húzni. Rád hajoltam, megcsókolnál merev szájjal, és olyan elmondhatatlan, édes gyöngédség sugárzott a szemedből, hogy azt hittem, ott pusztulok el. Néztük egymást, búcsúztunk. Szerettelek, kis Agyigó, ezt mondta a pillantásod, a legjobban a világon, úgy szerettelek, te voltál az élet, az egyetlen, ami sikerült. Szerettelek – feleltem, ömlött a könnyem –, és mindig foglak, örökké, és esküszöm, hogy kiharcolom az igazságodat. És csak sírtam és sírtam, és aztán hirtelen elvesztél, megint odalett az öntudatod. Már tüdőgyulladásod volt, lenyomták a lázadat, de másnap láttam, csíkokban jön, mállik le a bőröd: felfekvés. Kenték pucér, nyomorult, eszméletlen testedet és sebeidet valami ecsettel. Ebéd után ott voltam ismét fél hatig (26-án), akkor csak aludtál szüntelenül, s nem vetted észre, mikor hullafáradtan felálltam: hazamegyek. Aludtál, langyos és cseppet verejtékes,

inkább harmatos volt az arcod a csókom alatt. Nem volt kín az arcodon, olyan voltál, mint otthon, amikor csöndben és mélyen alszol. Péntek volt, nehezen kaptam taxit, haza, itthon egyenest a kádba. Épp felvettem a köntösömet, mikor megszólalt a telefon. Felvettem: „Ambrózy.” Annyit feleltem: „Mikor?” „Most.” „Szenvedett?” „Nem. Tíz perc alatt elment. Hirtelen szívödéma lépett fel, s megölte.” „Köszönöm.” Leültem az ágy szélére, megpróbáltam megérteni, de azóta sem értem. Azóta sem értem. De azt tudom, hogy akkor meghaltam én is. [...] Most itt vagyok, tökéletesen egyedül.

Mostanig összeállítottam a „hagyatékokat”. Mióta elmentél, csak azt csináltam, emberfelettien gyilkos, nehéz, boldogító volt. Mintha a tied lettem volna közben, s ugyanakkor totál víviszekció. Talán sikerült, nem tudom. Tulajdonképpen semmit se tudok nélkülöd. [...] Míg a dolgaidat szelektáltam, csoportosítottam, fura volt átélnem, hogy tulajdonképpen mindig mindent tudtál. Tündöklően tehetséges voltál, szívem, tündöklően okos, művelt, zseniális, hát hogyste lettél volna olyan érzékeny, ideges, később kétségbeesett. Persze, legalább nekem meg kellett volna mutatnod az anyagot, legalább nekem. Ha én tudom, mit rejtegetsz, nem tudom, hogyan és mit teszek, talán semmit, de több, kevesebb, forróbb biztatást kaptál volna tőlem. Nyúl, drága Nyúl, gyere haza! Olvassuk újra együtt el. A tenyeremben van a kis életed, tiszta szíved, igazán makulátlan jellemed. Szeretlek, szerelmem. Nem nagyon szellemes párbeszéd ez – de szeretlek.

Májún. 16-a. Reggel 9-kor megjelent Dániel, és elvitte a szmokingodat meg a lakkcipődet. Mikor átadtam, még egyszer megnéztem. Hányszor volt rajtad? Talán húsz alkalommal, többször, mint húsz estén nem voltunk mi black tie híva a nagykövetekhez. Egyszerre láttalak. Állsz, szőke hajad fénylik, ragyog a szemed is, érzékeltethetetlenül elegáns vagy – most igazán, igazán „lord”. S melletted, mint mindig, én, Agyi, nagyvestélyiben, a kézelőgombod briliáns, tőlem kaptad egy karácsonykor. Szép két ember voltunk, nagyon sokáig, Nyunyi. Karonfogva néztünk a tükörbe, és mosolyogtunk. A vacsorán is egymást lestük, én mindig a követ, Te meg a követné mellett. [...] Elvitted a nagyköveti vacsorákat, az érdeklődést, a vágyat, hogy nagyon szépen felöltözzem, hogy különlegesen szép legyek. Nem akarok én már semmit, csak Téged a helyedre tenni és Rád várni. Gyakorlatilag ma négy hónapja vesztettelek el. Százhusz nap. De azért várlak, beszélgetek Veled, látod. Tulajdonképpen a munkán kívül csak ez van: a Veled való beszélgetés. [...]

Olyan illogikus minden. Nekem az életben semmi se sikerült: nem lett házam, magamhoz méltó létformám, sose volt elég időm, folyton a nyilvánosság előtt kellett élnem, amit gyűlölök, nem volt nekem más eredményem, csak amit nem is reméltem: a halálos szerelem, a beteljesült boldogság, a Veled való egyesülés. Miért nem tudom elfogadni, hogy vége? Miért nem tudok megnyugodni? Miért az egyetlen, amit értek, a hajtincs, amit levágtam, a fényképed, amelyen rám mosolyogsz. Ó, mennyire szeretlek, mennyire, mennyire, mennyire! Üzenj, szólj, jelezz valamiképpen, üzenj, szívem, éreztesd, amit várok. Még mindig hasztalan minden közeledés hozzám, még mindig egy sivatag közepén üvöltök az elpusztult párom után. [...]

Ó, ha szólhatnál, ha Veled beszélhetném meg, ami van, jót-rosszat, elpusztulok ekora magányban. A te gyöngye kezéd, amelynek két kilót nem volt szabad emelnie, hogy összetartott körülöttem mindent. Mindenki fordítva hitte: én állok, mint a szirt, erős vagyok, bátor. Persze. Csak éppen ott álltál kitárt karral mögöttem, és sosem eresztetted le a karodat. Nyúl, segíts, nem bírom már. Ma egyáltalán nem bírom.

Jún. 17.

Ma olyan esztelen vágy fogott el, hogy reggel 9-kor kirohantam a temetőbe. [...] Szeretlek, drágám, édesem. Szeretlek. Most olyan teli vagyok veled, ömlik a könnyem. [...] Csak tépem magam a magányban. Ha elkészülök a Te munkáddal, ha sínen leszel, ha befejezem a Béla-darabot, szabad leszek, drágám. Akkor szabad. Nem írom meg a Maecenas-darabot, nem írom meg a Creusát, a Csokonait, a Kazinczyt, nem írok én már alighanem semmit. Éltém én, amennyit éltém, annak elégnek kell lennie, mert nem lehet folytatása. 64 évig éltém. 70 éves Agyigó? 80 éves? Kabarétréfa. Elég volt. Agyigó már március óta ott fekszik melletted a sírban, s ha elvégezte, ami a feladata, minek szenvedjen feleslegesen Szabó Magda.

Jún. 19.

Ölmos, tanácstalan keserűséggel ébredtem. Dolgozom Rajtad, aztán kimegyek a temetőbe. Miért nem üzensz? Vagy csakugyan alszol odalenn? Nincs semmi tovább? Sose látlak már? Nem is érezhetlek többé? De hiszen akkor jobb lett volna, ha sose születtem meg. Muszáj, hogy üzenj, Agyigód beleőrül abba, hogy nem vagy már vele. Nyúl! Nyúl!

Most jöttem meg a sírod mellől. [...] Sz. megint verset írt hozzám, s kis balatoni házába invitál. Mennyire nevetnénk ketten ezen, így csak dühöngök. Hanyadik ez már, mióta elmentél Agyigódtól? A negyedik ajánlkozás? Isten verje meg, hát nem vagyok elég nyomorult így is?

Szívem, olyan boldogítóan bölcs, csillogó, művelt, nagyszerű vagy: a tanulmányok miatt írom most ezt. Furcsa munka: mintha a szellemeddel szerelmeskedném naponta órákon át, míg olvasom az érvelésedet, az esszéket. Mennyire, milyen nyomorult tehetetlenül szeretlek!

21.

Jó reggelt, drágám! Mielőtt elalszom, átnyúlok, megcsókolom a párnádat, s ugyanígy ébredéskor. De a tudat: nem láthatlak, nem felelsz, kísér egész nap, csodálkozom, hogy tudok bármit is csinálni. Egész nap önmagamra csodálkozom. [...]

Gyere haza! Tudod, hogy néha gyűlöllek? Tudod? Amiért itt tudtál hagyni. Amiért nem segítesz, amiért nem küzdöttél igazán, amiért gyerekkorod óta meg akartál szökni az életből, és én se voltam elég ahhoz, hogy jobban kapaszkodj, amiért a psoriasisom járt az eszed, attól kaptál idegrohamot, a láthatatlan vacak semmi pettyektől, és emiatt nem dolgoztál, csak törted a fejedet, másnap lesz-e új pötty rajtad – ne hallgass rám, szeretlek, jaj, csak azért ordítózom, mert olyan tehetetlen vagyok, olyan nyomorult árva. Árva vagyok, elhagytál. Jó az neked, ha így sírok?

Éjfél, szerelmem. Idáig a saját Debrecenből, Szigligetről, Szegedről, innen-onnan Neked írt saját leveleimet olvastam, s furcsa módon most nyugodt vagyok, majdnem boldog. Én most valahol vagyok, ahol Te nem, de írok, mindent megírok, mert ha nem is látlak, a levél összeköt Veled. Minden rögzült ezekben az évtizedeken át összegyűlt levelekben, a neveink, a múltunk, a boldogságunk, a szerelmünk, távolléteink, találkozásaink – hiszem, hogy felelni fogsz az én örült levelemre: „Nyuszipostásnak, Túlvilág.” Hiszem, hogy vagy. Hiszem, hogy nem hagytál el. Hiszem, hogy szeretsz, hogy védel, segítesz, hogy akarod, hogy szóljak helyetted. Hiszem, hogy így is lehet szerelmesnek lenni, hiszem, hogy én és csak én voltam neked minden, hiszem, hogy minden betegség – lelki-testi nyomorúságod – ellenére is igaz volt, amit mondtál: hogy én voltam az egyetlen az életedben, ami tökéletesen sikerült, életed egyetlen, igazi diadala, sikere.

Olyan halálosan boldogok voltunk ketten, olyan halálosan szerelmesek, miért ne tartana most is. Itt légy velem mindig, Nyúl. Én most „Szigligeten” vagyok, holnap Gárdonyba utazom, várj vissza, szeretlek. Most lefekszem, ma ágyat húztam, a lila huzattal, amit úgy szeretsz. Jó éjszakát, szívem. Aludjunk. Csókolj meg! Olyan kimondhatatlanul várom, hogy valami titokzatos formában válaszolsz nekem.

Most reggel van, mindjárt indulok, fájó gyomorral. Lehet, hogy van valami bajom azzal is, nem csak a szívemmel? Mert, tudod, ezek az utolsó évek – évek? Olvasom a levelekből, miben éltünk, mióta ismerjük egymást, miféle kultúrpolitikai viharban, Te pláne, előzőleg, a katonaság miatt reális életveszélyben is, miért ne lehetne a gyomromnak baja, miért ne marhatott volna ki a sav, isten tudja. A fejem nehéz, a szívem is. Felelsz nekem? Nyuszipostás, Túlvilág, ez, amiben élek, ez a „Szigliget” nem valami vidám üdülő. És várom a leveledet, a hírt, és az se baj, ha olyan formában, amilyenben, akár-milyenben, csak igazold, hogy tudod, mit vállaltam, míg öngyilkosság helyett az életművedet állítom össze, az igazságot verekedem ki. Csak jelezz, hogy tudod, hogy örülsz. Tudsz-e örülni, marhaság. Ha úgy szerettél, ahogy írtad a leveleidben, sírsz miattam a Túlvilágon. Isten veled, szerelmem, beveszek valami gyógyszert, s legjobb meggyőződéselem ellenére elutazom. Várj rám, Gárdonyban várj.

[...] Felelj, hol keresselek? Azt, aki vagy, a szerelmedet, a hűségedet, a tudatot, hogy vagy, hogy mindig mellettem állsz, hogy több és jobb vagy, mint a szüleim, a halál torkában is biztonság. Ülök a székedben, Gárdonyban tegnap éppolyan iszonyú zivatar kapott el, mint egyszer Luganóban. Emlékszel? Kézen fogva rohantunk dombnak fel, még a bőrünk is csupa víz volt, másnapra a nadrágod szára, mint a kályhacső, felém nyújtottad: „Gyógyítsd meg!” Vasalót kértem a panzióban, kivasaltam, meggyógyult. Úgy nevettünk, míg rohantunk. Te, mindennek megvan a párhuzamos társa a múltban, a tegnapi viharok is, csak tegnap Annával rohantam. És megtaláltam a házat is ott, a Rezeda utcán, amit megvennének nekünk, ha élnél. Szerelmem, szerelmem, miért nem válaszolsz? Nem látsz, ahogy itt ülök? Lehetetlen, nem ezt ígérted. Megint leesett egy repülőgép, csaknem mindenki halott – így volt megbeszélve, hát megőrültél, hogy elmentél mellőlem?

[...] Jaj, szívem, de borzasztó így egyedül. Ha hallanám, mint 1948. június 5-e óta mindennap, ahogy lefeküdni készülsz, motozol, hozod a papucsodat, fogat mosol. Micsoda értelmetlen lett az ágy, a lét, minden. Beszélj! Szólj hozzám! Akármelyik leveünkbe nézek bele, ami az életünket rögzíti, már dől a könnyem: annyira, de annyira szerettél engem! Olyan észvesztően, olyan bolondul, olyan elveszetten, hogy csak kóboroltál, ha nem voltam Pesten. Szeretlek most is ugyanúgy, mint akkor, csak veszedelmesebben, mert nem akarok meggyógyulni a fájdalmas hiányérzettől. Érzed, ugye, nem menekülök. Se semmibe, se senkihez. Teljék be rajtam, amit írtál: az a Trisztán–Izolda-szerelem. Jó. Nem így akartam, de legyen így. Nem adlak a sírnak. Enyém vagy, az maradsz örökké! Csak egy kicsit felelj, legalább álmomban. Neved, szívem, gyönyörű kék szemekkel, mondd Snupinak, Gagónak, Pigletnek, Agyikának, kaparjon, nyüsszítsen, támadj fel! Jaj, bele lehet ebbe halni!

Az egyik most megtalált írásodban ezt a mondatot találtam: „Csak egy halottnak lehet igazán levelet írni.” Honnan tudtad előre? Küldj aludni, Nyúl. Örült vagyok, hogy így kínozom magam. De így Veled foglalkozom, és kényszerítelek, hogy válaszolj. Ne félj, fogom tudni, mikor és mivel felelsz.

Jún. 25.

Nem volna szabad ezt tennem, de mikor ez az egyedüli, ami azt a képzetet kelti: kapcsolatlan vagyok Veled. Valamit aludtam is, nem sokat, fáradt voltam. A jelet keresem gondolatban, s közben eszembe jut, ember formájú túlvilágot képzelhetek el tudat alatt, égi ablakot, ahol nézel, aggódsz. De hiszen akkor a halottak csak olyanok, mint a dajkák? Órangyalok? Attól fogva csak az élőkre vigyáznak? És ha én meghalok, s volna másom, mint Arthur, aki fontos, akkor arra, illetve Arthurrá vigyáznék? Jaj, Istenem, elviselhetetlen a saját logikám, amivel önmagamát cáfolom: van abban valami megalázó, hogy nem merek szembenézni azzal, hogy megszűntél, hogy csak emlék vagy, hogy soha többé nem leszel se nekem, se másnak, sehogy, sehol. Nyúl, ez a mélypont, ez a pillanat, ilyen iszonyú sose volt még. Elég, ha én értem. E felismerés percében még valami más is eldőlt, el kellett dőlnie. De a hagyatékot elintézem, arra rátettem azt a valamit, ami még eleven bennem. De aztán kész. Aztán ne várjon tőlem senki semmit. Elég volt mindenkől, a könyvből, a reményből, a transzcendentális tébolyból. Nem kell nekem már semmi, önmagam legkevésbé.

[...] A leveleidet olvastam újra, kicsap a szerelem, eléget. Öreg vagyok, mi ez a lobogás, még mindig? Mi ez a vágy? Nem azt akarom, hogy ölelj, mint Móhn szigetén vagy Rhodoszban, nem ezt, a másfajta ölelést, míg kézen fogva aludtunk. Nyúl, az ötödik férfi érzékelteti velem, hogy „hajlandóságomra kíváncsi”. Veled kellene mulatni ezen, de hogy mulassak? [...] Szeretlek, szívem, és a Te feleséged vagyok ma is, e pillanatban, a pizsamád a megvetett ágyadban, megcsókolom a kispárnádat. Szeress, Nyúl, érzem, hogy mégis vagy, hogy őrjöngsz amiatt, hogy szenved a Te Agyigód. Megyek feküdni, éjfél, a mi óránk. Grant's Liebchen auch? Nem, szívem, dehogy. Ma a hatvanban befejezett naplódat olvastam, s tűnődtem, miért nem írtál soha többé? Hisz akkor kezdődött minden, minden előremutató, mindannak ellenére, ahogy meg akartak ölni mindketőtök, mégis mentünk, csigamód, előre. És jöttek az utazások, jött a pénz, megszűnt a nyomor, miért nem írtál tovább. És miért tüntetted el (elégetted?) az 56-os naplódat? Hogy a háborús hiányzik, értem, fronton vagy kaszárnyában nem írhattál. Az 56-os olyat tartalmazott, amit nem mertél megtartani a Balázs letartóztatása után?

Mondd, hogy szép vagyok. Mondd, hogy szereted a hálóingemet. Mondj valamit, küldj aludni. Szeretlek, egyre jobban.

Nem értem, olyan vagyok, mint a mosolygó dermedés. Mit akarnak a férfiak? Halott vagyok, egy halott felesége. De a felesége ma is!

[...] Édesem, drágám, de egyedül hagytál! Látszólag mindenki itt ugrál: visznek nyaralni, utazni, ebédre hívnak. Hol vagy Te, a testem, a lelkem fele, a fiam, az apám, a szeretóm, a barátom? Hol vagy, egyetlen mindenségem? Felelj, üzenj nekem!

Jún. 27.

E percben mindent teljesen feleslegesnek, értelmetlennek, ostobának érzek, e sorok included. Csalás és csalódás és értelmetlen áldozatok sorozata az élet. Anyunak volt igaza: a boldogság az iszony áramszünete. Mit firkálok itt, gőgös magányomban? Kinek? Minek? Miért a Tátra, miért bármi? Olyan elég volt, olyan elég!

Ez is ma. Lehetetlen, tolakodó telefonok. Nem fog ez menni. Semmi jövőm. A tv-újságban – hogy örülnél – Szent István-i műsor a Régimódi. Most üljek itt, és nézzem a képernyőt, egyedül? Hányan fognak hívni, de nem megyek. És még engem irigyelnek, nyomorultat. Engem.

És Te, aki meghaltál? Mindig akartad, legboldogabb időnkben is felmerült, a gyerekkorod óta mindig: kilépni a világból. De én öröme születtem, melletted tanultam meg sírni és virrasztani.

Minek írok én? Semmi értelme. A kutyák, a macska, mit gondolsz, miért volt olyan fontos?

Nincs haláltudatuk, csak szerettek és viháncoltak, mint Snupi kutya. Én is állatnak születtem, csak egy állat olyan gyanútlan és védtelen, amilyen voltam s amilyen ártatlan is.

[...] Szeress, nem bírok szeretet, nem akármilyen, a tied nélkül élni. Felelj valahogy! Hát nem látod, hogy ahelyett, hogy jobb lenne, egyre rosszabb? Hiszen ez az elején korlátok közé szorított szenvedély volt. Nem szedek idegcsillapítót, csak altatót, de nem vagyok én ideges. Bár volnék. Olyan vagyok, mint a sír, mint a lenyilazott augsburgi, aki fölött még mozog a föld, mert még egy kicsit kínlódni kell a végleges halálig.

Látod, ha nem Veled kapcsolatos, dolgozni se tudok. És unok minden könyvet. Csak írni jó. Az se jó. Nem tudom. Segíts!

[...] Szeretlek, csak mondom egyre. Négy hónapja haltál meg, 120 napot éltem nélküled. Mennyit kell még? Csak a remélt sikered kihívása tart életben, mindig rosszabb és rosszabb, ami van. Ugye neked is, hiányzik Agyi, és nem érted, hogy folyton csak sír. Nem ez vagyok én, nem ilyen voltam én. Akármilyen volt a külső életben, mi voltunk azok, akik 33 év múltán, a harmincnegyedikben is egymásnak vetett háttal, egy ágyban aludtak, s ha a szíved miatt fordulnod kellett, akkor is a kezemet fogtad, úgy aludtunk. Nyúl, gyere vissza!

Te! Ha én valaha vétettem volna ellened, ha megláttam volna kívüled egy férfit, ha megcsaltalak volna valaha, ha nem tettem volna ki a lelkemet érted, ha nem úgy ápoltalak, segítlek, vezetlek, támogatlak, ahogy tettem, beleőszülnék. Milyen jó, hogy úgy tudok gondolni rád: ember nem tehetett többet érted. És még nincs vége. [...]

28.

Jó reggelt, drágám. Esett, de kiderült. Az éjjel veled álmodtam, nagy, néma szemmel néztél rám, egy szót se szóltál, csak néztél. Mit üzentél, mit nem tudtál kimondani? Jót? Rosszat? Semmi mást, mint hogy csak menjek, ott leszel? [...]

Úgy írtad a leveledben, fiatal házaskorunkban: te bennem, én benned, örökre. Akkor készülj, indulunk. Viszlek a szívemben. [...]

Ma 29.

Nyúl, átaludtam az éjszakát, és nem álmodtam, csak aludtam-aludtam, s míg fel nem ébredtem, 7-kor, majdnem 8 óra abszolút alvás után, nem tudtam magamról, nem szenvedtem, nem néztem az órát. Ma a Tátra, de nem tudom, mi hogy hat rám, szépség és magány, az az örök rettegés attól, hogy a tudat felsír, hiába fedik a hegyek a tényeket. Csak ha jelzel. De itt mivel tudsz? A szépséggel? Zavart vagyok, mert annyira jó és szép is. De Te, Te, Te! Hol vagy, szerelmem, édesem? Mögöttem, csak nem látlak? Akarom, hogy még jobban érezelek. Szólj hozzám!

[...] Ma a kocsiban a tömény szépség láttán arra gondoltam: soha nem lehetek teljesen őszinte, soha nem kaphatok semmit már; csak Te tudtad a titkot, sose kérdezhetek, mert mindenki idegen hullámhossz, csak Te értettél, és tanácsot is Te adhattál egyedül, és leszek élőhalott, és minek ez a sok szépség köröttem, minek.

[...] Olyan tündérszép a Szepesség, és láttam a Fehér Asszonyt, láttam a kalickát is, amit Jókaitól ismerünk. Hogy bámultál volna, gyönyörű szemeddel! Olyan szép a világ. Mindig látlak, Nyúl. Kettős látással. Imádkoztam ma, itt, Szent Erzsébet templomában, Kassán. Hogy érd el a sikert, amit megpróbálok előkészíteni, és érd el, érd el, érd el. Magamnak erőt kértem, miattad. Holnap hazamegyünk – ha maradhatnék a Tátrában, visszatérne az álmom. Te, Nyúl, ide kellett volna jönnünk. Nem támadnál mégis fel? Úgy bámultam ezekben az álomszerűen gazdag, méltóságos templomokban minden feltámadást! [...]

Judit mindig egy dalt énekelt, én meg rád gondoltam.

Hét magános héten,
hét magános nap,
hét magános órán
csak téged vártalak.
Hétszázhetvenhétszer
kimondtam a neved,
reggel, délben, este
emlegettelek.
Drágám, vágyom utánad,
brühühühühű,
és megöl a bánat,
te gyönyörű.

Nyúl, olyan hülye dal, és látod! Mindig várlak én is. Nem tudom, mi lesz. Szép a világ, könnyebb otthontalanul, olyan helyen, ahol nem voltunk együtt. De Salgótarjánban megláttam a hotelszobát a Radnóti-szobor felett, amiben együtt laktunk, és akkor már csak sírtam. Itthon vagyok, gyere, feküdjünk. Szeretlek. [...]

Te, Nyúl! Esküszöm az élő Istenre, hogy nem volt annyi feljegyzés a Kner-könyvben, mint amit ma találtam. Szívem, itt jártál, míg én a Felvidéken? Olyan szellemírás. Esküszöm, nem volt benne! Esküszöm. A vázlatot törölted. Itt jártál mégis?

Jaj, hogy szeretlek! Hogy szeretlek!

Hát így hagyod Agyigódat, egyetlen jel, üzenet, minden nélkül? Micsoda nap! Agancs még eddig sehol, reggel óta semmit se teszek, várok, a halálon gondolkozom. Se dolgozni nem tudok – semmit. Milyen férjem vagy, hogy elfelejtesz? Könnyű a halottnak, de könnyű Neked. Szenvedni csak nekem kell. Mit kezdjek önmagammal, akit az élet kivetett? Mondjam, de jó, kedden Darvasinál vacsorálok? Mondjam, de jó, pénteken Mitterand-nal beszélgetek? Mondjam, de jó, ma is adott Isten vajás pirítóst ebédre, és reggeliztem is? Kinyílt a leanderünk, akit úgy szeretted, s újra hajt az életfa, csakhogy nem hiszek neki. Rettenetesen érzem magam ebben a létben. Rettenetesen! Még mindig 3-a.

Hatodika. Ó, az Isten verje meg, az Isten verje meg az egész életet! Itt ülök, és zokogok, mert írt a közjegyző, és minden tárgyalás nélkül én örököltém mindenedet, és ebbe miért nem halok bele tüstént, mikor úgyis olyan elképesztően rossz állapotban vagyok. Nyúl, édesem, ilyenkor olyan halott vagy, nincs már semmid, se lakásod, se svájci picu-

lád, se semmid, csak a sírod, ha hazajönnél, még lelnél ruhát, fehérneműt, nem bírok megválni tőlük, de Te már nem vagy jogilag. Nem tudom folytatni. Agancs itt volt napokig, nem írhattam, de a lelkem mindig nálad volt, és R. Zsuzsa rábeszél arra, hogy fogadjam el az ajánlkozók segítségét, kíséretét, de én hozzád vagyok kötve, testem-lelkem. Szívem, mindenem, miért hagytad itt Agyigódat, mikor olyan boldogok voltunk ketten. Beteg voltál, bántottak, Agyigó karja közt elmúlt, elfeledted, és Agyi is, minden baját. Hát miért vert meg az Isten azzal, hogy elvesztettelek, miért köztársasági elnökkel kell találkoznom, kiállításra mennem, létezmem, mintha élnék, pedig nem is élek, s ezt a nélküled való vergődést nem bírom már. Írni se látok, ömlik a könnyem, adj egy gramm vigasztalást, csak egy jelet, ne ilyet, mint ma, egy végzést arról, hogy még gazdagabb lettem, valami emberit. Nyúl, hát sose láthatlak én már? Sose? Hogy bírod megállni ott, ahol vagy, hogy engeded így sírni Agyigót? Ennél a kórház is százszor jobb volt, ezerszer, pedig rohadt önző vagyok, de megfoghattalak, megcsókolhattalak, te is, a béna száddal.

Nem fog ez menni, szívem. Most már nyugodtabb vagyok, nem is sírok. Tárgyilagosan közlöm: nem fog menni. Nem kell még bevenni se valamit. Én nem tudok élni nélküled. Én csak veled és benned élek még ma is, és egyetlen természetes helyem a sírod, ahol az a valami válik földdé, amit a karomban tartottam, amit csókoltam, becéztem. Bomlik, de ott, az én jövődöbeli síromban. Mit írjak ma? Halálosan szeretlek, halálosan szomorú vagyok. Most, hogy a naplód végére értem, s megtaláltam megrázó vésztoi írásodat, a kis spirál naplót, amelyben olyan kétségbeesetten sírod el, magad maradtál, elvesztetted Meimeit, aki nem felel neked, és most mit kezdj magaddal, az életteddel, amit neki és a művészetnek tartogattál, annyira megértettelek, mintha Te volnék, és veled és miattad is sírtam. Csakhogy két év alig telt, megtaláltál engem, és már azon az első karácsonyon a Meimei keresztje mellé tetted az én Nikémet, s lassan belém olvadt a múltad és első szerelmed. De én hogyan folytassam, nem mondanád meg? Hol találalak meg Téged újra? Ki folytathat Téged – pótlásról nem is beszélek. Nem vállalom érintést sem, nemhogy testi kapcsolatot, s kinek tudnám odaadni kívüled a szellemi lényemet? Velem mi lesz, erre nem gondoltál? Kisétáltál a létből, s ezzel kész? Éljek, ahogy tudok? Most menjek ebédelni? Mit tettél velem, legdrágább kincsem, mindenem, hogy lehettél ennyire kegyetlen? Nem tudom vállalni az életet, most már bizonyos, hogy nem. Szerelmes vagyok egy halottba, aki nem válaszol. Nyúl, annyira szeretted! Annyira becézted! Olyan voltál, mint senki, imádtál. Egy csecsemő lett belőlem, akit a hóra dob-tak a pólyából. Nem kell más vigasza. Te gyere vissza! Tégy csodát! Jaj, Istenem, meg-bolondulok. [...]

Vajon miért kell ennyire szenvednem? Sem apám, sem anyám elvesztésekor nem voltam egyedül: ringattál. Te kellenél, hogy elfogadtasd velem a halált. Mégis elpusztulok, meglátod. Nem lehet bírni. Nem bírom.

6-a, 6 óra

Most ezért külön gyűlölöm magam: bevettem két idegcsillapítót, s ismét állok a lábamon. Megvetem magam a gyávaságomért. Agyi, nem mersz szenvedni? Menekülsz? De hiszen muszáj, védekezem. Míg az életműved nem áll, szívem, addig nincs pihenés, nincs pardon. Élj, Gagó, élj. Árván, Nyúl nélkül, nyomorultan, de élj. Papnő vagy, egyszemélyes oltárőrző. Aztán szabad lehetsz, bár rettentően kételkedem a túlvilágban. Ha volna, itt lennél. Ha volna, nem hagynád Agyigódat. [...]

Egyszer, még szerelmünk kezdetén, mikor két hétig nem találkoztunk, nem is beszéltünk, és felhívtál váratlanul, rosszul lettem, vízzé lett a térdem. Szeretlek holtan is. Megyek értelmetlen ágyamba, megyek azzal, hogy elalváskor Téged látalak, s ébredéskor belém hasít: nem vagy. De vagy. Kell, hogy legyél, hogy nagyon legyél, valami más formában. Nem gyökér, virág. A szellemed, a lelked. De ugye visszajössz, fogom érezni, mint Arany olykor Petőfit? Ó, minden boldogság veled ment, de mindegy, csak azt is tudod, hogy kivereksem az igazságodat. Látod, a filmet se hitted. Minden menni fog, és nem tévedtél. Nem tévedtél, szerelmem, döbbenetesen tehetséges voltál, elképesztően az, és azért kaptál mindig mindent vissza, mert annyira új volt és szokatlan, mint Bartók. Nem tévedtél se te, se más. Isten megcsókolta gyönyörű homlokodat. Szeress, lélek, maradj mellettem, mindenem, abban a formában, ahogy tudsz, ahogy lehet. Írjam, hogy szeretlek? De hiszen te vagy az életem, én halottabb vagyok nálad. Nekem nem ír Nyúl levelet.

Te, engedelmeskedem mindenben. Mindennap elintézem a postát, a cuttingokat beragasztom. Rend van, mindent a helyére teszek. Szeretlek, szerelmem, küldj feküdni, ez a mi óránk, pontosan éjfél. Ma, mikor a közjegyző írt, azt hittem, elpusztulok. Ugye adsz jelet Agyigódnak? Mindenki zavar, csak te nem. Szeress, szerelmem, csak egy cseppet érezzem. Mennyire kell most a Mi kis városunk. Szívem, szerelmem, mindenem, egy napot újra együtt. Melyik legyen? Möhn szigetén, amikor kihalásszuk a kaliforniai táblát a tengerből, és a tengeri szél fúj be az ablakon meztelen testünkre, míg ölelsz? Vagy csak egy hétköznapi legyen, morgással, Bobi is él, kapar, köröz, pirul a toast, fő a tea, meghajlok, bon jour, nyuszi, nyuli, mink vagyunk a két nyulak, megjön mantuai, felhozom a postát, brizárd nap, de miattad legyen az, és aztán sétáljunk a pasaréti templomig, és teázunk, és beszélgetünk „érdekes dolgokról”, és vacsora és mosogatás és az ágy és a nighthussika és indul a hajó és mondd: csupa illat a hajad, és mondd, karcú vagy, mint egy fiú, és csókolj, és fogd a kezemet, dicsérd meg a hálóingemet, aztán vedd le, aztán gyere, aztán Frigyes és bizi és bérlő és üdvösség és alvás. Bizi! A két gödröcske volt fiatal arcodon, annak hívtam, ott aludtak a bérlők, a szemed kék pillangói. Küldj már aludni. Szeretlek halálig.

8-a.

Beszélgetünk, szívem. Ma, ha láttál, Te is sírtál. Lassanként végére jutok a könyvrendezésnek – muszáj elhívnom az asztalost. A Te szekrényedhez másztam fel, a felsőhöz, ahogy a cipőidet megláttam, eleredt a könnyem. A lakkapucs, amit nem is láttál! Az úti papucs, amit úgy szeretted! A ronda német szövet és a magyar, a bársonycipőd, ami mindig a délszak, Kairó, Rhodosz, Amalfi, a többi cipőd, a bugyuta-huligán, a prágai. Álltam a széken, sírtam. Aztán végre rákényszerítettem magam, hogy levegyem a halálod ruháját, amiben az embólia ért. Belenyúltam a zsebedbe. Az utolsó, 82-es naptár, a januári könyveléssel. A csekk számlád száma, az autóbuszbréted és valami tömeg színház-, villamosjegy, de ami miatt sírógörcsöt kaptam, az az 56 mindenféle pénznemben levő picula volt. Istenem, gondoltam – az örökségem. 56 picula meg a tegnapi végzés, meg a reménytelen felismerés: soha nem lehetek boldogabbé. Soha, Nyúl. A boldogság Te voltál, több, mint az anyám-apám, pedig Te tudod, mit mondok ezzel. De Te a testem és a lelkem voltál, és kész. Nincs menekülés semmibe, meghaltam, és a halálban is halálosan szeretlek. Nem kell más, nem lehet más, nincs az életemnek folytatása. Tudod, kicsim, utánad nem lehet valamibe menekülni, csak hozzád lehetett. Ma kapkodva ettem valamit, vacsorára, tudod, hogy a délelőtti jelenet miatt nem ebédeltem.

Belevágtam a kezembe, a kenyérvágó késsel, és felsikoltottam: „Apjám, segíts!” Aztán belém fagyott a szó. Még mindig téged hívlak. Örökké!

Azt mondtad egyszer, én voltam az életedben, ami sikerült, ami tökéletes volt, ami eredmény, ami miatt megbocsátod, amit meg kell az életedben bocsátanod. Azt is mondtad, soha olyan jelentős embert nem ismertél, mint engem, azt is, olyan szexuálisan őrzőt sem, és amikor eszedbe jutott, azért tudnál sírni, mert miért is szeretek egy ennyire elátkozottan peches embert ilyen kutyahűségű szerelemmel.

[...] Micsoda fordított mitológia, Euridiké menne Orfeusz után. Hol vagy? Hol keresselek? Mindenemet odaadom. Igaz, hogy mim van. A siker nevetséges, a pénz már rég nem érdekel, elélek kefiren, kenyéren, egyetlen kincsem volt, a szerelmed. Elhagytál, elvesztettelek, nyűszít, sír Snupi kutya. Tegnap Mici volt itt, ma Zsuzsa, Zsuzsával még nevettem is, Mari is írt – neveltük, hogy elkezdjenek jönni a kérők máris. Én szerencsétlen Penelopé, csak szövöm a terveket meg a vásznat. Ilyeneket gondol a feleséged, miközben holnap a francia köztársasági elnökkel találkozik. Hogy nem bírok megválni a ruháidtól. Nem vagyok én normális.

Szeress. Adj hírt! Vagy valahol, lenned kell, a szerelmed energiája meg kellett, hogy maradjon, s valami erőt is ad, különben felfordulnék. Nyúl, jelezz! Jelezz! Akarom, hogy felelj, a szerelmemmel kényszerítelek!

9-e

Gyönyörű, hűvös reggel. Alig tudok írni. Az udvaron építőmunkások ordítanak Fonóék előtt, én a tegnapi őrjöngő sírás után egyszerűen nem tudtam elaludni, gyorsan bevettem egy harmadik altatót, az aztán leterített. Most a szememet se bírom nyitva tartani. De azért jó reggelt, szívem, hogy aludtál? „Sokat alszol?” Csak ilyenkor érzem elviselhetőnek, ami van, ha írok. Nyúl, Snupi-Gagó-Agyigó-Cinóber-Dotter-Csemege-Arányi Stauffer-Mিকে-Cicóka-Csemege-Nyuszkó nevű feleséged, aki úgy kapta új meg új beceneveit, mint a kitüntetést, úgy döntött, valami kiküldetésen van, utálja, terhes, kínos, mert egyedül van. Tudod, mit? Duisburgban vagyok, onnan írok Neked, ott voltam nélküled egyszer néhány napig. Te meg itthon vagy, és nem felelsz, nem írsz, Snupi kutya sír. [...]

Kérlek, Nyúl, segíts. Annyira vágyom utánad, hogy megint sírnom kell. Azt hiszem, nekem kórházban volna a helyem, nem a közéletben. Vagy a sírban, melletted. De hiszen voltaképpen ott vagyok már, mert ez az élet, amelyben csak a munka van – iszonyat, milyen öngyilkos nemtörődomséggel hagytad itt minden hagyatékodat, az is iszonyú, hogy tudtad, hogy az Író és őre az utolsó írásod, az is, hogy a Vetőkártya az utolsó könyv, az is, hogy nincs időd, hogy alig van időd – irtózatosan sokat dolgozom, de ennek legálább van értelme. A magam valamikori léte megszűnt. Szeress, szívem! Adj hírt! Ez a levél, ha már így nevezem, valahogy könnyít rajtam. Ilyenkor, ha sokat írok, jobb a rossz. Emlékszel, hányszor kértelek, s Te meg is tetted, kezded rátéve a fejemre, hogy áldj meg? Hányszor engedtel útnak áldással? Te, és hányszor hívtalak rémes, félelmes pillanatokban, indulás előtt valami torz feladatnál vagy orvos előtt: „Intézd el!” „Már intézkedtem!” – feleltél, és sose lett semmi baj. Intézd el, édes szerelmem, és áldj meg, és most már kergess ki az ágyból, húzd le a paplanomat, vidd el, én meg majd tiltakozom, visítok. Ó, megint sírni kell a reggeleink emlékétl: hiszen csókkal ébresztettél. Most meg –

[...] Szerelmem, élsz, mert életben tartom a nevedet. Mindenem, boldogságom, most becézni szeretnélek, elmondani, mi mindent csinálnék másképp, ha mindjárt megmutatod nekem a gyerekkori naplóidat. Világhírű lennél, szerelmem, világhírű, annak az anyagnak az alapján, amit nem akartál feldolgozni.

Nyúl! Én most jöttem rá, hogy született az a leveleskönyv Rodostóban. Nem lehet másképpen kibírni, csak ha írok. Elszabotálom a napot, Veled fecsegek, de nem megy másképp. Szegény Mikes Kelemen. Szegény Agyigó. Szabó Kelemen.

Mondd, hogy ott is szeretsz, ahol most vagy! Abban a szférában. Mondd, hogy megfúkálod a beteg ujjamat. Nyúl, annyira elkényeztetted, hogy nem élek, nem is élhetek normálisan.

Mindenütt kereslek. Szagolom a ruháidat. Mikor megtaláltam a bicskádat, az utolsó zsebkendődöt tegnap, közelebb álltam a szívtrombózishoz, mint bármikor életemben. Most minden ott van, a fiókodban. Úgy is marad. Egy kimosatlan zsebkendő. Most megint sírni kell.

Mikes Agyigó
Szabó Kelemen,
írom nyomorult
árva levelem.
Aki holtnak ír,
maga is halott,
a Styxen az is
vele utazott,
utazott vele,
akit szeretett,
jobban, mint magát,
mint az életet.

Megint elkezdtem sírni. Minek ez? Mi értelme van? Téged akarlak, bőgő gyerek vagyok, kell a hold, a csillagok. De olyan hihetetlen, hogy nem jössz, mikor hívlak. Mikor én hívlak! Mikor én sírok! Hogy lehet ez? Én visszajönnék, ha hívnál, én csodát tennék, nem tudom, hogy, de feltámadnék. Jaj, Istenem, miért tűröd, hogy így sírjon ez a nyomorult Agyigó!

Szerelmem, éjjel van. A filmben Snupinak hívták a kutyát. Snupinak, érted? Huszonöt-ször elmondták, azt hittem, elpusztulok, beleszakad a szívem. Nyúl, segíts! Elsüllyedek. Becsaptál, elhagytál.

Júl. 10.

[...] Ma megtaláltam a Rólad készült röntgenképek utolsó halmazát. Ha akarom, bármikor láthatlak csontváznak. Látod, most nem sírok. Nem tudok sírni. Van a szomorúságnak egy olyan foka, mikor az az élőhalott, aki átéli, vállat von, füttyöl. Most már mindegy. Most már minden odalett.

Amikor minden odalett,
naponta írtam levelet,
naponta írok levelet,
mert hogy mindenem odalett.
És mivel semmi sem maradt,
csak ez a gyilkos pillanat,
mikor holt szádat figyelem,
mit mond nekem a szerelem,
hát firkálok, mert semmi más

nem segít már, csak a csalás,
 amivel magam áltatom,
 hogy itt állsz a hátam megett
 és olvasod a levelet,
 a naponta írt levelet,
 miben beszéllek teveled,
 mert hogy mindenem odalett.

Ma a Szöszi szeméből néztél rám. Csúnya seb van az arcán, mint a Te zúzott homlokod, mikor lezuhantál a székről. Nyilván a rekamiéfiók széle sebezhetette meg, míg megpróbálta kihúzni a gazdáját. Andrej is meghalt, a Zilahy Magda szomszédunk sógora. És Romy Schneider és hányan, és Muni. És persze én. Hát persze, ezzel kellett volna kezdeni. Nem jönnél mégis haza? Vajon mit szólna egy ideg orvos ehhez az írás-hoz? Ha igazi, akkor értené, milyen egyszerű képlet: annyira szeretlek, hogy a tudatom szigetel, elszigeteli, elmeszesíti a halál gondolatát. Értené, hogy én Duisburgban vagyok, és onnan írok Neked, és vágyom utánad. Miért ne értené, hallhatott már rendkívüli szeretetről, sőt halálos vagy halálon túli kapcsolatról is. Az irodalom jelezte már, elég szokatlan, de előfordul. Megértené, nekem, aki a szüleimnek is naponta írtam, nincs kinek beszámolnom torz napjaimról, csak neked. Üzenj, szívem, jelezz! Üzenj, gyere! Éjfél, a mi óránk. Azt hiszem, ma különleges szenvedéllyel tudnák ölelni. Ritkán érzem ezt így, inkább a beszéd hiányzik, nem tudok politizálni, irodalomról, tervekről, semmiről sem igazán beszélni, s a barátnőimet valahol még idegesíti is ez a nem normális testi kötöttség. Küldj aludni, Nyuszikám, holnap sok munka vár, remélem, rossz idő lesz, fertelmes idő, most nem kell a nyár ragyogása. [...] Forгатom, nézem a jegygyűrűdet, a magamét, a Tiédet. Ring of eternity. Until death – until? A halál: változás. Nem csak vég, kezdet is. Nem tudom, milyen, de Bobi biztos vár, és talán az öregek, Bobi olyan elképesztően szeretett, és ugyanilyen kétségbeesett intenzitással az anyám is, míg rá nem jött, hogy téged jobban szeretlek nála. De talán megbocsátotta már, és ő is úgy vár, ahogy gyerekkoromban képzeltem: a kezén leng a hold. És Cupi! Te hol állsz, hol vársz, hol találkozunk? Te leszel, én leszek, megint házасok? És feltámad az ágyunk is, a sárga, kék virágos pehelypaplanunk meg az olvasószeműveged? Látod, szívem, hiszen én írtam a Katalin utcát – tudom én ezt. De a Katalin utcában hiszek, hiszem, hogy megtalállak, pehelypaplan és olvasószeműveg nélkül, a Katalin utca a szublimált túlvilág, a dialektikus, amelynek egyetlen fix pontja a találkozás veled, veletek valamilyen formában, bármilyenben, amikor ismét együtt lehetünk. A kút is kell a Szent Anna utcáról, és a ruha, amelyben megláttál és a Julia Dobson vacsorája. Mondd, hogy feküdjek már. De olyan elképzelhetetlenül egyedül vagyok, és hiányzol. Ha naponta ennyit írok, mindjárt teli lesz a füzet. Annyira szeretlek, annyira, annyira. Üzenj, gyere, csókolj meg, mondd: „hammer”, mondd: „nighthussikát!” És akkor el tudok aludni már.

[...] Nyúl, miért nem mutattad meg nekem sohasem a verseidet (illetve egypárat mutattál 47-ben, de csak egypárat), miért nem beszéltél az angol antológiáról, miért nem adtad ide az első regényeidet. Megrettenek: féltél tőlem? Lehet, hogy féltél? Azt hitted, nagyobb író vagyok nálad, s nem akartad a zsengéket megmutatni? Én mindent megmutattam neked, a toput is, gratuláltál. Istenem, ezt se mondhatom soha többé: topu a jemébe.

Visszajössz? Ugye élsz valahol? Ugye látsz? Ugye szeretsz? Annyira szeretlek, szerelmem. Ma láttam Chicagót, Arizonát, Coloradót, Californiát, magunkat Santa Barbarában,

míg nézzük a Csendes-óceánt. Hogy szerettem volna Honoluluba menni veled, azt ígérted, next time. Most már mindegy. Nem lett volna szabad elfogadnom az amerikai meghívást, nem lett volna szabad, hogy azért, mert annyira szeretted, nem tiltakoztál jobban. De látod, gyerekkorom óta vágytam, s te 70-ben már nem vágytál semmire, csak nézegetted a pszoriázisodat, és boldogtalan voltál, mert nem bírtad elviselni. Minden szerdán velem vizsgáltattad meg pucér testedet hátul, ahol nem láthattad, és mindig hazudtam, nincs új pikkely, s megcsókoltam meztelen hátadat. Drágám, ma olyan rendkívüli módon szeretlek, olyan elképzelhetetlenül. Te, velünk csoda történt. Mi boldogok voltunk csaknem 34 esztendeig. Isten áldjon meg érte, te egyedüli, aki ismertél, olyannak vállaltál és szeretted, amilyen vagyok, bolondos, játékos, rendetlen, szertelen, a füledet is megharaptam játékból, az orrodát is, és közben a keltákról beszéltünk meg az indogermán nyelvészetről. És aztán leszedted a ruhámat, és felsoroltad, mim a tiéd. Mindenem az volt, csak Csigmond maradt az Anyué.

Küldj aludni. Szeress! Adj jelt! Szeress!

Júl. 12.

Nem szabad éjjel írnom ezentúl Neked. Nincs az az altató, amely összetart, kábulatban, legalább 7 órára, hogy ne gondolkozzam. Ha beszélek hozzád, reggel kell. De reggel még nem történik semmi, csak annyi, hogy életre ráz a gondolat: meghaltál, és sírva kezdem a napot. Aztán mindenféle történik. Nem, mégis úgy kell időzitenem, hogy majd úgy vacsorátjárt beszélek meg veled mindent. Nyúl! Most merő hideg iszonyat vagyok, rémület. Eszembe jutott, hogy tart az élet, hogy megy minden tovább, és ez lesz az élet, az elkerülhetetlen betegségek, az esetleges szenvedés, a bírhatatlan hallgatás, a magány, amelyet elvben megoszthatnék valakivel, de gyakorlatban nem tehetem, mert nem bírom odaadni a tudatot, hogy én ma is a feleséged vagyok. Riaszt a férfiak közelsége, a nők suta részvéte, a magány ismerősebb. A középkorban ilyenkor vonultak az emberek zárdába, most értem meg, milyen bölcs volt az egyház: a kolostorban, pláne, ha dolgozott az illető, mondjuk tanított, megeléghette azt a létformát, ami bírható. Magány, de kollektív. Mari egész komolyan írta, Te nyugodtabb volnál, ha tudnál valakit mellettem. Mit csináljak, ha nekem csak te kellesz, ha csak te, csak te. Most hál' istennek újra elkezdtem sírni. De úgyse megoldás! Sírj, Agyi, ez mindenre a válaszom. Nem tudom elfogadni, hogy elmentél, nem érted? Nem tudom tudomásul venni, lehetetlen. Esik. Mégis inkább meg kellene halni. Nem bírom erővel, csak hengegek időnként. Mégse bírom. Szeress, még az öntudatlan, a haldokló arcod is természetesebb, megnyugtatóbb, mint bárki élő arca. Mit csináljak magammal? Kellenék én, elegen érzékeltetik. Nekem nem kell senki. Abba kéne hagyni ezt a hülye levélírást, hiszen csak felizgat. Elpusztulni szeretnék, megsemmisülni, nem dolgozni, nem kezdeni a harcot. Gyenge nyomorult vagyok, bocsáss meg. Jobban szerettelek, mint emberi képzelet bírhatná. Azt hiszem, már semmit sem akarok. Menekülni sem. Jöjjön a kín, tudomásul veszem, a harcodat megharcolom, a könyveidet kiadatam – aztán engedj szabadon. A lovakat is lelövik. Bobi is kapott injekciót, Duda is. Engedj szabadon, ha teljesítettem a kötelességemet.

Szerelmem, Judit felhívott: Menyasszonyok-vőlegények-ügyben. Megjelent. Kéri a hagyatéki végzést, mert ezt életedben kötötted, ezt a szerződést, nagy az összeg, engem illet. Mit írjak erről? Ha megéled, felbontom a spanyol sherryt. Nyúl, ebbe bele lehet bolondulni, hogy nem láthatod, ebbe bele lehet zavarodni, hogy a sírban vagy, s én még élek, és nem halhatok meg, mert akkor ki kínozza ki az életműszerződésedet a Nagyoktól,

ki küzdi ki az igazságot? Élnem kell még mindig, ilyen nyomorult magányban, ilyen gyalázatosan szenvedve, nélkülöd. Édes egyetlen drága mindenem, azért ilyenek ezek a sorok, mert a könny mindent elfed, mintha víz alatt írnék. Ó, legyen túlvilág, legyen Katalin utca, legyen viszontlátás! Nézhessenek még egyszer a szemedbe, borulhassak még egyszer a karodba, alhassam el a te szerelmed sátrában, a te szerelmed biztonságában. Ó, mennyire vágyom utánad, és mit el nem követnék, hogy újra halljalak beszélni!

Velem olyan furcsa dolog történt, te. Tudod, hogy szinte sose tettem, most meg minden éjjel álmodom. Vadakat álmodom, kínos, fájdalmas, mindig kudarchban végződő álmaim vannak. A te örökséged? Rám hagytad az álmokat, a rémeket, amelyek a te éjeidet kínozták?

Szeretlek. Hallod odaát? Szeretlek, szeretlek, szeretlek. Ugye hamar mehetek utánad? Ugye nem lesz a te most még mindig szép Agyigód nyomorult, elhagyott, töpörödött, rút kis öregasszony? Ugye elviszed a te Snupikádat, vezetsz, mint mikor a törött bokámmal járva kifelé vezettél, mérhetetlen gyöngédséggel és szeretettel, a debreceni temetőből – most az ellenkező irányba; ugye elviszel magadhoz a Farkasrétre? Emlékszel a sírversre, amit magamnak, illetve neked írtam: – te mondd el helyettem.

Te egyedüli, aki sose bántott,
te temess el,
ha a gyilkos idő
megbír e testtel.
Te mondd el helyettem,
mekkorát tévedtem,
mekkorát vétettem,
mikor ember lettem,
nem vérivó farkas
sovány rengetegben.
Te mondd el helyettem,
egyszer nem tévedtem,
egyszer nem vétettem,
amikor ágyamat
szíveden vettem.

Azt hittem, azt reméltem, te fogsz eltemetni. Ennél a versnél mindig mindketten elsírtuk magunkat. Eltemettelek. De az ágyam ott van, a te porladó szíveden. Ott a helyem.

Most már nem sírok. Majdcsak vége lesz, s megy a te Walkür-szeretőd, hűséges Snupi kutyád, csillag Agyigód, repül a karjaid közé. Megígérted, sose hagysz el. Hogy ott leszel a csillagon. Hamar vigyél el, szerelmem, mert szép a világ, és teremteni is jó, csak éppen nélkülöd az egyik hiába szép, a másik meg valahogy értelmetlen. [...]

Goethét fogok olvasni. Ha őt olvasom, ketten vagyunk a Paradicsomban. Emlékszel, mennyi német klasszikust olvastunk mindig együtt? Emlékszel az angol antológia verseire? Jaj, olvasni megint, úgy, hogy ülök az öledben – túl szép volt, túl tömény. Segíts el magadhoz, Nyunya. Add, hogy gyorsan leírják, amit kiadtam, hogy megkössék a szerződést, hogy menjen minden, vállalják a kritikusok is. Aztán várj ott a túlsó parton. Majd jövék.

13-a

[...] Ebéd után. Most a kéziratos anyagot nézem, ez már a legutolsó abból, amit még nem láttam. Mély, tanácstalan keserőséggel írom ezt most: nem értem, Nyunya. Kiben nem bízál? Önmagadban vagy bennem, hogy nem mutattad meg nekem soha ezeket a súlyos kilókra mérhető írásokat? Egy fényes, kétségtelen, az én gyerekkori marhaságaimhoz egyszerűen „nem mérhető”, nagy tehetségű író érett írását olvasom – hiszen mindent tudtál, Te boldogtalan. [...] Szerencsétlen, imádni való örült! Az én életemet bezzeg figyelted, építetted, rohangáltál örömdobban, ha rólam volt szó, a saját munkádat meg se mutattad. Ha Berkes Erzsinek megmondom, hogy tünetestül megírtad a halálodat, az agyembóliát, rosszul lesz, mint lettem én is. Miért nem mutattad? Nyúl, szerelmem, egy élet munkája kell hozzá, hogy helyrehozzam, amit ellened vétettek, s amit Te önmagad ellen vétettél. Ha más nem, Kardos Gyuri minden számban hozott volna valamit Tőled, de hiszen köteteket fogok összeállítani, köteteket! Csak legalább most ne ellenkezz, most ne állj ellen, ha életedben becsaptál, most engedd meg a hatalmaknak, hogy érvényesüljenek. Drágám, hiszen veled még annál is nagyobb igazságtalanság történt, mint amit képzeltem. Téged szisztematikusan megölt a kudarc, de már a végén Magad sem akartál semmit, akkor sem, amikor lehetett volna, mikor várták volna már? Mit kértelek: ráoljuk ki azt az alsó részt. Megtiltottad, s nem mertelek izgatni. Azt hittem, szerelmes leveleket dugdosol, vagy mit tudom én, mit, az első házasságod emlékeit, s azt akarod, ne lássam. Hogy tettem volna ellened, hát mikor csaptalak be vagy loptam meg a bizalmadat. Ha tudom, mit rejtegetsz, az egészet ellopom Tőled. Most aztán mit csináljak? Melyik oldalán fogjam meg a szinte foghatatlant? Szeretlek, Nyúl, ez majd erőt ad. Csak már szólna, jelentkezne valaki, csak már ott tarthatnék, hogy megkötöm a szerződést. [...] Most már sírni se tudok, csak nézek a papírra. Ezt cipelted, ezt a titkot, a zsenialitásodat, s nem hittél nekem, aki mindig bizonygattam annak alapján, amit ismertem, de mennyivel könnyebb utad lett volna, ha ezt is ismerem, vagy ha hallgatsz rám, és megírod a memoárt. Megtaláltam a vázlatot – hát az lett volna az irodalmi élet szenzációja. Legalább most segíts, nem bírom egyedül. [...]

15.

[...] Olyan álmosan tántorogtam fogat mosni, hogy alig láttam. Egy fél lapot olvastam A lőcsei fehér asszonyból – ez Lőcse hatása –, s már aludtam. És tudod, mire ébredtem? Édesem, a te pizsamakabátodat vettem fel hálóing helyett, annyira álmos voltam, és tudod, hogy mindig megteríték és megágyazok Neked is. Nyúl, azt az egyszerre édes, egyszerre gyilkos, egyszerre őrjítő érzést: felnézek az alvásból, felébredek, rápillantok a karomra a Te csikos pizsamádban, és azt hittem egy másodperc töredékéig, hogy a Te karod, hogy élsz, hogy az eddigieket álmodtam, hogy minden rendben van. Aztán rájöttem, mi történt. Ne kérdezd, mit éreztem.

Amúgy se kérdezd, mit érzek. Hiszen egy szinte jóvátehetetlen tragédia hősnője vagyok: miért nem mutattad meg, amit eldugtál, soha? Gézát, Sanyit csak úgy érthettem volna meg, a Márkus családról nem beszélve, az Erzszi szerepét, akit ösztönösen utáltam, mikor azt a macskát kivégeztette, de hát még, mikor előidézte a magad gyönyörűség poklát. És Géza, a hazug, az a tehetségtelen senki, és a magányod, az a lehetetlen társaság körülöttem, és a saját természeted, az a harci vágy, amivel indultál, s amit megölték a gyilkosaid. Agyigód megjött végre, de bár ne ismertél volna senkit kívülem, meny-

nyi szenvedés marad el, s én tudtam volna kiutat, főleg meg tudtalak volna akkor még győzni arról, Neked van igazad.

Most, holtodban, megpróbál mindent helyrehozni a Te Walkür-Agyigód, aki jobban szeret, mint valaha, s aki csak szerencsésebb volt Nálad, se nem olyan modern, és nem olyan tehetséges is. Szerelmem, most mennem kell, de el akartam mondani, a pizsamában végre, hónapok múltán legelőször, álom nélkül aludtam.

[...] Nyúl, olyan rettentően fontos, olyan hihetetlenül az, hogy kiküzdjem az igazságodat. Segítesz? Segítesz segíteni? Ó, hogy szeretlek, milyen reménytelen, örökké tartó szomjúsággal!

[...] Ma megírtam a közjegyzőnek, amit a bank kért. Tulajdonképpen rájöttem, iszonyodom a takarékkönyvedtől. A ténytől, hogy az enyém. Mindentől, ami arra emlékeztet, hogy állítólag voltál. De hiszen vagy! Talán itt állsz, csak nem láthatlak. Adj még egy olyan áldott éjszakát, mint tegnap, mikor szinte a karodban elaludtam a pizsamád miatt. Mik járnak az eszemben, milyen őrült dolgok! Ha hamarabb megtalálász, ha nincsenek körülötted rossz – nem igazán rossz, csak nem megfelelő barátok. Ha – ha az nem lett volna, az az iszonyú gyerekkor. Szeretlek.

16.

[...] Minél tárgyilagosabban nézem a magam életét, annál jobban látom: mennyire nincs jövőm. Nincs mit keresnem az életben, Nyunyi, mert mindent megtaláltam, ami megtalálható, a halál és a halálos betegség kivételével – esetleg a nyomorékságot, egyéb testi iszonyatot leszámítva. Ezekre vagy ezek egyikére igazán felesleges várnom. Minek? Öröm nélkül nem lehet élni – ezt Te írtad. Társ nélkül, ha az öröm a társ volt, szintén nem. Ezt én írom, aki ebben a percben még irigyellek is. Olyan szép, lezárt, kerek, támadhatatlan, soha fájdalmat, veszélyt át nem élhető csendben és biztonságban fekszel kinn, míg én, az élő, totálisan kiszolgáltatva mindennek, amit az élet produkál, kétségbeesve siratlak, s mint egy őrült Don Quijote, szaladok ide-oda, szövetségeseket keresek elárvult szerelmemben, hogy legalább az ne vesszen el, amit alkottál, és édes szép neved maradjon meg. Magamat ebben a percben nyomorultabbnak érzem Nálad, Te, szívem, az én csókommal a halántékomon mentél el, körülötted táncolt a szégyenkező irodalmi vezetőség. [...]

Vágyom utánad, tehetetlenül. Adj már valami jelet, valamit, amitől erősebb leszek. [...] Nemsokára betelik a füzet, tehetetlen szerelmem kapkodása.

[...] Meleg nap, elmúlt értelmetlenül. Minden értelmetlen egyébként. Tévét néztem, fűrödtem, teljesen céltalan lézengéssel. Ha nagyon akarsz, azért üzensz: ma úgy feküdt a nyíló leander ágai között egy madártoll, hogy azt csak rögzíteni lehetett, nem hullatni. Erre jártál, édesem? Megnézted Agyigódat? Látod a művedet – vége van neki. Zsuzsa ma megint agitált a partner elfogadására. Csakhogy én csodalány szarvas vagyok, én nem ihatom, csak a te tiszta forrásodból. És ezzel vége egy füzetnek. Kezdek újat.

Rába György

TENYÉSZIDŐ

Varázsütés ez mi a szösz
magot cserjévé ösztönöz
egy év és akkor berkenyévé
két esztendő növénylegénnyé
ha sejteném ki működik
kinek teremt bűbája itt
és meghatároznám csodája
nevet kapna cédula rája
lehetnék tán így boldogabb
a vajákos cím rám ragad
jobb lesz mégis talán csodálni
a teremtésben mily királyi
aminek nincsen neve sem
és csurdén csak terem terem

GÉNIUSZOK

Azok voltak ám emberek
tető fejem felett
azok voltak a férfiak
döngölt föld két lábam alatt
bámultam őket
hétköznapi csodatevőket
egy izomroppantással
nagyra nőttek
a nyáj fölötti óriássá
valódi mássá
kénytelen új nyelvet tanultak
eleve holtat
ami már nem nevelte
őket tovább
ti tábornoki feladattal
sújtott közkatonák
nem hallottatok immár
többé hovát

CELLASZOMSZÉD

Morzézik a cellaszomszéd
ki lehet odaát
nem értem rejtjeleit
aki a cirpelésnek élt
dongásnak hall más beszédet
vannak különb évszakok is
talán falrepesztő ige
szavakba foglalt varázsgyűrű
rejtekaajtón is jöhet szabadító
elítelt vagy éppen poroszló
a szorongó most kifejtetlen
idejébe burkolódzhat
bárki vagy ott túl
osztályosom légy kalauzom

Csobánka Zsuzsa

RÍTUS

Egy döntés akkor döntés,
amikor kétségtelen lesz,
nem mérlegelsz, nincs választék,
jó vagy rossz, melyik út a sárga köves.

Könnyű, mint részegen biciklizni.
Nem félsz, minden világos, rendben van,
te pedig egészben. És suhansz.
Még nem most.

Van idő megélni, a pilóta merre tart,
vajon a macska télire behúzódik-e.
Egyszer majd kézenfekvő lesz,
nem mérlegelsz, és nekem is és én sem.

Szürke hajnal a hídon, könnyű, mint részegen.
Nem félsz, minden világos, rendben van,
te pedig egészben. És suhansz.
Még nem most.

Akkor harsogó asztaltársaság mellé ülünk,
egy másik játszma, ugyanaz a hely talán.
És ha a minap azt éreztük, hallgatlak,
mert mintha ezer éve itt ülnék veled,

régtől tudom rólad, hogy a világon vagy,
beszélj csak, valaki hallgatgat,
ott, akkor majd napokig fogunk.
És utána az életnek vége lesz.

Megokosodottak leszünk és megüresedtek.
Az alkarod után ugyanúgy nem tudom majd
– felváltva fizetjük a fröccsöket –
én nyúltam vagy az enyém után te, záróra –

együtt megyünk haza.
De a vázon mögéd ülök.
Ez lesz. Kőből
a kertben sárgabarack.

NÉMA VITORLA

Beszédes a csönded, hallgatásra int.
Azt mondtad, összetett egy éjszaka,
én azt mondom, ha van isten, teremtet megint,
és kell legyen tenyere, hiszen valami mégis ringatott,
engedd, kimondjam, tudom, tudod,
ismersz, ahogy írtam, valahonnan régről.
Ágyéktól lúdbőrös a hideg, félelmetes,
ezt érteni vélem. Nekem is az.
Lenne könnyebb most a szívem, mondanám,
mit számít, éjjelek vagy életek, de ez az eső félrevert,
átfáztam, annyi sok. Úgy hittem, éltem már annyit, tudjam,
engedni a távozókat, fogadni az érkezőket kell, nyughatatlanok.
Akkor most elgyengültemben látsz,
mit sem ér a huszonhatodik év,
mert tartanálak, riadtan figyelem, melyik lehetsz.
Önzés ez is, vágni az isten tenyerét, tekintetét, a tiedet.
Repülni vagy úszni, ismétlem magam, melyik, esetleges,
időzni benned hosszan minden vágy, nem alkuszom.
Túllépve ösztönön, vágyakon, nekem nyolcadik napra lettél.
Csoda, isteni utóirat. Ha távozó, egy életre köszönöm, ha érkező,
az életet.

DANAIDA

A gipsztörvény természetellenes.
Amit a kezem mozdul, csupa élet.
Ne érh hozzám, szét ne pattanjak,
mint mikor elhagytál, becézlek.

Ötven kéz repít, ötven lányok,
gyönyörök, Párizs, végzett férfiak.
A fény árnyakból tevődik,
nem akármilyen, nincsenek eltérítődései.

A tárgy birtokba veszi,
s mintha sajátja lenne,
benső körforgás,
az ég alja hasad, ötven kés metszi.

A fiakat megszülik, vigyázzatok,
ötven Danaida-szárnyak,
a tenger habja felfal, a nap viaszod olvasztja,
mérjétek be pontosan a sávot.

De a férfiak bosszúja véges.
Anyá, csak az eget akartam látni,
csiklandozni az istenek lábát, hittem, nekem lehet,
fönről egy bariton azt suttogta, repülj, hallgass.

Azóta az a cserépedény üres.
Pedig a tengert mérítem bele,
hátha sértődöttem megenyhül,
hogyan nem őt választottad, a mélyet.

A sós víz csöndes. Az ég csöndes.
Csöndesek apáid, a vér alvadt, kihűlt.
De megőrjít a kotyogás, kongás,
lyukas edénybe hordom, örökkévalóság, a vizet.

Demény Péter

SZIVÁRVÁNY

Nem érdekel a lehetetlen és a lehetséges,
nem érdekel a szerelem és a szakítás,
nem a barátság és az ellenségeskedés,
az öröm és a szomorúság,
a tűző nap és az eső –

ha már, akkor inkább a szivárvány,
földöntúlian ahogy felragyog egy-egy képtelen,
váratlan, lenyűgöző zápor után felettünk,
úgy választ el, hogy semmit el nem választ,
csak megjelenik pompásan és bolondul,
csak ott van, mert másképp és máshol nem lehet.

ZSOLTÁR

Ne vigy engem lefelé, Uram –
ne félj, megyek magamtól is.
Versekért, szerelmekért, fájdalomért,
hiúságért, feszültségekért,
a mélysötétért, ami ott világít a semmiben.

Valahogy ilyenre sikerült,
valahogy így vagyok összerakva:
hogy bolyongjak mindenfelé
s én is döbbenet lássam: lent vagyok.

Lent, lentebb, leghentebb,
ahol már a sötét se látszik,
ahol már azt látom, amit akarok:
téged meg engem.

Ferencz Győző

„ANNYIT ÉREK ÉN, AMENNYIT ÉR A SZÓ VERSEMBEN”

Radnóti Miklós költészetének önszemlélete

Salman Rushdie *IMAGINARY HOMELANDS* című esszéjét 1982-ben ezekkel a szavakkal kezdi: „Dolgozószobám falán olcsó keretben egy régi fénykép lóg. Egy ház látható rajta, amelybe, amikor a felvételt 1946-ban készítették, még nem születtem bele. Meglehetősen furcsa ház – háromemeletes, ormos építmény cserepes tetővel és két sarkán kerek tornyokkal, mindkettőn csúcsos cserépkalap. »A múlt idegen ország – szól L. P. Hartley regényének, A KÖZVETÍTŐ-nek híres nyitómondata –, ahol másként csinálják a dolgokat.« De a fénykép azt mondja nekem, hogy fordítsam meg ezt a kijelentést; arra emlékeztet, hogy nekem a jelen idegen és a múlt az otthon, noha az eltűnt idő homályában egy eltűnt városban ez az otthon már régen eltűnt.”¹

A Bombayból elszármazott, Angliában élő író, akinek egyébként valamivel később vallási fanatikusok életveszélyes fenyegetései miatt inkognitóban kellett választott hazájában bujdoskolnia, otthonosság és idegenség kettősségében próbálta meghatározni önmagát, és ehhez egy fényképet hívott segítségül. Ugyanezt tette a létezésében fenyegetett Radnóti Miklós is, aki – szemben a világotutazó Rushdie-val, aki idegenben volt otthon, és otthonában volt száműzött – az otthonában lett száműzött, de nem jutott idegenbe, hogy otthonra leljen. Talán éppen ezért ő elsősorban nem térben, hanem időben tájékozódott visszafelé, amikor önmeghatározásához a falán függő képeket hívta segítségül.

A naplójába 1942. május 17-én bemásolt levelében így írt Komlós Aladárnak, amikor arra adott magyarázatot, hogy miért utasította vissza felkérését (kétszer is), hogy verset adjon az ARARÁT-almanachba, amely a zsidótörvényekkel fenyegetett zsidó identitás megőrzését tekintette céljának: „Hogy is kezdjem... A szobám falán három »családi kép« van, három fényképmásolat. Barabás egyik meglehetősen ismeretlen Arany-festményének másolata, ugyanerről a festményről külön a fej, és Simó Ferenc egy nemrégiben fölfedezett festményének másolata az öreg Kazinczyról. A Kazinczy-képről csaknem mindegyik »nem bennfentes« látogatóm, de az Aranyról is sokan (nem a közismert, népvé stilizált) megkérdezik: »a nagybátyád?« vagy »a rokonod?« Igen – felelem ilyenkor, Arany és Kazinczy. S valóban nagy- vagy dédnagybátyáim ők. S rokonom a hitétváltó Balassa, az evangélikus Berzsényi és Petőfi, a kálvinista Kölcsey, a katolikus Vörösmarty, vagy Babits, avagy a zsidó Szép Ernő, vagy Füst Milán, hogy közelebb jöjjenek. S az ősök? A Berzsényi szemével látott Horatius éppúgy, mint a zsidó Salamon, a zsoldáros Dávid király, Ésaías, vagy Jézus, Máté vagy János, stb. rengeteg rokonom van. De semmi esetre

¹ “An old photograph in a cheap frame hangs on a wall of the room where I work. It’s a picture dating from 1946 of a house into which, at the time of its taking, I had not yet been born. The house is rather peculiar – a three-storeyed gabled affair with tiled roofs and round towers in two corners, each wearing a pointy tiled hat. ‘The past is a foreign country’, goes the famous opening sentence of L. P. Hartley’s novel *The Go-Between*, ‘they do things differently there.’ But the photograph tell me to invert this idea, it reminds me that it’s my present that is foreign, and that the past is home albeit a lost home in a lost city in the mists of lost time.” Rushdie, 1991. 9.

sem csak Salamon, Dávid, Ésaías, Szép Ernő vagy Füst! Vannak távolabbi és közelebbi rokonaim. Nem mondtam ezzel újat Neked, azt hiszem. Ezt így érzem, és ezen a »belső valóságon« nem változtathatnak törvények.”²

Írói önmeghatározásukhoz Radnóti és Rushdie is kijelölt egy térbeli vagy időbeli kapcsolódási pontot: a származást jelentő szülőházat, illetve az irodalmi eredetet jelentő költőportrékat.

Ez a naplórészlet azért is értékes dokumentum, mert Radnóti Miklós életművének nem a legfeltűnőbb, legalábbis nem a leggyakrabban elemzett vonásai közé tartozik az önreferencialitás. Ennek bizonyára nem figyelmen kívül hagyható oka, hogy műveinek értelmezésére rávetült a költő halála, amelynek előérzete és látomása az életmű igen korai szakaszától kezdve folyamatosan megfogalmazódott. Az utolsó versek kéziratának sorsa és a negyedik RAZGLEDNICA szövege pedig olyan önbeteljesítő dokumentuma ennek az előérzetnek és látomásnak, azaz élet és mű olyan erős, sűrű és – lényegi sajátosságként – láthatóvá tett szálakkal fonódott össze, hogy Radnóti élete és költészete önértelmező történetként is jól elbeszélhető lett.

Radnóti ráadásul nemcsak halálát beszélte el verseiben, hanem egy prózai írásában élet és mű szoros összekapcsolódását is megfogalmazta. A József Attila hátrahagyott verseihez fűzött jegyzetében 1941. november 1-jén ezt írta: „*A mű, amit a költő haláláig alkot, halálával hirtelen egész lesz, s a kompozíció, melyet életében szinte testével takar, a test sírbahulltával látható lesz, az életmű fényleni és nőni kezd. A versek sugarat vetnek egymásra, a nagy versek megragyoztatják a közömbösebb darabokat is, a halállal gyászoló éjszaka borul a műre, hogy sötétjén a gyöngébb fényű csillagok is felragyoghassanak. Minden töredék, minden papírlapon talált sor adalék lesz, adalék az életműhöz, a nagy egészhez, mely lezárt, szigorúan befejezett és összetartozó immár.*”³

Ugyanez a gondolat már egy évvel korábban, 1940. december 28-án szerepel a naplójában. Ráadásul itt azzal vezeti elő, hogy egy évvel a bejegyzés előtt egy munkásoknak tartott József Attila-előadáson már mondott valami hasonlót.⁴ Azaz hosszan érlelte a gondolatot, háromszor is átfogalmazta.

Ez azért is figyelemre méltó dolog, mert Radnóti nem volt elméleti irányultságú költő, költészetesztétikai érdeklődésnek kevés nyomát találni írásaiban. Egy korai, 1934-ben keletkezett rövid tanulmányában, amelynek címe JEGYZETEK A FORMÁRÓL ÉS A VILÁGSZEMLETRŐL, és amely inkább afféle schlegeli töredékfűzér, Lukács György hatására megkísérelte összefoglalni, mit jelent a szocialista forradalmiság a költészetben.⁵ Radnóti idegen terepen mozgott, amikor ideológiai kérdéseket akart tisztázni, talán ezért választotta a folyamatos érvelés helyett a töredékes jegyzetformát. Ez az írás korai versfelfogásának lezárása, sőt meghaladása. Érvelése, bármennyire kidolgozatlan is, kettős: egyrészt hangsúlyozza a „forradalmi világnézet”, a „harc”, az „anyagszerűség” elsődlegességét, de rögtön túl is lép a tartalom és forma szembeállításán (azaz miközben Lukácsra hivatkozik, Sík Sándor elveit alkalmazza).⁶ A formával nevelés gondolata mint

² Radnóti, 2003. 189–190.

³ Radnóti, 2007a. 375–376.

⁴ Radnóti, 2003. 128.

⁵ Radnóti, 2007b.

⁶ Vö. Sík, 1943. 135–141. Természetesen amikor Sík hatásáról beszélek, nem a Radnóti írása után közel egy évtizeddel megjelent ESZTÉTIKA hatására gondolok, hanem Sík egyetemi előadásainak, szemináriumainak és Radnóti-val folytatott magánbeszélgetéseinek hatására.

morális tényező szintén Sík Sándor felfogását visszhangozza.⁷ Az pedig, hogy a forma szerepét meghatározónak, az úgynevezett világnézeti-tartalmi elemekkel egyenrangúnak tartja, már költői fordulatának jele.

A JEGYZETEK minden forradalmiságra vonatkozó kitétele ellenére úgy is olvasható, mint saját költői klasszicizálódása melletti érvelés. A tanulmányt Radnóti 1934 novemberében jelentette meg a *Függelken Szemlében*, közvetlenül azután, hogy néhány hónappal korábban, 1934 nyarán elsajátította a kötött verselés szabályait, és szeptemberben megírta első metrikai tekintetben is hibátlan költeményét, a PONTOS VERS AZ ALKONYATRÓL-t.

Az írásnak a forma kérdésével foglalkozó gondolatai egyébként szerepelnek az 1933/34-ben készített KAFFKA MARGIT MŰVÉSZI FEJLŐDÉSE című doktori értekezés elején is, a JEGYZETEK-ben csupán marxista–lukácsista kiegészítéseket fűzött hozzájuk.⁸ A doktori értekezésben külön fejezetet szentelt a szabad versnek, amelyben kísérletet tett a szabad vers tipizálására, leválasztva Kaffka szabadvers-kezelését Füst Milánéről.⁹ (Kassák szabad versével később, 1939-ben külön tanulmányban foglalkozott.)¹⁰ Itt már gyakorlati kérdéseket tárgyalt, és bár a verstechnikai megjegyzések sem gyakoriak életművében, ezek jobban jellemzik a versről való gondolkodását. 1939. szeptember 4-i nevezetes naplóbejegyzésében leírt egy esetet, amikor Gellért Oszkár (Babits Mihállyal egyetértésben) belejavított A „MEREDÉK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA című versébe, a „mert maga még sosem ölt” sort „mert maga sosem ölt”-re változtatva, a felháborodott költő szerint tönkretéve a daktilust.¹¹ Végül azonban mégiscsak elfogadta a javítást, versének végleges gépiratában is a Gellért-féle változat szerepel. Radnóti kéziratok hagyatékában fennmaradt egy ADALÉK A VERSTANOKTATÁS KÉRDÉSÉHEZ című, ötoldalas tanulmányvázlata,¹² Radnóti Miklósné emlékezete szerint pedig a háború után a budapesti egyetem bölcsészkarán szeretett volna verstant tanítani.

Ha Radnótitól kevés olyan írás maradt is fenn, amelyben a költészetelméleti kérdésekkel vagy saját gyakorlati verstechnikai problémáival foglalkozott volna, magukban a versekben annál több utalás történik saját vers voltukra és a költői tevékenységre. A zárt szövegegységnek felfogott életmű, azon belül pedig az egyes kötetek kohézióját az önreflexivitás rendkívüli mértékben megnöveli. Radnóti a POGÁNY KÖSZÖNTŐ-től, sőt már gépiratban fennmaradt diákkori kompozícióitól (HALK, HALÁLOS HÁRFÁZENGÉS, „DIE LIEBE KOMMT UND GEHT”, AZ ÁHITAT ZSOLTÁRAI, TÁJKÉPEK)¹³ kezdve architektonikusan megszerkesztette köteteit. Már akkor is kitűnő, jelentést hordozó kötetkompozíciókba szerkesztette műveit, amikor az egyes verseket még nem tudta tökéletesen megmunkálni. Egységes szerkezet jellemzi a posztumusz TAJTÉKOS ÉG című kötetet is, amelyet Radnóti harmadik munkaszolgálatára előtt már fő vonalaiban összeállított, de végső formáját Radnóti Miklósné alakította ki, amikor a Szalai Sándor által hazajuttatott bori verseket időrendben a kötet végére illesztette.

A teljes életmű önreferenciális zártságát jól mutatja, hogy Radnóti köszöntéssel kezdte az életművét (POGÁNY KÖSZÖNTŐ, KÖSZÖNTSD A NAPOT!) és a negyedik RAZGLEDNICÁ-ban a

⁷ Vö. Sík, 1943. 112–116.

⁸ Radnóti, 2007c. 251.

⁹ Radnóti, 2007c. 284–289.

¹⁰ Radnóti, 2007d.

¹¹ Radnóti, 2003. 78–79.

¹² MTA Kézirattár, feldolgozás alatt.

¹³ Uo.

lezárlás bejelentésével, azaz formális retorikai berekesztéssel fejezi be („*Igy végzed hát te is – / sugtam magamnak*”). A köszöntés egy költői életmű megnyitásának a bejelentése, míg a lezárlás természetesen a halált jelenti, vagyis az élet lezárulására vonatkozik, csakhogy a negyedik RAZGLEDNICA egyrészt az életműben betöltött helyzeténél fogva mint retorikai zárlat óhatatlanul metaköltészeti jelentést is kap, másrészt ezt a metaköltészeti jelentést előkészíti az egész életművet behálózó önreferenciális utalások és metaköltészeti elemek nagy száma.

A látható életművet, tehát a RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYÜJTÖTT VERSEI ÉS VERSFORDÍTÁSAI című kötet¹⁴ önálló versanyagát megvizsgáltam abból a szempontból, hogy hány versben találni önmagára utaló elemet.

Hasznos adatokkal szolgáltak Radnóti címadási szokásai. A cím ugyanis olyan eszköz, amely a mű „*egyszeri és megváltozhatatlan mivoltának megjelölésére szolgál*”,¹⁵ tehát retorikailag kijelöli, bejelenti a mű kezdetét. Amikor tehát felhívja a figyelmet a műre, például annak tárgyára, műfajára vagy más tulajdonságára, jellegzetesen önreferenciális szerepet tölt be.

A kötetben a cikluscímeket és a cikluson belüli címeket is számolva összesen 397 cím van. Ebből 146 cím tartalmaz olyan elemet, amely arra utal, hogy az utána olvasható szöveg vers. Ilyen elemnek tekintem, ha a vers címében megjelenik a vers szó (például TAVASZI SZERETŐK VERSE, JÁTEKOS VERS ARATÁS UTÁN, SZERELMES VERS BOLDOGASSZONY NAPJÁN, PONTOS VERS AZ ALKONYATRÓL, SZERELMES VERS AZ ISTENHEGYEN); a vers szó valamelyik szinonimája (például ERDEI ÉNEK VALAHONNAN, CSÖNDES SOROK LEHAJTOTT FEJJEL, DAL, EGYÜGYŰ DAL A FELESÉGRŐL); ilyen elemnek tekintek mindenfajta műfajmegjelölést (például AZ ÁHITAT ZSOLTÁRAI, ELÉGIA EGY CSAVARGÓ HALÁLÁRA, SIRATÓ, VIRÁGÉNEK, KÉT GROTESZK, RÍMPÁROK HOLDAS ÉJSZAKÁN, TŰZHIMNUSZ, TÉLI KÓRUS, BALLADA, TOBORZÓ, ALTATÓ, KÖSZÖNTŐ, ELŐHANG, HÁROM RÉSZLET EGY NAGYOBB LÍRAI KOMPOZÍCIÓBÓL, HÁBORÚS NAPLÓ, LAPSZÉLI JEGYZET HABAKUK PRÓFÉTÁHOZ, OKTÓBERI VÁZLAT, HASONLATOK, KÉT TÖREDÉK, OKTÓBERVÉGI HEXAMETEREK, TÉTOVA ÓDA, HETEDIK ECLOGA, LEVÉL A HITVESHEZ); és ebbe a csoportba sorolhatók az olyan más művészeti ágból kölcsönzött műfajt jelölő címek is, mint az ARCKÉP vagy a VARIÁCIÓ SZOMORUSÁGRA. Ide sorolhatók továbbá Radnóti egyéni műfajmegjelölései (például SZERELMES KESEREDŐ, SZUSSZANÓ, BÁJOLÓ, SZÁMADÁS, MONDOGATÁSRA VALÓ, RAZGLEDNICA).

Az önreferenciális címeknek van egy másik nagyobb csoportja. Ebben a címek az írás aktusára, a költői tevékenység folyamatára vagy valamely azzal kapcsolatos elemre utalnak. Az előző és ez az újabb csoport persze nem határolható el minden esetben élesen egymástól. A LAPSZÉLRE verscímet például lehet műfajmegjelölőnek is tekinteni (marginália), de felfogható úgy is, mint amely a költői tevékenységre utal: a költő valamiféle szöveghez éppen lapszéli jegyzeteket fűz. A SIRÁLYSIKOLY esetében a sikoly a dal, ének stb. szinonimája is lehet, de a cím jelentheti a sikoltás aktusát is. Tisztább eset a TAVASZRA JÓSOLOK ITT, a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE, az EGY VERSELŐRE, illetve ennek a ciklusnak első darabja, a KÖLTŐI VERSENY, aztán a „MEREDÉK ÚT” EGYIK PÉLDÁNYÁRA, az ÍRÁS KÖZBEN, a DÉLTŐL ESTIG ciklus alcíme: KÖLTŐI GYAKORLAT. Az 1931. ÁPRILIS 19. alcíme, UJ KÖNYVEMET TEGNAP ELKOBOZTÁK szintén önreferenciális, hiszen a saját költői művével történt esetre utal. Tágabban pedig az EMLÉK, PIRANÓI EMLÉK verscíme is az alkotás folyamatára utalnak, amennyiben a cím az emlékfelidézés folyamatát ígéri.

¹⁴ Radnóti, 2006. Az önreferenciális elemeket tartalmazó verscímeiről (alcímeikről), illetve versszövegekről táblázatot készítettem, amelyet azonban terjedelmi okokból nem közlök itt.

¹⁵ Thienemann, 1931. 91–92.

Végül egy harmadik címcsoport költőket, írókat, festőket, azaz társalkotókat idéz meg, következésképp akár van a vers szövegében önutalás, akár nincs, a versek az önreferencialitás körén belül helyezkednek el. Ilyen címek például a következők: ELÉGIA JUHÁSZ GYULA HALÁLÁRA, CSAK CSONT ÉS BŐR ÉS FÁJDALOM (BABITS MIHÁLY HALÁLÁRA), FEDERICO GARCÍA LORCA, ÁLOMI TÁJ (CLEMENS BRENTANO EMLÉKÉNEK), ESTEFELÉ (FAMETSZET, BUDAY GYÖRGYNEK), NEM BÍRTA HÁT... (DÉSI HUBER ISTVÁN EMLÉKÉRE).

Az önreferenciális címekkel Radnóti azt nyomatékosította, hogy az olvasó költői szövegekkel találkozik; a címadó gesztus lényege a szimbolikus térfoglalás, hogy tudniillik a költő kijelöli saját pozícióját, bejelenti igényét, hogy költőként azonosítsák.

Természetesen magukban a szövegekben is számos önreferenciális elem található, és Radnóti költői önszemlélete, vagyis az, hogy hogyan látta és hogyan jelenítette meg magát verseiben, hogyan gondolkodott a költészet szerepéről általában és saját költői szerepéről szűkebben, ezeknek a szövegrészeknek az értelmezésével bontható ki.

Mielőtt azonban erre sor kerülne, érdemes megemlíteni néhány számszerű adatot. Feltűnő ugyanis, hogy önértelmező, tehát a versre, illetve a költői tevékenységre utaló szövegrészek számos olyan versben is előfordulnak, amelynek címében nincs önmagára utaló elem. Még feltűnőbb, hogy különösen az első két kötetben nagy az eltérés az önreferencialitás két formája között. A POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben tizenkét önreferenciális verscím van, de a költészetre csak egyetlen szövegutalás történik. Az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-ben tizenhat ilyen verscímet találni, de szövegrészt csak hármat. A LÁBADOZÓ SZÉL-től kezdődően (ennek a kötetnek egyik fontos témája az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-nek sajtópere) megnő az önreferenciális versszövegek aránya. Az önutalást tartalmazó címek és szövegek aránya itt például kilenc/nyolc, az ÚJHOLD-ban tizenhárom/öt, a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT!-ben nyolc/nyolc, a MEREDÉK ÚT-ban tizenhat/tizenhét, a TAJTÉKOS ÉG-ben harminckilenc/harmincnyolc. Az önutalások száma kötetről kötetre észrevehetően nő, és a költői önpozicionálást jelző címek mellett látványosan emelkedett a metapoétikai szövegutalások száma.

Ezeket a számokat más megvilágításba helyezi, ha azt is figyelembe vesszük, hogy vannak olyan versek is, amelyeknek a címében nincs önreferenciális elem, de a szövegében igen. Ezeknek a verseknek a száma is a LÁBADOZÓ SZÉL-től szaporodik meg: a POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben nincs ilyen vers, az ÚJMÓDI PÁSZTOROK ÉNEKÉ-ben kettő van, a LÁBADOZÓ SZÉL-ben öt, az ÚJHOLD-ban kettő, a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT!-ben hét, a MEREDÉK ÚT-ban kilenc, a TAJTÉKOS ÉG-ben huszonhárom.

A költő által összeállított kötetekben 318 verscím van, ezek közül (a címek után álló alcímeket is figyelembe véve) összesen 115 közli a versről, hogy vers. 80 vers szövege tekinthető részben vagy egészben önreferenciálisnak, és ezek közül 48 akad, amelynek a címe nem, de a szövege tartalmaz metapoétikai utalást. A címeket és a csak szövegszerű önutalásokat összeadva azt kapjuk, hogy 318 versből 115 plusz 48, azaz 163 vers tartalmaz önreferenciális elemet. Ez a szűken vett életműnek több mint a fele. (A zsenyéket, hátrahagyott verseket, a költői életmű perifériáit is beleszámolva ez az arány 397/199.)

Ezek a számok persze akkor vezethetnek érvényes következtetésekhez, ha összevethetők más költők hasonló adataival. Hozzávetőleges számításom szerint, kerekített értékeket adva meg, ez az arány Radnóti néhány kortársánál így fest: Jékely Zoltánnál 950/250, József Attilánál 800/300, Kálnoky Lászlónál 580/120, Szabó Lőrincnél 1200/200, Vas Istvánnál 550/160. Ha tehát adataim helyesek, Radnótinál magasnak tekinthető a metapoétikai utalások számaránya.

Az önutalások eloszlásából adódik néhány következtetés. Mindenekelőtt az, hogy amikor Radnóti pályája kezdetén már a címadással is jelezni kívánta költői pozícióját, ennek a pozíciónak mibenlétére ritkán reflektált. A POGÁNY KÖSZÖNTŐ-ben a SIRÁLYSIKOLY az egyetlen vers, amely ezt a költői pozíciót értelmezi: „*Vészes sirálysikollyal ha fölsikoltok / nem hallja senki pedig / testvéreim / a milliók / sikoltanak akik meghalnak valahol / és milliók / akik helyett élek / [...] és támadok fel Krisztusként.*”¹⁶ Nagyjából ez a közösségi, a közösségért krisztusi áldozatra kész költőszerep maradt érvényben később is. Ez a tizenkilencedik század elején, a romantikus költészetben kidolgozott szerep a kimondást tettnek, sőt bizonyos esetekben harcnak fogja fel. Ezt a szerepet fogalmazza meg az 1932. OKTÓBER 6., a TAVASZRA JÓSOLOK ITT, a MINT A BIKÁ, a TÖRT ELÉGIA, a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE. Radnóti tiszta formájában indulásakor fogalmazta meg ezt az eszményt, és a versek vers voltát hangsúlyozó önreferenciális címekkel is ezt a költői szerepértelmezést erősítette magában és olvasóiban.

Ebből a szerepből mindvégig megőrződött valamennyi. A harcosság tematikailag olyan későbbi versekben tért vissza, mint a TÖRVÉNY, de a harcos költői indulat továbbélését jelzik AZ UNDOIR VIRÁGAIBÓL, az EGY VERSELŐRE epigrammái. A közösségi költőszerep fogalmazódott át a HIMNUSZ A BÉKÉRŐL többes szám első személyében, a HISPÁNIA, HISPÁNIA, a MINT ÉSZREVÉTELLENÜL, a NEM TUDHATOM... hivatkozásaiban a szegényekre, a dolgozókra, a népre. Az ifjúkori, kötetbe nem sorolt RETTENTŐ, DÜHÖS ARCKÉP ugyan rettentő messze van a NYOLCADIK ECLOGA költői-prófétai dühétől, de nem olyan messze, hogy ne lenne köztük kapcsolat. És az ifjúkori szerep emléke él tovább abban is, ahogyan a CSAK CSONT ÉS BŐR ÉS FÁJDALOM-ban újraértelmezi saját helyzetét Babits halála után. De itt, miközben a példának tekintett nagy költőelőd halála többes szám első személyben és az árvaságról beszél („*árván maradtunk most a Művel itt*”), a közösség leginkább valamiféle szakmai-értelmező közösség. Annak a (Sík Sándor esztétikai tanításait idéző) kijelentésnek, hogy „*a Mű a mérték*” itt nem fogalmazódik meg művészetén kívüli célokra közvetlenül lefordítható morális tartalma.

Ez az elmozdulás, talán váltás, a Radnóti életműépítésére jellemző módon a JÁRKÁLY CSAK, HALÁLRAÍTÉLT! című kötet 1935. március 17-i keltezésű, IRÁS KÖZBEN című versének egy motívumismétlésében érhető tetten. Nem elhanyagolható már az a gesztus sem, hogy a „*sikoly*”-, a „*jósolok*”-féle önmeghatározás után ekkor, 1935-ben a költő egyszerűen szakmája gyakorlása közben fogalmazza meg magát: írás közben. A vers negyedik sorában – „*Virágszüllőként kezdtem én el*” – az 1932-es TAVASZRA JÓSOLOK ITT második versszakának első sorára utal: „*Akkor még virágszüllő költőként álltam*”. A költő mint virágszüllő, azaz képzeletével esztétikai tárgyat teremtő művész már ebben a három évvel korábbi versben is múlt időbe került, de itt még „*harcaim ustora duruzsol*”, és „*készül a téli csatákra*”. Az IRÁS KÖZBEN költője is a küzdő szerepében határozza meg magát, „*megszoktam rég a harcot itt*”, de már vonzó, azaz a KORTÁRS ÚTLEVELÉRE című önértelmezéssel ellentétben nem elvethető alternatívát jelent az elbujdoklás és a békés műhelymunka.

Radnóti költészetében ettől kezdve szaporodnak meg azok az önreferenciális elemek, amelyek a költői tevékenységre utalnak: a költői gyakorlatok (DÉLTŐL ESTIG), verses naplók (HÁBORÚS NAPLÓ), költői jegyzetek (HAJNALTÓL ÉJFÉLIG), lapszéli jegyzetek (LAPSZÉLI JEGYZET HABAKUK PRÓFÉTÁHOZ, LAPSZÉLI JEGYZET LUKÁCSHOZ), a PAPÍRSZELETEK, töredékek (KÉT TÖREDÉK). Ez nem csupán azt jelzi, hogy megváltoztak költői írásszokásai, hiszen egyál-

¹⁶ A versidézetek forrása: Radnóti, 2006.

talán nem biztos, hogy megváltoztak, hanem sokkal inkább azt, hogy a költészetről vallott felfogása változott meg: kialakította magának azt a műhelyt, amelyben szoros és szűkös körülményei között, de mégiscsak alkotni tudott. Befelé fordult, de épp ezért időről időre beengedte olvasóját a műhelybe, mert a költő mint mesterember önreprezentációja az újfajta versekhez értelmezési keretet is kínált.

De nemcsak erről van szó. Hanem arról is, hogy a költői szerepre vonatkozó általános felfogását Radnóti az utolsó pillanatig hangsúlyosan újra- és újrafogalmazta (például az ELSŐ, MÁSODIK, NEGYEDIK, ÖTÖDIK, NYOLCADIK ECLOGÁ-ban, a TÖREDÉK-ben), tehát folyamatos alakulásában mutatja azt be. Ezt erősítik azok a mozzanatok, amelyek annak a költőnek az önportréját villantják fel, aki megfogalmazza a saját szereplehetőségeit. Ezáltal maga a megfogalmazás gesztusa is hangsúlyt és jelentést kap. Így például az, ahogyan a MINT ÉSZREVÉTELLENÜL-ben leírja, hogy a „*tollára dől*”, A BUJDOSÓ-ban, hogy „*tol-lamból vers szívárog*”, a HA RÁMFIGYELSZ-ben, hogy „*Kabátom belső balzsebében, / éppen szívem fölött a tiszta toll*”, a KÉT TÖREDÉK második részében, hogy „*állok, / kibomló látomásaim között*”, az Ő, RÉGI BÖRTÖNÖK-ben az, ahogyan a fennkölt, hősi költőhaláltól is megfosztva „*ül és néz. Mert semmit sem tehet*”, és végül az, ahogyan „*Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva*” írja a HETEDIK ECLOGÁ-t.

Ezek az önreferenciális elemek az írást jól érzékelhetően folyamatként jelenítik meg, szemben a korábbi, statikus szereppel és kinyilatkoztató beszédmóddal. A fiatalkori versek, mint a SIRÁLYSÍKOLY, nem reflektálnak magára az írásfolyamatra, a vers mint kész termék hivatott kifejteni közösségi hatását. Radnóti pályájának érett szakaszában azonban a költőt, ahogy versének címe is mondja, IRÁS KÖZBEN ábrázolja, a verset pedig alakulásában mutatja. A vers, amelynek szövege utal a létrejövés folyamatára, éppúgy a romantikus költészetesztétikához kapcsolódik, mint a küzdő költő szerepe. Csak másként. Az ATHENÁUM TÖREDÉKEK 116. darabjában a Schlegel fivérek megfogalmazása szerint a romantikus költészet lényege az, hogy „*örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet*”.¹⁷ Az önreferencialitás persze nem a romantika találmánya, de a romantikus költészetfelfogásnak vált meghatározó jegyév: az önnön vers voltára utaló vers a költészet határait kutatja és tágtítja.¹⁸ Ez az esztétika ellenpontosza, helyezte perspektívába azt az énképet, amely előbb ifjúkori nagyralátással virágszülőként határozta meg magát, majd harcoként. A TÖREDÉK-ben és a NYOLCADIK ECLOGÁ-ban végső gesztusként átrakt a kimondás, másképpen az emlékezés terhére a prófétákra. Nem hárította el magától, csak belátta, hogy szűkülő lehetőségei bezárultak. A költő valószínűleg ezért hagyja válasz nélkül a próféta szavait a NYOLCADIK ECLOGA végén. Igaz, a költői szereppel foglalkozó eclogák közül ez az egyetlen, amelyben nincs szó költőhalálról, amely viszont a költői önreprezentáció leggyakoribb látomása.

Ezen a ponton ér össze a Radnóti életművét átszövő két legfőbb motívum. A teljes költői életmű felében le lehetők fel önreferenciális elemek, és a felében fogalmazódik meg a szorongás, halálsejtelem vagy biztos haláltudat motívuma.¹⁹ A kettő, ha nem is hiánytalanul, de jelentős mértékben átfedi egymást. Mint a TÉTOVA ÓDÁ-ban, amelyben a nyelvi önreprezentációk során megformált költői személyiség így határozza meg magát: „*mert annyit érek én, amennyit ér a szó / versemben*”. Az én és a nyelv viszonyában itt

¹⁷ Schlegel, 1980. 261.

¹⁸ A gondolat számos kifejtése közül l. O'Neill, 1997. xix.

¹⁹ Ennek részletes bizonyítását l. Ferencz, 2009. 431–434.

mintha a nyelv lenne elsődleges, mintha teljesen lefedné a versben, versből megformált ént. Csakhogy az idézetet – amely történetesen egy tétovának nevezett, de nem a költő érzelmi bizonytalansága, nem is szemérmessége, még csak nem is a visszautasítástól való félelme miatt tétova szerelmi vallomás közepén helyezkedik el – az a kijelentés előzi meg, hogy „Hasonlat mit sem ér. Felöltök s eldobom. / És holnap az egészet újra kezdem”. Az óda azért tétova, mert az elmondás, a nyelvi megformálás bizonytalan, és azért bizonytalan, mert maga a nyelv bizonytalanítja el hozzátétőleges paneleivel, pontatlan kliséivel, üres kitöltőelemeivel. A költői megszólalásnak tehát azonosnak kell lennie magával a költővel, vagyis azzal, ahogyan a költő önszemlélete megformálja önmagát. És valóban, az idézet így folytatódik: „s mert ez addig izgat engem, / míg csont marad belőlem s néhány hajcsomó”. Az a kijelentés tehát, hogy „mert annyi érek én, amennyit ér a szó / versemben”, mindkét irányból értelmezhető: a költői én érvényessége pontosan nyelvének határáig terjed, ám a nyelv lehetőségei sem nyúlnak túl a költői én határán: a költői én önreprezentációja és a vers önreferencialitása összeér. Én és nyelvi megformálás, élet és mű nem választhatók szét. Úgy töltik ki egymás terét, mint Rushdie emlékeztétét rég eltűnt szülőházának képe, amelyet persze a képzeletével lakott be; és úgy alakítják egymást, mint Radnóti a szobája falán függő képekről rátekintő költőelődök, akiknek szemében persze az ő pillantása látta meg magát.

Hivatkozott művek

- Ferencz, 2009 = Ferencz Győző: RADNÓTI MIKLÓS ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE. Második, javított és részben átdolgozott kiadás. Osiris, 2009.
- O'Neill, 1997 = Michael O'Neill: ROMANTICISM AND THE SELF-CONSCIOUS POEM. Oxford, Clarendon Press, 1997.
- Radnóti, 2006 = RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEI ÉS VERSFORDÍTÁSAI. Harmadik, javított és bővített kiadás. Osiris, 2006.
- Radnóti, 2007a = Radnóti Miklós: JEGYZET JÓZSEF ATTILA HÁTRAHAGYOTT VERSEIHEZ. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 373–377.
- Radnóti, 2007b = Radnóti Miklós: JEGYZETEK A FORMÁRÓL ÉS A VILÁGSZEMÉLETRŐL. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 333–337.
- Radnóti, 2007c = Radnóti Miklós: KAFFKA MARGIT MŰVÉSZI FEJLŐDÉSE. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 235–324.
- Radnóti, 2007d = Radnóti Miklós: KASSÁK LAJOS KÖLTÉSZETE. In: RADNÓTI MIKLÓS ÖSSZEGYŰJTÖTT PRÓZAI ÍRÁSAI. Osiris, 2007. 368–372.
- Radnóti, 2003 = Radnóti Miklós: IKREK HAVA – NAPLÓ. Osiris, 2003.
- Rushdie, 1991 = Rushdie, Salman: IMAGINARY HOMELANDS. ESSAYS AND CRITICISM 1981–1991. London, Granta Books, 1991.
- Schlegel, 1980 = Schlegel, August Wilhelm és Friedrich: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKAI ÍRÁSOK. Gondolat, 1980. Az idézett részletet Tandori Dezső fordította.
- Sík, 1943 = Sík Sándor: ESZTÉTIKA II. Szent István-Társulat, é. n. [1943.]
- Thienemann, 1931 = Thienemann Tivadar: IRODALOMTÖRTÉNETI ALAPFOGALMAK. Pécs, Danubia Könyvkiadó, 1931.

Kálnay Adél

ETŰDÖK

Első: Megérkezés

Homlokát a hideg ablaküveghez nyomta, mint annyiszor gyerekkorában. Kint szakadt az eső, alig látszott valami a tájból, mégis pontosan tudta, merre járnak. Behunyt szemmel is tudnám, gondolta, a vonat kerekének zakatolásából tudnám, nincs semmilyen más hely, amit jobban ismernék. Régen járt pedig erre. Azóta sok minden változott, de ami állandó, az megmaradt. Legalábbis így gondolta. Az agya úgy őrizte a régi képeket, ahogy a borostyán ejti foglyul a lepkét vagy bogarat. Körülöleli, körbefolyja, s ha fény felé fordítják, felcsillantja valódi titkait. Hiába a zuhogó eső, tudta, hogy éppen beértek a városba, az a sötét domborulat a Drótostető, s most elérik Velencét, a Sóhajok hídjá kéttornyos sziluettje úszik be az ablakot verő vízfüggöny mögött, innen elég tízig számolni, s a vonat megáll. Végállomás, nem megy tovább. Ezt mondogatta gyerekkorában is, ha meglátta a tornyos hidat, elnyújtva mondta ki a mondatot, vég-ál-lo-más, nem megy to-vább, s mire végigmondta, valóban fékezett és megállt nagy zökkenéssel a vonat. Érdekes, emlékeiben úgy él, hogy mindig este érkeztek. Sötét volt, a gyár szúrós szaga keveredett a sok zöld friss illatával, az óriási hűtőtoronyból langyos permet szitált feléjük. Mire beértek Velencébe, eltöltötte a boldog érzés, itthon vagyunk, végre megérkeztünk, pedig innen még jó félórás út vezetett abba a kis völgybe, ahol lakott. Ha valaki akkor azt mondja neki, hogy létezik egy másik Velence is, bizonyára kineveti. Velence nem volt több akkor, mint ez a duplán csúcsos süvegű házakkal díszített patakpart, kis kertcskéekkel, szűk udvarokkal, titokzatos lépcsőfeljárókkal, félig idegen, félig ismerős embeerekkel. Amikor anyjával átmentek a vaslemez borítású hídon, úgy érezte, mintha egy másik világba érkezett volna. A hídon túl, a vörös vízen túl volt a másik világ, gyermek-kora érintetlen világa. Ebben a világban már régóta szabadon járkal emlékei szeszélye szerint, de régen minden az idő és a hely törvényei szerint zajlott. Ismerős emberek, ismerős völgyek, dombok, patakok és vízfolyások, s legfőképp ismerős szabályok, egyszerű és biztonságos élet. Csak figyelni kellett, s tanulni minden jelből. Akkoriban így nőtt fel az ember.

Második: Vörös víz

Kiöntött a Hangony, vitték hírül a völgyben, s ekkor hallgatni kellett a felnőtteket, mit gondolnak erről. Egész Velence víz alatt, sopánkodtak az öregek, utoljára a háború után volt ilyen rossz a helyzet. Aki bírt mozogni ilyenkor, ment föl a hegyre. Onnan, persze ha elmerészkedett valaki a csúszós és veszélyes homokkősziklákig, s megállt fölöttük, délnyugat felé nézve jól láthatta, hogyan hömpölyög a rozsdavörös víz egész Velencében, hogyan fogja körbe a házakat, hogyan nyaldossa az emeletre vezető lépcsők alját. Osztálytársai laktak Velencében, izgatottan gondolt rájuk. Attól nem félt, hogy valami bajuk esik, inkább irigyelte őket. Most biztos fent vannak a manzárdszobában, s az ablakból bámulják a hömpölygő vizet. Miket fognak majd mesélni! Sokan álltak a szik-

lák fölött, valahonnan egy távcső is előkerült. Varga bácsié lehetett, neki volt erdész az apja még a Felvidéken, de az is lehet, hogy Ernő bácsié, aki erdőmérnök volt, de valami politikai ügy miatt egyszer csak ott találta magát a völgyben. Ő gyakran üldögélt az öreg vadkörtefán, s pásztázta a környéket a távcsővével. Már megint gukkerozik, mondta Zsofka néni, nem lesz ennek jó vége, tette hozzá mindig, s a felnőttek tudták, hogy érti. A távcső kézről kézre járt. Akinél volt éppen, az hümmögetett, sóhajtozott, fel-felkiáltott. A többiek pedig türelmesen várták, mikor láthatják végre ők is színről színre a nagy áradást. Amikor hozzákerült a távcső, sokáig igazgatta, állítgatta, s még ezután is jó időbe telt, amire megtalálta, amit nézni akart. Akkor azonban hátrahőkölt attól, amit látott. Csónakokkal, teknőssel teltek meg Velence kis utcái, az ablakokban asszonyok, gyerekek integettek, tátoztak, a férfiak a csónakokban, teknőkben állatokat szállítottak, tyúkokat, kacsákat, disznót. A patak túloldalán a gyárkapuig ért a víz. Csak onnan lehetett tudni, hol a meder, hogy ott vastag faágak, üres kannák sodródtak, meg felfúvódott hasú, döglött állatok, néha megpörgette őket egy-egy örvény, ilyenkor égre meredő lábaik viccesen forogtak. Érdekes, mostanra leginkább a színeket őrizte meg emlékezete. Körülötte a fű tavaszi zöldje, lábánál a homokkőszikla nedves sárgasága, alant az esőtől fényes piros velencei tornyos háztetők s a mindent elborító rozsdavörös áradás. Ezen túl pedig a gyár vörös, sárga, fehér, fekete füstöt lélegző kéményei s még távolabb a kék ködbe vesző hegyek. Vajon akkor is gyönyörködtem ezekben a színekben, töprengtettem, de nem emlékeztem. Sokkal valószínűbb, hogy csak elraktározta gondosan, meglegyen, elővehető legyen, ha eljön az ideje. Így raktározta el Zsofka néni hangját is, s most szinte belehasított a fülébe. Mert meg van írva, hogy eljön az idő, amikor a víz vérral keveredik, jaj lesz akkor mindnyájunknak! Sipító hangját ide-oda dobálták és felerősítették a szelíd domboldalok, míg végül vészjósló fekete felhőként állt meg a völgy felett. Ugyan már, Zsofka néni, halkította le valaki, a vasportól vörös az a víz, mindig is ilyen volt, most mit óbégat. Nem hisztek nekem, de majd meglátjátok, mondogatta immár lecsendesülve. Amikor apadt a víz, lemerészkedett a telepre, s a többi kíváncsis-kodóval ácsorgott a sarkon. Szótlan vagy káromkodó emberek lapátolták a sarat, ásták a kis kertekben az árkokat, próbálták terelni a vörös vizet, folya bele a keskeny Szenna patakba. A házakon körbe vörös lábazat, ezt csak később fogják eltüntetni, amikor úgyahogy helyreáll a rend. Álltak az emberek a Velence vendéglő előtt, kezükben sörösüveg, sapkájuk hátratulva, szívták a Munkást, a Kossuthot vagy a Tervet, s beszéltek az eseményeket. A szennasiak meg a kőaljaiak nézték a velencesieket. Nevetgéltek is, most éppen azon, hogy Fűkőék udvaráról kifutott három, jól megtermett rózsaszín mangalica, aztán lábuk, fenekük, de még kunkorodó farkincájuk is vörös. Fürdesd meg a cocákat, Feri, kiabáltak az emberek. Nehogy már a kocsonya is vörös legyen, rikoltotta valaki, ezen aztán nagyot hahotáztak, s összeütötték az üvegeket. Vörös ám a jó édes..., kiabált vissza Feri szintén vidáman, ám a gyerek számára érthetetlen jókedvet hirtelen komor csend váltotta fel. Fekete bőrkabátos ember lépett hozzájuk, szúrós szemével fel-alá pásztázta az embereket. Miről megy a beszéd, emberek, milyen vörösről beszélnek maguk? Hangjának ereje egyre emelkedett, mindenki jobbnak látta elsomfordálni. Különben is megszólalt a duda, ilyenkor neki is menni kellett haza, ez volt a szabály. Ha hallod, fiam, hogy fújnak, a föld alól is előkerülj nekem, parancsolták a felnőttek gyerekeiknek. Éjszaka az áradással álmodott, egy teknőben ült, s egy nagy péklapáttal manőverezett a házak között. Többen voltak gyerekek, s szórakoztató volt az egész, míg egyszerre kiderült, úgy kell haladni, keresztben, hosszában a telep utcáin, hogy még véletlenül se közelítsék meg a patak felőli bejáratot, a Sőhajok hidját. Eleinte nagyon könnyűnek találta a feladatot, kurjongatva evezett, akár a többiek, a lapáttal néha elér-

te a kerítéseket, ilyenkor nagyot tudott lökni a teknőjén. Egyszer azonban túl nagyot lökött, s a teknő szinte repülni kezdett, a lapátot is kiejtette a kezéből. Távoli kiáltásokat hallott, pajtásai kiáltásait, de gyorsan messzire kerültek, a teknő elúszott a híd mellett, s azonnal magával ragadta a megáradt patak. Iszonyatos félelem szorította a torkát, eltűnt a híd, a telep, a gyár, hová visz ez, kiáltott fel, s ezt ismételte többször, hová visz ez, hová. Amikor anyja felkeltette, nem akart hinni a szemének, hogy otthon van. Kiabáltál, fiam, mondta az anyja, biztos valami rosszat álmodtál.

Harmadik: Egy arc

A patak máskor is megijesztette. Télen, amikor befagyott, igazán jókat lehetett korcsolyázni rajta, s nemcsak rajta, hanem a többi patakon is. A cél a bolyki tó volt, ahová nem lehetett elég korán érkezni, hogy ne hemzsegenek ott már mindenhol a jövő gyerekek. Itt voltak az urajiak, susaiak, a bolykiak, jöttek Csépanyból, Táblából, Várkonyból, s eljöttek a cserdalápai cigánygyerekek is, ott csúszkáltak rogyant cipőikben, s nagyokat visítottak, ha eltanyáztak. A szennasi gyerekek mindig összebeszéltek, s együtt indultak a tóra. Nem voltak sokan, talán ha tizenketten, mégis tömegnek érezték magukat, ahogy készülődtek a nagy indulásra. Az első buszmegállónál gyülekeztek, itt kerektek kis kulcsokkal magukra a korcsolyát, aztán egymást segítve másztak le a Szenna patak sekély és alaposan befagyott vizére. Indulás, kiáltotta el magát valaki, s indultak is sorban lefelé. Volt, aki végig guggolva haladt, a merészebbek minden kis hidacska után felálltak, aztán a következő pillanatban ismét leguggoltak, hogy átférjenek. Ő inkább guggolt, s mindig utolsónak indult, mert idegesítette volna, ha valaki miatt sietnie kéne. Kőkemény verseny zajlott, és ő nem akart benne részt venni. Mire leért a Hangony patakhoz, rendszerint már nem is látta a vele együtt indulókat, de emiatt sosem szomorkodott. Jöttek, s lehagyták mások, táblasiak, várkonyiak, velencesiek, nem érdekelt. Gyakran meg is állt, mert szorítani kellett a korcsolyán, vagy mert elfáradt, ilyenkor úgy tett, mint aki ráérősen nézelődik, s éppen így érzi jól magát, pedig nagyon szeretett volna a többi vidám, belevaló fiú közé tartozni. Vajon hol vannak most ezek a fiúk, gondolta. Nézte a Hangony patak tiszta, robogó vizét, nézte a hosszú, víz áztatta fűszálakat, az apró, ide-oda cikázó halakat, s megpróbálta megállítani az időt. De hát az idő, gondolta, olyan, mint a patak vize, nem áll meg a kedvéért. Mindenesetre akkor, amikor a befagyott patakon korcsolyáztak a tó felé, még semmi ilyenről nem gondolkozott. Egy gondolata volt, odaérni a tóhoz, s onnan korcsolyával vagy anélkül hazaérni még sötétedés előtt. Emlékszik, nagyon nézte a patak jegét, mert híre ment, hogy egy halott embert lehet látni a vízbe fagyva. Mondták, hogy úgy mered rá az arra korcsolyázóra tágra nyitott szemével, hogy az emberben megfagy a vér, s nem bír továbbmenni. Hitte is, nem is ezt az egészet. Persze mindenki azt mesélte, hogy látta ezt a halott embert, de tudta, hogy csak nagyképűségből jár a szájuk. Persze azért tágra nyílt szemmel, gyomrot rángató izgalommal siklott a patak jegén, s bámult a lába elé. Mi lesz, ha meglátja, mi lesz, ha vele is szembenéz ez a ki tudja honnan való ember, el nem tudta képzelni. A vöröses jég így is eléggé ijesztő volt, eszébe juttatta a disznóölés utáni udvart, amikor minden egy gyilkosság színhelyéhez hasonlított. Úgy ért a tóhoz, hogy hiába nézte ki a szemét, nem látott semmi szörnyűt, de rendkívül fázott a lába, legszívesebben ordított volna. Szerencsére a melegedőben addig ülhetett, amíg el nem múlt az égető fájdalom, persze ekkorra már jócskán sötétedett. Gyalog sokkal több időbe telne hazaérni, gondolta magában, s újra cipőjére kulcsolta a korcsolyát. Vidám zene szólt, amikor elindult

a tóról. Egyedül volt, a többiek még javában írták a nyolcasokat a tó jegére. Egyedül vagyok, e-gye-dül va-gyok, mondogatta magában, közben igyekezett igazi korcsolyázó módjára haladni. A sötétség ráborult, az utcai lámpák villantottak rá néha. Így ért el Velencéig, a Sóhajok hídjáig. Két erős fényű lámpa világította meg a hidat s a patakat. Besiklott ebbe a fénybe, s a következő pillanatban egy tágra nyitott szempár nézett rá a jég alól szigorúan. A halott ember, jajdult fel, s nem tudott továbbmenni. Nézte a szempárt, úgy érezte, valamit akar vagy kér tőle. Rossz érzése támadt, talán elmulasztott valamit valamikor, talán tenni kellett volna ezért az emberért, amikor még élt. De hát ki ez az ember, kérdezte, nem is ismerem, sosem láttam, hogyan lennék felelős érte, közben érezte, igen, felelős, csak éppen nem tudta, miért. Recsegő ágak ijesztették meg, a szél rákezdett, s himbálta a lámpákat. Az ide-oda mozgó fényben olyan volt, mintha kukucsolna vele a halott, ahogy egész kicsi korában nagyapjával játszottak nemegyszer az ajtófélfánál. Térdét-kezét lehorzsolta, mire nagy nehezen kimászott a patakából. Sietve kulcsolta le korcsolyáját, aztán futni kezdett a kihalt utcákon. Szíve a torkában dobogott, s nem csak ott, leginkább úgy érezte, egy hatalmas dobogás az egész teste, a kesztyűjéhez odafagyott a korcsolya, éle égette a tenyerét, s torkát is a bekapkodott fagyos levegő. Megmondtam, hogy túl hideg van ma a korcsolyázáshoz, sopánkodott az anyja, te jó ég, teljesen összefagytál. Hozzatok be havat, parancsolta a nagyanyja, s ő szédülve nézte, hogyan dörzsölik vöröseslila lábát a hóval, melyet szinte forrónak érzett. Három hétig feküdt betegen, ebből az utolsó már a lábadozása volt. Ekkor tudta végignézni azokat a rémképeket, amelyeket a láz égetett az agyába. Ahogy fagyos ágaikkal nyúlnak érte a patakparti fák, ahogy a tavon minden jégre írt nyolcas véres vágássá színesedik a vidám gyerekek lába alatt, ahogy komor férfiak állnak a hídnál, s mindnek térdig vörös a lába, s ahogy a halott arca újra meg újra előbukkan a sötétből, s egyszer idegen, egyszer pedig az ő saját arcát formázza. Soha életében addig és azóta sem volt ilyen szörnyű kép az agyában, pedig éjszakánként mai napig komor tájakon barangol. Kristálytisza, napsütéses délelőtt volt, amikor erőt véve magán, s anyja, nagyanyja intelmeit s a nehéz ruhákat magára aggatva lement a patakhoz. Csikorgott a friss hó a talpa alatt, a nap jólesően melegítette a hátát, de lábai gyengék voltak, s léptei egyre nehezültek, mire a hídhöz ért. Elszámolt háromig, aztán hirtelen elszánással áthajolt a korláton. A vöröses jég alól azonban semmilyen arc nem nézett vissza rá. Óriási megkönnyebbülést érzett. Sokáig állt még ott, gyerekek suhantak el alatta kiáltozva, ismerősök is, akik integettek, s hívták magukkal. Nevetve intett vissza, kedvtelve bámult utánuk. Egyszerre minden vidám lett, újra lehetett szeretni a hótól roskadozó fákat, a fehér dombokat, az égre meredező gyárkéményeket, a vöröslő jeget, az ismét kerekké váló világot. Ám korcsolyázni nem ment soha többé.

Negyedik: Tutaj

Úgy tizenegy-tizenkét éves lehetett, amikor a Borsodi fiúk Velencébe költöztek, s azonnal megváltoztatták a gyerekek életét. Különösen a fiatalabbik volt nagyon merész, óriási szövege volt, mindenki a hatása alá került egy pillanat alatt. Ide figyuzzatok, tökösök, kezdte mindig, s rendesen jobbra-balra köpött. A kis tökösök pedig, vele együtt, szájtátva figyelték. Ettől kezdve hét nem múlt el esemény nélkül, ami éppen nem lett volna baj, csak mindegyik enyhébb vagy súlyosabb következményekkel végződött. A legnagyobb horderejű esemény kétségkívül az expedíció volt, amit igen hosszúra terveztek ugyan, de még aznap éjjel csúfos véget ért. A terv az volt, hogy tutajjal végigsiklanak a

Hangonyon, aztán irány a Sajó. Hogy azon túl mi van, azt is a Borsodi fiúk tudták csak. A Tisza meg a Duna, aztán meg a tenger, tőkösök, tátjátok a szátokat, mi, köpködtek vidáman, s elrendelték a tutajépítést. A kisebbek feladata a deszkák beszerzése volt, a nagyobbaknak gumikerekeket kellett hozni. Minél vastagabbak, annál jobbak, adták ki a jelszót. Fűkő Ferivel volt párba osztva, nekik kellett a szódás udvarából valahogy kigurítani pár kereket. A szerencse kedvezett nekik. A szódás udvarában mindig nagy volt a nyüzsgés, de most még annál is nagyobb. Alig két napja, hogy az öregmama jobblétre szenderült, azóta egymásnak adták a kilincset a közeli, távoli rokonok. Persze mind az öregmama vagyonára ácsingóznak, mondták gúnyosan a szomszédok, mindenki akar egy kis darabkát az aranyából. Az a hír járta ugyanis, hogy az öregmamának aranyrudakban van a vagyona, s ott van elrejtve valahol a falba vágott pince mélyén, ahol a jeget tárolták. A nagy sürgés-forgásban sikerült a hátsó udvarról egy kereket kigurítani nagyjából észrevétlenül. A szódás segédje ugyan utánuk szólt, hová azzal a kerékkel, de aztán megvonta a vállát, s legyintett rá, selejt már az, nem jó semmire. A tutajépítés beletelt vagy egy hétbe, addig ennivalót is gyűjtöttek jócskán. A Borsodi fiúk a Sóhajok hídjá alatt rendezték be a kamrát, egy kidobott rozsdás lemezszekevény volt az élelmiszer-tároló, ide várták a szalonnát, kolbászt, miegymást. Végül eljött a nagy nap estéje. Ekkor már persze ment is volna, meg nem is. Semmiképpen nem akart azonban gyávanak látszani. Arra gondolt, ha nem is végig, de a Sajóig szívesen lehajózna. Az egyáltalán nincs messze, vonattal ha mennek Miskolcra, mindig átzakatolnak kétszer is a folyó fölött. Megnézi, milyen, aztán visszajön, végig a part mentén, mi van abban? A megbeszélés szerint aznap senki sem ment haza fújásra, hanem sötétedésig elbújt valahol. Ha besötétedett, de alaposan ám, tőkösök, oktatták őket a Borsodi fiúk, amikor már az orrotokig sem láttok, csak akkor, itt a híd alatt találkozunk. Értette ezt mindenki, s szót is fogadott. Emlékszik jól, csillagtalán, fülledt éjszaka volt, valahonnan messziről tompa mennydörgés hallatszott, mikor egymás után felmásztak a tutajra, melyhez előre, hátra két-két nagy gumikereket kötöttek okosan az építők. Indulás, súgta valamelyik Borsodi, és nagyot köpött a vízbe. Indulás, súgta vissza a másik, s elvágta a kötelet. Azt a, mondta valaki, s a tutaj megindult. Nem volt ez mégse jó ötlet, suttogetta Fűkő Feri kevéske idő múlva, itt nagyon jön a víz, érzed, s bizony, víz bugyogott mindenhol, aztán a tutaj lassan megfordult egyszer, még egyszer, nekiütődött az egyik partnak, aztán a másiknak. Mi a fene, mordult fel a nagy Borsodi is, de hiába, addigra már szétesett az egész tákolmány, és ők ott álltak derékig, combig a vízben, s hallgatták a távolodó gumikerek tompa ütődéseit. Menjünk haza, szólalt meg egy kis csend után Fűkő Feri, s nem ellenkezett senki. Nem gondoltam, hogy már ma el fognak verni, mondta még bánatosan, ahogy egymás mellett cuppogtak a sötétben. Én sem, válaszolta, de legalább túl leszünk rajta.

Ötödik: Idő

Máris vissza, csodálkozott rá a kalauz, nem találta meg, akit keresett? Bizonyos értelemben megtaláltam, felelte. Aha, értelmezte a kalauz a választ. Alaposan átázott, csuromvíz, meg fog fájni, az első kocsiba üljön, ott jó a fűtés, mondta még, és barátságosan intett neki. A vonat döccenve indult. Ő volt az egyetlen utas. Az ablakhoz kucorodott, s homlokát a hideg üveghez nyomta. Valami kaparta a torkát, krákogott. Legfeljebb majd eljövök megint, egyszer, egy jobb időben, gondolta. Ám a lelke mélyén tudta, sosem lesz jobb idő.

ernst jandl

KÉTELKEDÉS A NYELVBEN

előadás egy, a fentivel azonos című irodalmi szimpóziumra

Tatár Sándor fordítása

mivel nem emlékszem, hogy valaha is lettem volna olyan helyzetben, amelyben elfogott a nyelv iránti kételkedés, továbbá azt sem tartom valószínűnek, hogy mielőtt közölték velem e szimpózium témáját, megfordult volna a fejemben a „kételkedés a nyelvben” kifejezés, vagy egyáltalán találkoztam volna vele, mindenekelőtt meg kell vizsgálnom e kifejezés lehetséges, számomra a legkevésbé sem eleve adott tartalmát. abból indulok ki, hogy tudom, mi az a kétely, és mi az a nyelv, ugyanakkor korántsem akarom lebecsülni ama nehézségeket, amelyekkel mindenekelőtt a „nyelv” szó valamelyest kielégítő definícióját keresőnek szembe kell néznie. a szó különböző értelmű használati módjai valószínűleg ki is zárják, hogy *egyetlen* definíciót elfogadhassunk, gondoljunk csak a „francia nyelv”, illetve a „valakinek megbénult a nyelve” [az eredetiben: elállt/elakadt a szava – a német kifejezés: „es verschlug ihm die Sprache” tartalmazza a „nyelv” szót. – *A ford.*] fordulatra. egy olyan szókapcsolatban, mint a „kételkedés a nyelvben”, nyilvánvalóan „általánosságban a nyelvről”, „a nyelvről mint olyanról” van szó, amelyre, hangozzék mégoly plauzibilisen, igen nehéz volna definíciót találni. a „kétely”, „kételkedés” szavakkal nincsenek ekkora problémáink: világos, hogy eredetükben a „kettő” („két”) szóval függenek össze, s ha e számnevet bevonjuk eredeti jelentésük definíciójába, annak mindmáig megvilágító ereje van: „kétely” [*dilemma*], mint „két lehetőség közötti bizonytalanság, ingadozás”.

úgy próbálkozom a „kételkedés a nyelvben” kifejezés értelmezésével, hogy e vonzatos főnevet: „kételkedés valamiben”, egyéb tárgyakhoz kapcsolom. így két nyelvi szerkezetípust kapok; a „kételkedés egy állítás igazságában”, „kételkedés egy személy őszinteségében” mintájúakban a „valamiben”-t rendre egy kéttagú névszói szerkezet konkretizálja, tehát 'kételkedés' – 'a beteg' (első tag)* 'gyógyulásában' (második tag); az első tagot, ha a kontextusból már ismert, kire-mire vonatkozik a második, egy birtokos személyrag is alkothatja, illetve helyettesítheti. sematikus meghatározással: a „kételkedés” szót először egy konkrét vagy legalábbis az órá következőnél konkrétabb birtokos követi, majd pedig (nyelvtanilag birtokként) egy absztraktum, amely e konkrétabb valaminek vagy valakinek egy aspektusát jeleníti meg: „kételkedés” – konkrét főnév: „egy orvos” – elvont jelentésű főnév: „rátermettségében”, avagy „kételkedés” – kevésbé elvont főnév: „egy intézkedés” – elvont főnév: „hatékonyságában”.

ez a kételkedés nem „általában”, „mindenestül” vonatkozik az illető dologra (vagy személyre); mindig csak annak egy bizonyos tulajdonságát avagy oldalát illeti kétséggel: a használhatóságát, a megbízhatóságát stb., és önkéntelenül adódik a kérdés, vajon nem kizárólag ez a fajta kételkedés létezik-e, tehát beszélhetünk-e egyáltalán valamely do-

* Az eredetiben ez természetesen fordítva szerepel – a német és a magyar birtokos szerkezet különbözőségéből adódóan. (*A ford.*)

logban (vagy személyben) való „általános”, „totális” kételkedésről. Ez utóbbi kételkedés ugyanis, logikus módon, nem lehetne egyéb, mint az illető dolog vagy személy *létezésében* való kételkedés; „a repülő csészéjakban való kételkedés” nem más, mint a mondott objektumoknak a világban való előfordulása iránti kétely, a korrekt kifejezésnek tehát így kell/kellene hangzania: „kételkedés a repülő csészéjak létezésében”. megállapítható, hogy minden ilyenfajta, azaz valaminek valamely tulajdonságát illető kételkedéshez (‘tulajdonság’-on az illető dolog valamely észlelhető, ellenőrizhetően meglévő vagy hiányzó jellemzőjét értve) elválaszthatatlanul hozzátartozik egy-egy ellentétes tulajdonság; a kettő közül, amelyek kizárják egymást, ilyenkor mindig csak az egyiket nevezzük meg. „a dokumentum eredetiségében való kételkedés” implikálja a dokumentum nem valódiságát, hamisított voltát, miközben – mint valamennyi ilyen esetben – az egymást kizáró lehetőségek közül csak a pozitívat nevezzük meg (eredetiség), holott a gondolkodás teljességgel a kimondatlan másik, azaz a negatív lehetőségre összpontosít. ebben áll a „kételkedés” szó sajátos ereje, hogy tudniillik az ellentétpár pozitív tagjának megnevezése által annak ellentétére, a negatívra képes fókuszálni a gondolkodást. jelentős negatív erő rejlik tehát ebben a szóban, s erről különösen akkor nem volna szabad megfeledkezni, amikor a „kételkedés” főnevet nem igazán egyértelmű kontextusban használjuk, például a „kételkedés a nyelvben” fordulatban.

a „kételkedés”-nek bizonyos értelemben az ellentettje a „bizalom” szó. a „megbízom a tisztességében”, akárcsak a „kételkedem a tisztességében”, implikálja a negatív ellentétpárt, azaz az illető tisztességtelenségét, csak éppen elutasítja ezt a lehetőséget; ha pontosak akarnánk lenni, úgy kéne fogalmaznunk, hogy a tisztesség foglalja magában saját negatív ellentettjét, a „bizalom” szó pedig minden erejével igyekszik elgondolhatatlanná tenni ezt a negatív pendant-t, tehát megakadályozni a gondolkodást abban, hogy erre irányuljon, míg a „kételkedés” épp ennek az ellenkezőjére törekszik. ez magyarázza azt is, hogy a „megbízom benne” állítást egyértelműnek és teljesnek érzékeljük, más szóval minden további pontosítás nélkül elfogadjuk e bizalmat a „mindenestül, egészében véve megbízom benne” értelmében, fordítva azonban, tehát az „egészében véve kételkedem benne” kifejezésben szereplő, tárgyat mindenestül átfogó kétely esetén igyekszünk ezt a kételyt kérdések által a tárgy egy vagy legfeljebb néhány tulajdonságára leszűkíteni, hogy a „kételkedés”-t egyáltalán értelmezni tudjuk. általában s nem utolsósorban a politikát illetően a kételkedés előnyben részesítendő a bizalommal szemben, a kételkedés ugyanis két lehetőség meglétét tudatosítja bennünk, míg a bizalom igyekszik eltakarni tekintetünk elől, azaz elfeledtetni velünk a negatív lehetőséget.

annyi bizonyos, hogy a „valaminek/valakinek valamely tulajdonságában való kételkedés” nyelvi szerkezet egyértelmű, és nem szorul kiegészítésre; ha „egy dokumentum valódisága iránti kételkedés”-ről beszélünk, mindnyájan tudjuk, miről van szó. ugyanakkor világos, hogy ez az alapszerkezet a kétely hordozójának (azaz a kételkedőnek) a megnevezése által, csakúgy, mint a kételkedésre okot adó körülmények megjelölésével, illetőleg a kételkedés tárgyának mind pontosabb és konkrétabb meghatározásával természetesen tovább bővíthető. nem kérdéses, hogy ez a szerkezet akkor is alkalmazható, ha ilyen vagy olyan szempontból a nyelvről beszélünk, tehát valami olyanról, ami a nyelv szférájába tartozik, illetőleg ezzel kapcsolatos. milyen példák jutnak eszembe az ilyen, a nyelvvel összefüggő valami iránti kételyekre nekem, aki nem vagy legalábbis egyelőre nem képes a „kételkedés a nyelvben” kifejezésnek ismerős és értelmes tartalmat tulajdonítani?

itt van például a németben jelenleg érvényes, a főnév eleji nagybetűs írásmódról rendelkező szabály megtartása iránti kétely; bár alighanem helyesebb lenne arról a

meggyőződésemről beszélni, hogy célszerű lenne legalább az úgynevezett korlátozott kisbetűs írást bevezetnünk; értelmesebben váltanánk le egy kevésbé értelmes konvenciót – maga a nyelv pedig sem korlátozást, sem fogatkozást nem szenvedne.

vagy itt van a felső tagozatos és középiskolai (azaz a 10. és 18. életév közötti) latin és görög nyelvoktatás abszolút művelődési értékét illető kétely – e vonatkozásban is pontosabb lenne a meggyőződésemről beszélni, arról ugyanis, hogy a klasszikus holt nyelvek elsajátítása helyett élő nyelveket tanulni legalább ugyanolyan művelődési értékkel bírna, kiegészülve ráadásul a tanultak közvetlen és gyakori felhasználhatóságának eszmei értékével, amely a más nyelvűekkel való személyes érintkezéstől más nemzetek kultúrájának megismeréséig számos területen gyümölcsöző lenne.

itt van azután a beszélő közösség nyelvhasználatának szabályozása mögött álló szándék (mindannyiszor hangsúlyozott) tisztaságát illető kétely. (nincs olyan totalitárius mozgalom vagy rendszer, amely ezt a szabályozást elmulasztaná.) igazában itt is arról a meggyőződésemről kéne beszélnem, miszerint minden ilyesféle nyelvszabályozás abból a tisztességtelen szándékból ered, hogy a kisebbségnek a többség feletti uralmát közvetlenül az uralom alá hajtandók agyába plántálják bele, mégpedig úgy, hogy az uralmat elszenvedők ezt az uralmat egyfajta önuralomként, pozitívan éljék meg; véleményem szerint ebben gyökerezik a valamennyi totalitárius mozgalomban és rendszerben fellelhető aszketikus momentum.

egy másik általam ismert kétely az egyszer kitalált nyelvi modelleknek a költészet céljára való korlátlan idejű és gyakoriságú használhatóságára vonatkozik; ám számomra itt sincs szó kételyről, annál inkább arról a meggyőződésről, hogy a tartós használat következtében minden költői nyelvi modell (alakzat) veszít erejéből és csillogásából, míg végül jóformán használhatatlan nem lesz, amire válaszul néhányan csak annál makacsabban esküsznek rájuk, még cudarabban tönkretéve őket – holott bárki könnyen beláthatná, hogy a valahai szépség tőlünk mai szépséget követel, amiképpen a valahai szépség maga is egy valahai ma szépsége volt; ez a valahai szépség igényli és megköveteli azt a távolságot, amely a mi máinktól elválasztja őt, ugyanis ebből a távolságból tudjuk értékelni és szeretni, márpedig ez a distancia egyedül a mai szépség által válik megfoghatóvá: egy más szépség által, amely mégis, *éppen, mert más*, nagyon is hasonlít ahhoz, ami minden szép a maga korában mindig is volt.

ezek voltak tehát a példáim egy-egy, a nyelvvel összefüggő, a nyelvhez tartozó valami iránti kételyekre, ám egyikük sem nevezhető „a nyelvben való kételkedés”-nek, s ezenfelül azt is hozzá kellett tennem, hogy csak a példa kedvéért fogalmaztam őket „kételkedés” gyanánt; ha egyszerűen a magam nevében szólok, meggyőződésről beszéltem volna. ha „meggyőződés”-t mondok, nem „bizalom”-ra gondolok; mindkét esetben szubjektív alapú bizonyosságról van szó, csak hogy míg a bizalom, mint mondtuk, csak a pozitívat akarja látni, és vakká akar tenni a negatív iránt (szélsőséges esetben egyáltalában véve el akar vakítani), addig a meggyőződést – hogy valódi legyen – kizárólag a fennálló lehetőségek kritikus számbavétele alapozhatja meg; ennyiben a kétellyel rokon. másik, nem kevésbé fontos megkülönböztető jegye e kétféle bizonyosságnak a felelősséghez való ellentétes viszonyuk: bizalmammal, abszurd módon, másokra terhelem, tolom át a felelősséget, meggyőződésemtől ellenben magam felelek.

az eddigiekben a „kételkedés/kételkedni valamiben” típusú két lehetséges nyelvi szerkezet egyikéről volt szó, arról, amely közelebbről így fest: „kételkedés valakinek vagy valaminek valamely tulajdonságában/aspektusában”. miközben „egyértelműnek és teljesnek” neveztem ezt a szerkezetet, már tekintettel voltam a másik lehetséges nyelv-

vi szerkezetre, amely véleményem szerint se nem egyértelmű, se nem teljes. ebben a szerkezetben a „kételkedés”-t egyetlen főnév egészíti ki, illetve konkretizálja; e főnév megnevezhet valamely dolgot, személyt, absztraktumot vagy ezeknek valamely csoportját, esetleg valami mást. a „kételkedem hugóban” köznyelvi mondat bármely hétköznapi beszélgetésben elhangozhat. a kétely nem hugo létezését illeti, hanem az őszinteségét, a rátermettséget, a gondolkodásmódját, vagyis egy személy ama vonásainak, jellemzőinek valamelyikét, amelyekben egyáltalán kételkedni lehet, s hogy most konkrétan épp mi váltja ki a beszélő kételyét, az a kontextusból derül ki, nem az iménti kiragadott mondatból. ez a mondat tudniillik hiányos, a beszélgetésekben gyakori elliptikus fogalmazásmódnak megfelelően: ami az egyik mondatból hiányzik, azt vagy megismerjük a következő mondatból, vagy emlékezhetünk rá az előzőből. ebben az esetben e második nyelvi szerkezet csupán csonka változata az elsőnek, s valójában szintén azt jelenti: „kételkedés hugo valamicsodájában”, például „kételkedés hugo őszinteségében” vagy „kételkedés hugo potenciájában”.

mármost ha a „kételkedés a nyelvben” kifejezés szintén nem volna egyéb, mint csonk, amely épp a megértés szempontjából döntő elem elhagyása nyomán keletkezett (anélkül, hogy helyettesítésképpen rendelkezésre állna az elhagyott elemet tartalmazó, illetve azonosíthatóvá tevő kontextus), nos ebben az esetben fölvetődne a kérdés, hogyan találhatta ki és miért találta ki valaki épp ezt a kifejezést, hogy azután előadástémaként olyan embereknek adja föl, akik vélhetőleg, akárcsak jómagam, sosem konstatálták magukon, hogy „kételkednének a nyelvben”. arra a témát ilyképpen meghatározók nyilván nem gondolhattak, hogy a „kételkedés a nyelvben” kifejezést bárki is a magából a szókapcsolatból számomra egyedül következő módon, azaz „a nyelv létezésében való kételkedés”-ként fogja fölfogni és értelmezni. a téma kiöltői – ha egyáltalán tudatában voltak e kifejezés csonka, hiányos voltának – minden bizonnyal azt várták az ilyen témájú előadásra fölkértektől, hogy minden tőlük telhetőt megtesznek, hogy előadásukban kitöltsék a címben tátongó hiányt. az előadók – nyilván így okoskodtak a szervezők – létre fogják hozni azt a kontextust, amely értelmessé és érthetővé teszi a „kételkedés a nyelvben” kifejezést. ily módon e kifejezés csonkasága lett volna a tulajdonképpeni kihívás és ösztönzés a téma kidolgozására, s egyszersmind – lévén, hogy épp a döntő elem hiányzik a címből – a garancia arra, hogy mindenki, aki e hiányosan meghatározott témára vonatkozóan megnyilatkozik, valóban valami mást mond, mint a többiek.

nos, a „kételkedés hugóban” fordulat esetében egy bizonyos személy iránti kételyről van szó, akiről a keresztnévén kívül semmit nem tudunk, ezzel szemben a nyelv esetében olyan valamiről, amelyről nagyon is sokat tudunk, még ha nem egészen ugyanazt tudjuk is, és még ha nincs is senki köztünk, aki mindent tudna róla, így tehát más, jobb példát kell keresnünk a „kételkedés a nyelvben” kifejezéssel való összehasonlítás céljára. próbálkozzunk a házassággal, egy olyan intézménnyel, amelyről mindnyájan tudunk egyet-mást, jóllehet nem egészen ugyanazt, és egyikünk sem tud róla mindent. ismét ki kell zárunk a „kételkedés a házasságban”-nak azt az értelmezését, hogy szókapcsolatunk a nevezett intézmény létezésében való kételkedést jelentené – mint ahogy jelenthetné ezt „a repülő csészealjokban való kételkedés” vagy „az istenben való kételkedés” (hogy egy második példát is hozzunk olyan valamire, aminek létezése kétségbe vonható); mindig valamely imaginárius, hittel hitt, azaz ellenőrizhetetlen létezés az, ami kétségbe vonható; ez sem a házasság, sem a nyelv létezésére nem áll. nem úgy, mint hugo és a benne való kételkedés esetében, a házassághoz és a házasságot illető kételyhez mindnyájan kötni tudunk valamilyen elképzelést, s ezek a képzetek a különböző sze-

mélyek fejében nem lesznek olyan nagyon különbözőek. feltételezem ugyanakkor, hogy ha megkérdezzük öt embert, mit értenek – már ha egyáltalán tudnak valamilyen képzetet kapcsolni hozzá – a „kételkedés a nyelvben” kifejezésen, akkor több, ha ugyan nem csupa alapvetően különböző elképzeléssel fogunk találkozni. a „kételkedés a házasságban” szókapcsolatot ezzel szemben általában hasonlóan fogják értelmezni, mégpedig a saját véleményüktől, vonatkozó álláspontjuktól függetlenül. ez természetesen arra vezethető vissza, hogy a „házasság” sokkal szűkebb, s így könnyebben definiálható fogalom a „nyelv”-nél, és épp a „nyelv” fogalmának rendkívüli terjedelme, jelentés- és aspektusgazdagsága teszi problematikussá a fogalomnak egy ilyen kifejezésben („kételkedés a nyelvben”) való, közelebbről meghatározatlan értelmű használatát.

annyi legalábbis bizonyos, hogy az önmagában álló „kételkedés a házasságban” szókapcsolatot merőben másképp értem én, aki használom, s azok is, akik hallják, mint a kontextus nélküli „kételkedés hugóban” fordulatot, és ez a másként-értés áll a „haladásban való kételkedés”-re, a „technikai haladásban való kételkedés”-re, a „kultúrában való kételkedés”-re s még száz egyéb más kételyre, úgy hiszem tehát, hogy a fentebb leírt háromtagú szerkezet mellett létezik egy másik is, egy olyan, amely a „kételkedés” főnév mellett egyetlen, annak tárgyát megnevező főnévből áll. ez utóbbi többnyire elvont, valamilyen tágabb, mondhatni „gyűjtőfogalom”, továbbá közismert, hogy ne mondjam, közszájon forog; e kifejezések mindegyikében van ugyanis valami csevegéstéma-szerű, valami publicisztikai ízű, sőt körüllegi őket a nagybetűs főcímek hatásvadász aurája is – komoly okfejtések tárgyaként való felbukkanásuk inkább váratlan és meglepő.

közös vonásuknak látszik egyfajta aktualitás, és pedig arra az időre vonatkoztatva, amikor mintegy konjunktúrájuk volt; így például „a vallás iránti kétely” vagy „az istenben való kételkedés” manapság kevésbé foglalkoztatja és kevésbé osztja meg az embereket, mint a „kételkedés a haladásban” vagy a „kételkedés az úrhajózásban”, miközben „a kultúrában való kételkedés” rousseau óta újra meg újra visszatér. „a gőzvasútban való kételkedés”-t, miként „az automobilban való kételkedés”-t is, már csak hírből ismerjük; „a televízióban való kételkedés”-re még magunk is emlékszünk, ám „a rádióban való kételkedés”-re már nem. „a motorizáció iránti kételyek”-nek már hiába keresnénk a nyomait az u.s.a.-ban, nálunk azonban minden bizonnyal csak a következő nemzedék fogja őket elfelejteni. de hagyjuk a különböző vívmányokat illető, banális csengő kételyeket, és szögezzük le, hogy a többi kétely is, „az istenben való kételkedés”-től „a haladásban való kételkedés”-ig olyasvalamit jelöl, amely sokunk tudatában világosan jelen van, ha nem is feltétlenül kétely gyanánt, de annak tudásaként, hogy az illető dolgokban lehet vagy legalábbis lehetséges volt kételkedni. s most kérdezzenek meg néhány embert, akik mindezeket a fejtegetéseket nem hallották, hogy mire gondolnak a „kételkedés a nyelvben” kifejezés hallatán. én úgy vélem, e szintagma olyan szókapcsolatok analógiájára képeztetett, amelyek jelentéssel bírnak számomra, más szóval egy analógiás képződmény, amely más, azonos sémát követő kifejezések asszociációkat kiváltó képességéből húz hasznót, miközben ő maga nem képes asszociációkat kiváltani, azaz semmi valóságosan létezőre avagy elképzeltre nem vonatkozik. ámde épp azért jöttünk most össze, hogy kiderítsük, mi az a „kételkedés a nyelvben”, és pedig úgy, hogy közösen igyekszünk utánajárni. az ugyebár módfelett kétes eljárás lenne – s én ilyen szándékot nem is óhajtok senkinek tulajdonítani –, hogy valakik létrehoztak volna egy tartalmatlan fogalmat, majd utólag látnának neki, hogy tartalommal töltsék meg. a magam részéről mindenesetre úgy vélem, hogy akkor tudhatjuk meg a legtöbbet erről

a fogalomról, ha olyanokat kérdezzünk meg vele kapcsolatban, akik az eddigi fejtegetéseket nem hallották, és nem akarnak mindenáron valamely előre kifundált tartalmat tölteni e szókapcsolatba, már csak azért sem, mert e fogalom közömbös számukra. s én is hozzájuk tartozom, mármint azok közé, akik nem követték az eddig elhangzottakat, lévén ez egy előkészített előadás, amely már azelőtt kész volt, hogy itt, ebben a körben és ebben a teremben bármi történt volna, továbbá azok közé tartozom, akik számára közömbös ez a kifejezés, hiszen nem jelent számukra semmit.

még egyszer visszatérek a *kétely*nek a „két lehetőség közötti bizonytalanság, ingadozás”-ként való meghatározásához, minthogy e második típusú nyelvi szerkezetekben szereplő (egyetlen névszó által determinált) kétely/kételkedés is rejt magában egy alternatívát: a valamilyen való kételkedésnek mindezek a kifejezései, a vallásban, az úrhajózásban, a házasságban, a kultúrában, sőt még az emberiségben való kételkedés is implikálja a kételkedés tárgyának fenyegető vagy kíváncs nem vagy már nem létezésének gondolatát, az illető dolog (például az úrhajózás) befejezését, eltörlését vagy elhalását (teszem azt, a vallását vagy a házasságát), netán soha nem létezett voltát (például a kultúra eredendő nem létezését, amelynek, mármint a nem létezettnek vélt kultúrának a helyét egy ártatlan paradicsomi őszállapot utópisztikus elképzelésével töltik ki) vagy az adott valami (például az emberiség) megsemmisülését. ezzel szemben a nyelv nem vagy többé nem létezését, a nyelv beszüntetését, eltörlését vagy megsemmisítését sem valóságos fenyegetésként, sem bizonyos körülmények között kíváncs állapotként nem lehet elgondolni. még világosabban szólva: ahol – s mint láttuk, a nyelv esete ilyen – nem létezik alternatíva, ott kétely sem létezhet. így nem létezhet a halállal szembeni kételkedés, nincs tehát mód „a halálban való kételkedés”-ről beszélni. ezen mit sem változtat az embert *mindenestül, minden értelemben és örökre* kioltó halállal szembeni kétely lehetőségessége, hiszen az ilyen abszolút és totális halállal szembeségezhető a halál utáni élet elgondolható alternatívája, ami által a kifejezés („a halálban való kételkedés”) alapjaiban változott meg, hiszen ezzel nem a halált vonjuk kétségbe, hanem a hatalmát. a nyelvhez azonban nem társul efféle, illetve bármilyen alternatíva, olyan sincs tehát, hogy „kételkedés a nyelvben”. ennek nem cáfolata az a lehetőség, hogy elgondolható a nyelvnek az emberiség megsemmisítésének következtébeni megsemmisülése; hogy ez, tudniillik az emberiség elpusztítása, mint emberi „mű”, emberi cselekvés okozata, elképzelhető, annak jogos és logikus következménye nem a nyelvben való kételkedés, hanem az emberben való kételkedés.

[1973]

OTTOS MOPS

ottos mops trotzt
 otto: fort mops fort
 ottos mops hopst fort
 otto: soso

otto holt koks
otto holt obst
otto horcht
otto: mops mops
otto hofft

ottos mops klopft
otto: komm mops komm
ottos mops kommt
ottos mops kotzt
otto: ogottogott

FERENC TEHENE

(ernst jandl OTTOS MOPS című verse nyomán – I)*

ferenc tehene cselez
ferenc: tehen, ezt nem teheted
ferenc tehene fegyelmeztet
ferenc: rendben, ezt szeretem

ferenc szemet vesz
ferenc eledelt vesz
ferenc szeme nem lel tehenet
ferenc: tehenem, merre legelsz
ferenc tehene nem felel

ferenc tehene vedel
ferenc: tehen, beteg lesz
ferenc tehene beszél
ferenc tehene szellent
ferenc: ejnye-ejnye

* Azt gondolom, Jandlnak ez a (híres) verse (többé-kevésbé hangkölteménye) a szó hagyományos értelmében lefordíthatatlan; az eredeti ihlette szabad változatokkal lehet próbálkozni, mégpedig (ha legalább az eredeti címében szereplő birtokos szerkezethez ragaszkodunk) az *a*, illetve az *e* magánhangzóra, hiszen a magyarban az *-a/-e*, *-ja/-je* a birtokos személyrag lehetséges allomorfjai. (*A ford.*)

HAJNALKA KAKASA

(ernst jandl OTTOS MOPS című verse nyomán – II)

hajnalka kakasa nyargalhatna
hajnalka: kakas, lassan haladsz
hajnalka kakasa csak baktat*
hajnalka: francba

hajnalka szaval
hajnalka dalra fakad
hajnalka madarat nyaggat
hajnalka: rajta, kakas, hadarj!
hajnalka makacs kakasa hallgat

hajnalka kakasa nagydarab
hajnalka: kaja? majd ha fagy!
hajnalka kakasa agarakat fal
hajnalka kakasa hatalmasat szar'
hajnalka: ajjajaj

OKTÓBERÉJ

karszék, hozz nekem egy vendéget.
asztal, hozz nekem vidám lakomát.
lámpa, mutass nekem egy barátságos arcot,
ne önmagamat a tükörben. tükör, fordulj a falnak.

karszék, hozz nekem egy vendéget.
asztal, hozz nekem vidám lakomát.
ablak, nyílj melegebb vidékre.
bőrönd, fogj kézen és repíts egyiptomba.

karszék, hozz nekem egy vendéget.
asztal, hozz nekem vidám lakomát.
telefonmadár, énekelj nekem.
vagy hozz pincemély téli álmod, ágy.

(54)

* hajnalka kakasa gall? hajnalka kakasa magyar!

HELYZET

– két légy ül ugyanabban a hálóban. le nem veszik
egymásról a szemüket, mindkettő póknak tartja a másikat.
– azt mondta, két légy?
– igen, két pók: két pók ül ugyanabban
a hálóban; le nem veszik egymásról a szemüket, mindkettő
légynek tartja a másikat.
– összezagyválta, már megbocsásson. először két
légyről beszélt, most meg két pókról.
– ez nem sokat változtat a lényegen: hogy tudniillik
le nem véve egymásról a szemüket, ugyanannak
a hálónak a foglyai.
– aha, szóval mégis: két légy.

(‘5?)

VÍZ

a jégeső elveri a földműves kenyerét
a kövér folyó egész házakat felfal
a tengerészeket cápafogakkal tépi szét a tenger
aki a vízről beszél, annak kell hogy legyen egy szava a halálra.

az erdei forrás hűsíti a vándort és az őzet
az eső jóllakatja a szántókat s mezőket
a fény a víztározókból áramlik a sötét éji városokba
aki az életről beszél, annak kell hogy legyen egy szava a vízre.

(‘62. 5. 31.)

NAPPAL

az apa mondja: nappal
egy madár neki agybaj.

kalitkát letakarnak.
madár ijedten hallgat.

az apa mondja: nappal
a púder neki agybaj.

tisztítják, melyre gondol,
az arcot púdernyomtól

az apa mondja: nappal
a füge néki agybaj.

s már nincsen is füge,
a tálon hűlt helye.

az apa mondja: nappal
ily farok neki agybaj.

s mert nem tűr pudlit itt,
hát máris kiviszik

– ráér már az apa:
végtelen nappala

(’64)

KÍSÉRLET A SZINTAXISRÓL

kiszemeltük őt úrutazásra
a sivatagba vezettük
nyakig beástuk
keményre tapodtuk a talajt a kimeredő fej körül
sarkon fordultunk és otthagytuk
hazatérve fölírtuk a nevét
egy üres lap közepére.

— — — — —

egy szó a térben szó a térben szó a térben egy szó
nem száll föl nem lebeg nem illan el hohó
itt ragad erősen idetapad és itt marad
tere papír az enyve is tere papírdarab

az asztronauta újra gyakorolja az ismerős szintaxist
szabadon lebeg a nagyívű mondat részecskéjeként
újra definiálja röpte az összefüggést
embertől emberig a térben embertől emberig

a szintaxistól hajtva gyakorolja önmagát a szó
fölszáll szabadon ellebeg a mondat részecskéjeként
újra definiálja röpte az összefüggést
szótól szóig a térben szótól szóig

(’73)

A SZÖG

oda akarom szögezni
itt napot eztet, minden aztat
minden aztat napot oda
akarom szögezni hogy
többet ne szökjön meg előlem hogy ne
szökjön előlem meg többet hogy ne
szökjön meg egy se többet egy
etlenegy se szökjön meg tőlem többet mint
régén amikor rengetegszer
mulasztottam el őket odaszögezni verssel

(’79. 7. 1.)

Tatár Sándor fordításai

Kocziszký Éva

AZ ÉGEI-SZIGETEK MINT KÖLTÉSZETI TÉR ERICH ARENDTNÉL*

*„Ebben a feneketlen mélységben rejlik – archaikus módon
– a vers alapja és formáló elve.”*

(Paul Celan)¹

A tekintet

Erich Arendt költészetét ma sokkal kevésbé ismerik Németországban és Magyarországon is, mint amennyire a 60-as, 80-as években elismerték. Néhány verse megjelent a *MAI NÉMET LÍRÁ*-ban (1966), majd 1977-ben Hajnal Gábor, Képes Géza és Tandori Dezső fordításában egy teljes kötetnyi válogatás is, *EMPEDOKLÉSZ-KIKÖTŐ* címmel. Ez a kötet alkalmas volt arra, hogy a későn beérő arendti költészetet bemutatva ráirányítsa a figyelmet erre a különös életműre, melynek legkiemelkedőbb alkotásai – mai szemmel – a 60-as, 70-es évek német költészetének élvonalába sorolhatók. Arendt az expresszionistákkal, a *Sturm* körével, illetve August Stramm hatására indult el költői pályáján, fiatalkorától meggyőződéses kommunista volt. A fasizálódó Németországból emigrált, részt vett a spanyol polgárháborúban, majd Dél-Amerikában élt, végül a II. világháború után egy emberi szocialista társadalom reményével visszaköltözött az NDK-ba. Azzá a nagyszerű lírikussá azonban, akit az utókor benne felfedezett, igazán csak az *ÄGÄIS* (1967) és a *FEUERHALM* (1973) című köteteivel vált, melyek markáns fordulatot jeleznek a pályáján. Gerhard Wolf, Gregor Laschen, Ton Najjkens mutatott rá először arra, hogy ebben a költői fordulatban milyen jelentős szerepet játszottak Arendt görögországi utazásai: a hellén táj időtlennek tekintett archaikus világával történő találkozásból új poétika születik meg, melyben dominál az érzékelés maga, illetve az elementárisan szemlélt valóságnak a totalitásként felfogott, izolált szóban történő kimondása, az arendti „*Totalwort*”. Új nyelvi sajátossága ennek a lírának az a metaforikus képiség is, mely a természetit és a történetit egy-egy totális metaforába sűríti, elválaszthatatlanul egymásba fonja.²

A versek mellett Arendt esszéivel egybekötött fotóalbumokat, úgynevezett fotóesszéket is publikált ezekről az utazásairól. Ezeket a fotóesszéket gyakran tekintik a versek hermeneutikai kontextusának, és belőlük vezetik le a gyakran hermetikusnak tűnő lírai szövegek mimétikus, referenciális mozzanatait. Felfogásom szerint azonban e két különböző műfajba sorolható alkotások együttes tárgyalása sokkal nagyobb óvatosságot igényel. Arendt *ÄGÄIS*-ciklusának költői nagyszerűségével ellentétben az esszék sokkal konvencionálisabbak, még a német humanizmus hagyományában gyökereznek, s műfajukból eredően egyébként is igen sokféle forrásból lettek összegyűrva, Bachofen, Winckelmann, Kerényi, Lukács írásaiból éppúgy, mint kulturális baedekerekéből.³ Továbbá a fotóesszé megjelentetése egyébként sem volt mentes bizonyos kompromisszumoktól, melyek az ismeretterjesztő funkcióval is összefüggnek.⁴

* Jelen tanulmány a Deutsches Literaturarchiv Marbach ösztöndíjas támogatásával készült, melyért köszönetet fejezem ki.

Maga Arendt is tudatában volt annak, hogy ezek a különböző műfajok feszültségekkel és antinómiákkal teli kölcsönhatásban vannak egymással. Egyik versében lakonikusan regisztrálja:

*„wir knipsen
in das Zerbröckeln der Säulen
blickzerfaserte wir”⁵*

(„belefotózunk / az oszlopok szétporladásába, / mi szétesett tekintetűek”)

A vers éneje azonosítja tekintetét fényképezőgépe lencséjével. Ez a tekintet egyfelől semleges és objektív, mint maga a lencse, és semmit nem tud magáénak a klasszikus görögség iránti utópikus vágyakozásból, mely majd két évszázadon át a német költészet legnagyobbjait jellemezte Goethén, Hölderlinen, Rilken át Hofmannsthalig, sőt Arendt egyes kortársaiig (Kaschnitz, Poethen, Lehmann stb.). A lírai tekintet ugyan ráirányul olyan tárgyakra is, melyek egy klasszikus utazás elengedhetetlen toposzai közé tartoznak, mint amilyenek az antik romok oszlopai, a görög plasztika legjellegzetesebb alakjai. Ámde ezek a költői toposzokként kezelt tárgyi valóságelemek is csak azért kerülnek bele a költő látószögébe, hogy a versbeszélő lebontsa azt a költői hagyományt, melynek a rekvizitumai. Arendt mindig reflektál arra, hogy ő maga csak turista Görögországban, akinek a tekintete fragmentáló, szétdaraboló, fényképezőgépének objektívje diametrálisan az ellentéte Goethe művészi érzékelésének, aki mindent lerajzolt, amit csak látott: „GOETHE ZEICHNETE / alles.”⁶

Nem sokkal később, az 1980/81-ben publikált két utolsó kötetében már „pillanatkéj”-nek („sekundengeil”) nevezi a fotózást, mely az érzéki élményt, a valóságos szemlélődést voyerizmussá, turisztikai pillanatképpé silányítja:

*„aber das klicken der apparate
das aufblättern aber. Blicke
sekundengeil
sieh doch die rückenlinie apolls
sieh doch die jünglingsliebe im tor.”⁷*

(„de a kamerák csattogása / a fellapozás azonban: tekintetek / másodperckéjjel / nézd csak Apollón hátgörbületét / nézd csak a fiúszerelemet a kapuban.”)

A fényképező turista szerepében beszélő vers-én maga sem tudja kivonni magát e klisészerű magatartásmód alól, önkritikusan idézi fel a tipikus turistamegnyilvánulásokat: a fényképezőgép szakadatlan csattogását, az útikönyvben való lázas lapozást, amely nélkül a turista vakon meredne csak az antik műalkotásokra, valamint a tipikus megjegyzéseket: nézd csak Apollón csodás hátgerincét, nézd csak a férfiszerelemet a kapuban... stb. Az antik görög plasztika iránti winckelmanni lelkesedés silányul itt turisztikai attrakciótá, olyan erotizált, túlfűtött esztétikai élménnyé, amely a Görögországról – egyébként Arendt által is készített – képeskönyvek sajátja.

Ezzel a turistalátásmóddal konfrontálódik tehát a költemények versbeszélője, s ettől igyekszik elhatárolni a költői tekintet. A költő tekintete nem igazodik a pillanatnysághoz, nem azt észleli, amit a fotóalbumok fotósa. Nem arra figyel fel, amire a műveltségi anyag és az előzetes tudás ráirányítaná a szemét, noha természetesen a látóterébe kerülnek az ókori kultúra emlékei, s felbonthatatlan részét alkotják annak a komplex

élményvilágnak, mely ezeket a lírai műveket formálja. Arendt valódi klasszikus lírikus, ugyanakkor mégsem *poeta doctus*. A görög kulturális tér észlelésében Arendt éppúgy ellenáll a művelt polgári beidegződéseknek, mint a turistaút közhelyeinek.

A költő tekintete elsősorban fragmentált részletekre, az egyes dolgokra irányul, fragmentumokat totalizál. Ez a tekintet hol koncentrált, villámlásszerű („*Lichtschlag / entwimpert*”),⁸ hol pedig időtlenül, szinte megkövülten meredő, mint maga a szemlélt dolog. („*Blitzhelle, / Lichtversteint*”).⁹ Az észlelési folyamat sokszor végletekig túlfeszített, olyannyira, hogy olykor saját ellentétébe csap át. („*Augenlos / in erste / Schreckenstille*”).¹⁰ A tekintet villámszerű összpontosulásához igazodik az eruptív nyelvezet, a gyakran használt, tömör, egyszavas exclamatiók. Ha nem lenne ez a tömör, esszenciális nyelv annyira lakonikus, annyira tárgyias, patetikusnak is tűnhetne. A kevésbé sikerült költeményekben egyébként ezt a veszélyt reálisnak is tarthatjuk, Arendt legszebb verseinek azonban éppen az a legfőbb jellegzetességük, hogy a túlterhelt, túlfeszítetten eruptív nyelvezet egyszersmind ugyanezzel a nyelvi gesztussal ki is üresedik, mintegy a semmibe nyúlik ki.

A KOUROS című versben az arc aprólékos leírásának minden részlete a szobor tekintetéhez vezet, és abban egyesül: „*und aus / der sphärischen Muschel / hinschwirrend in / die Jahrtausende Qual / der Blick: / Über dem Sehenden, steil / die Gewitterrose / des Blitzes: er sieht.*”¹¹ („és a szférák kagylójából, odatapad az évezredek kínhoz a tekintet, a látó felett meredeken a tekintet szélrózsája: ő lát.”) Az ifjú férfi képmása „látó”, „köszemhéja” alól figyel az évezredek folytonosan ismétlődő történelmét, időtlenül mered az évezredek fájdalom és szenvedés történelemére, mint annak tanúja és részese. A szobor Rilke archaikus torzójával ellentétben magába forduló, tekintete nem találkozik az őt szemlélőével.

Esszéiben Arendt többször beszélt az ÁGÁIS áttetszőségéről, arról, hogy itt a történelem különböző korszakai együttesen, egy időben vannak jelen.¹² A szigetek lakhatatlan, élettelen kősvataga évezredek óta formálja itt az emberi életet, s formálja azokat a szavakat is, melyek itt elhangozhatnak. A görög szigetek természeti-kulturális tere sorsközösséget alkot mindazokkal, akik ebben a térségben élnek, akik, mint egykor Homéros, „*vakon, akár az értelemmel bíró szikla*”, róják verssoraikat.¹³ Az Archipelagus többezernyi szigete Arendt szemében olyan elementáris közeg, az elemeknek, a földnek, a víznek, a fénynek és a szélnek olyan erőtere, mely a róla való beszédet is a pusztá materialításra redukálja. Ez a mezítelen pusztaság a maga materialításában mutat rá az emberi élet évezredekén át változatlan alapjára. Alapeleme, anyaga a kő, mely Arendt szerint egyfelől a föld fundamentuma, azaz időtlenül maradandó anyag, másfelől azonban a megművelhetetlen, az emberi lakozás számára alkalmatlan földterület is, következőképpen egy olyan világ szimbóluma, mely kiveti magából az emberit.¹⁴

Ezzel a szigetvilággal idegen látogatóként szembesül az ÁGÁIS-kötet lírai beszélője, aki kizárólag az érzékei révén kerül kapcsolatba a szemlélt világgal. Az érzékelési folyamat lényegi sajátosságaként tekinti Arendt azt a tapasztalatot, hogy benne – archaikusan – eggyé válik objektum és szubjektum. Hasonlóképpen az érzékelési folyamat intenzitásaként fogja fel az olvasó az arendti líra ama sajátosságát, hogy – mint a 60-as évek más költőinél is – a versbeszédben feloldódik maga a lírai szubjektum, nem rekonstruálható egy személy és a vele szemben létező tárgyi valóság.¹⁵ Ezt a feloldó egységet olykor szinte programatikusan is jelzik a szövegek, például olyan verssorokban, mint „*Treibender Fels ich...*”.¹⁶ Ezzel Arendt egyszersmind át kívánja hidalni a modern lírai beszédhelyzet és az archaikus görög világ közötti időbeli szakadékot, olyan érintkezést kíván a kettő között megteremteni, melynek közös alapja a szubjektumnélküliség és az auratikus egység.

A költői tekintet révén Hellász költői toposzából egy lírailag megkonstruált, de mégis valós helyként tételezett toposz áll elő. A tekintet fragmentál, a szemlélt valóságot részre bontja, s ehhez igazodva használja Arendt a totális szó összpontosított poétikáját, azt a sajátosan nominális, elliptikus nyelvezetet, mely izolált, energikus szavakból építkezik.¹⁷ Ez a költői nyelv Arendtnél antik stílusjegyeket is mutat, emlékeztetheti az olvasót a görög tragédiák kardalainak vagy az antik orákulumoknak a nyelvére is. A másik legfontosabb jellegzetessége ezeknek a rövid sorokba tördelt verseknek az összesűrített szómetaforák közötti hiátus, vagyis a szóközi csend. A csendnek és vele együtt a hallgatásnak e poétikai súlya elsősorban Paul Celanra emlékeztetheti az olvasót, noha Arendt egészen más szándékkal és más módon illeszti be a hallgatást a szavak közé. Nála nincs szó valami kimondhatatlannak, a nyelven túlmutató negativitásnak a jelzéséről, mint ahogyan nemcsak Celant, de már korábban Hölderlint és Rilket is szokás volt olvasni, a negatív teológiára történő hivatkozással.¹⁸ Nem, Arendt halotti csendként érzékeli és fűzi versbeszédébe az Égei-szigetvilág egy lényegi sajátosságát: ez a csend voltaképpen az az elementum, amelyben a szigetvilág láthatóvá válik. Az itt uralkodó némaság hatol be a szavak közé, feszíti az egyszavas mondatokat, formálja azokat az elhallgatás ellipszise, a kéz beszédének deixise és a szavak közötti lélegzetvétel súlyos, tagoló hiátusa által:

„Glanz. Totenstille / Der Ägäis. Alle Nähe / Entgrenzt.”¹⁹

„Augenlos / in erste / Schreckenstille.”²⁰

„Labyrinthne grab- / offene Stille.”²¹

(„Csillogás. / Halotti csend / az Aegaeisben. Minden közelség / határtalan.”

„Szem nélkül / első / rettegéscsendbe.”

„Labirintikus sír- / nyitottság csendje.”)

A három vers közül az első egyben utal Arendt utolsó kötetének címére is: ENTGRENZEN. A hallgatás felfüggeszti a határokat, határtalanná teszi az érzékelést, továbbvezet a láthatótól a láthatatlan, az elrejtett, az elfedett, az ismeretlen felé. A cím megfogalmazásakor Arendt valószínűleg legkedvesebb költőjének, Rimbaud-nak egyik levelére is gondolhatott, melyben a fiatal francia költő arról az elhatározásáról beszél, hogy költő akar lenni: „Költő akarok lenni... Arról van szó, hogy az érzékek határtalanná válása révén végül is az ismeretlenbe érkezünk meg.”²²

A „határtalanná válás” Arendtnél is a rimbaud-i értelemben foglalja magában az érzékelés új költői funkcióját és eredményét: az Arendt-versek lírai énje is arra törekszik, hogy az érzékelés totalizálásával minden ismertet meghaladjon, és bátran előrelépjen a teljesen ismeretlenbe. Az arendti versvilág tehát csak látszólag transzparens, voltaképpen az ismeretlen, a rejtett uralja. A vesszorokat strukturáló hallgatás nyomán az olvasóban az a benyomás keletkezhet, hogy a látott világ tárgyai sokkal érzékletesebben, valóságosabban vannak jelen ebben a költészetben a hallgatás csendje, ellipszise, elhallgatása révén, mint éppen a kimondásban. Ebben a vonatkozásban hivatkozhatunk Arendt egyik idősebb kortársára, egy gondolkodóra, akit az idős Rilke is nagyra becsült. A Svájcban élt Max Picard-ról van szó, aki a DIE WELT DES SCHWEIGENS című esszékötetében írja: „Vannak olyan pillanatok, amikor a hallgatás a természetben olyan sűrűvé válik, hogy maguk a dolgok is a hallgatásnak még hevesebb összesűrűsödéseként jelennek meg. Ekkor úgy tűnhet, hogy az ember már nem birtokolja többé a szót: a szó maga nem más, mint a hallgatás része.”²³

A dolgoknak ez a szuggesztív, érzéki, nyelvelőttés jelenléte formálja Arendtnél a szavak kimondását éppúgy, mint az elhallgatását. Ismételten Max Picard egy megvilágító

észrevételét idézve: „Úgy tűnik, mintha a dolgok és az események már régen a szavak előtt jelen lettek volna, s mintha időbe telne, amíg a szó elérkezik hozzájuk, és megnevezi őket.”²⁴ Ezzel az attitűddel szemléli a versén az elmúlt korok relikviáit például az ARCHEOLÓGUS (ARCHAÖLOG) című versben:

„Der napf dort

Handhohl

Basalt

Es wusch

Des vergessens

Fingerkuppe”

(„A csupor ott / kéz híján / bazalt / lemosta / a feledés / ujjhegye”)

Az időtlenül jelen lévő archeológiai tárgyakat, a bazaltedényt, a halotti vázákat csak a néma feledés veszi körül: nem szólalnak meg, megmaradnak a megkövült történelem nyelvélőttes relikviáinak. Egy alvó, emlékezet nélküli történelem tanúi, s ennek az elfeledett néma történelemnek kölcsönöz a költő nyelvet:

„Spät erst

kam”

PINDAR²⁵

Arendt itt mintegy magára veszi a görögök egyik első nagy lírai költőjének, Pindarosnak a maszkját, hogy ő maga is későn érkezettként adjon nyelvet a történelem néma tárgyi tanúinak, melyek közé az archeológiai leletek mellett a szigetek kövei is odatartoznak. Volker Riedel szerint Arendt azt vallotta, hogy az emberi szenvedés csak a költészet révén mutatkozik meg, ölt alakot.²⁶ Riedel gondolatát továbbfűzve megállapíthatjuk, hogy a tárgyak, a történeti leletek Arendtnél rá vannak utalva a költői szóra, amiképpen az arisztotelészi POÉTIKA egyik passzusa is azt állapítja meg, hogy a költő a történelemnek igazabb tanúja, mint a történész.

A dolgoknak nevet adni, a néma relikviáknak emlékezetet és ezzel együtt szavakat adni, ebben rejlik a költő történetírása. Arendt Görögországot bizonyos mértékig valószínűleg az NDK ellenpólusaként éli meg, de ez nem jelenti azt, hogy az utópiává válna számára. Abban az értelemben mégis az NDK ellenvilága a görög szigetvilág, hogy itt Arendt szerint leplezetlenül mutatkoznak meg az emberi élet történetiségének dimenziói, a történelem mélyrétegeit nem fedik el rájuk rakódó ideológiák. A történelem Arendt szemében hatalmi rendszerek, érdekszerkezetek ismétlődése, elnyomások, kifosztások és véres megtorlások láncolata. A kollektív erőszaknak és szervezett gyilkolásnak egyetlen versonala. A görög világ természeti, kulturális tájai, tárgyi rekvizitumai ezt a történeti realitást teszik láthatóvá, azt, amit az NDK hamis humanista ideológiája le akart tagadni, le akart hazudni. Az égei utazásnak ezért is válik fő élményévé maga a megélt történelem.

Delos

A dolgok, a szavak és a történelem összefüggéseire irányuló kérdéseink mentén eljutottunk az ÁGÄIS-kötet egy sajátos problematikájához, a költői topográfia kérdéséhez. Arendt versei gyakran kapcsolódnak az Égei-szigetvilág egyes helyeihez, gondoljunk

csak olyan verscímekre, mint LIMNOS, CHIOS KÖVEI stb. Ezekben a versekben Arendt jól ismert költői fogást alkalmaz: a helyet a maga mitikus történeteiben eleveníti meg, vagyis a helyek maguk e történetek révén nyerik el önazonosságukat, válnak azzá, amik. A hely görög neve „topos”, de ugyanakkor „topos”-nak nevezik a retorikában azokat a sztereotipikus fordulatoakat is, azokat az ismételt érvelésmódokat, klisészerű képeket, hagyományos metaforákat is, amelyek egyik kontextusból egy másikba áthelyezve „közhelyekként” mindig újra alkalmazhatók.²⁷ A *topos* szó e kettős jelentése, hogy egyszerre jelent valós fizikai helyet és közhelyes beszédfordulatot, jelzi azt a feszültséget, amely általában jellemzi azt a típusú költészetet, melyet topográfiainak is nevezhetünk.²⁸ A lokalitás és a róla szóló beszéd feszültsége különösen megmutatkozik olyan esetekben, amikor egy helyet számos költői szó formált már, a korábban kimondott, leírt szavak már megjelölték, minősítették, szakralizálták ezeket a helyeket. A hely és a róla való beszéd így folytonosan egymást alakítja, határolja be, s minden új költői megszólalás óhatatlanul is ebbe a diskurzusba lép be, következésképpen magában kell foglalnia a hely költői toposzainak kritikáját is.²⁹

Arendt egyes verseiben érzékelni lehet azt a küzdelmet, amellyel igyekszik megtisztítani az egyes helyeket a rájuk rakódott konvencionális szófordulatoktól, történetektől. A LIMNOS vagy a PÁROSZI PART ebben a vonatkozásban még inkább konvencionális megoldásokkal él, emellett azonban számos olyan költeményt is felsorolhatunk, melyek poétikailag túllépnek a fantázia *egyik* és *most* összekötő mitizáló eljárásán, s egyáltalán nem törekednek arra, hogy egy helyet mimetikusán leképezzenek. Úgy gondolom, ebbe a verscsoportba tartozik például a KÜKLÁDÉJ vagy a KALYMNOSI REGGEL (KYKLADENNACHT, FRÜHE: KALYMNOS) mellett a DELOS is.

Ez utóbbi három vers közül a DELOS-t választjuk ezúttal példának, mert ez a hely archeológiailag, mitikusan és egyáltalán a *genius loci* szempontjából nyilvánvalóan a leginkább túlterhelt. A sziget köztudottan az olimposi ikerpár, Apollón és Artemis szülőhelye, szent sziget, amelyet profán élet sosem szennyezett be; ma pedig kizárólag archeológiai ásatási hely. Arendt görögországi turistaútjai idején, sőt ma is a klasszikus görögországi körút középpontjának szokták megélni Délos meglátogatását. Hadd idézzük például Martin Heidegger görögországi útinaplóját, aki egyébként nagyjából Arendttel egy időben járt Délosra, 1962-ben: „A görögországi utazás csak Délos megtapasztalása révén vált tartózkodássá, megvilágított elidőzéssé amellelt, ami az alétheia [...] mindez azonban szentől szemben az istenekkel, az ő szolgálatukban, akiknek közelsége csak az elrejtő feltárulkozásnak köszönhető.”³⁰

Ebből a hangnemből, a lelkes kultúrturista számadásából kétségkívül maradt valami Arendt fotóalbumaiban. Az általa megörökített délosi oroszlános út vagy a mozaikkal együtt fényképezett római lakóház nem sokban különbözik a ma is kapható képeslapoktól. Egészen más, a fotográfustól, a fotóesszé írójának énjétől merőben különböző a költő tekintete, amint a sziget látványát érzékileg rögzíti. Az első, ami már az első strófa olvasásakor is szembeűtő, az az extrém üresség, mely a vers beszélő énje szerint ezt a helyet meghatározza. Semmi sincs, ami a híres kultuszhelyre emlékeztetne, maga az archeológiai helyszín egyáltalán nem kerül a lírai én látóterébe. Sőt egyáltalán a szakrálisra, az istenire is csak legfeljebb egyetlen finom poétikai utalást érzékelhetünk, és pedig a vers szerkezetét meghatározó numerikusságban, a 9-es osztásban, mely köztudottan Apollón szent száma. Ezentúl a mítosznak is majd csak a záróstrófában lesz szerepe, éppenséggel a lokalitástól teljesen függetlenül, sőt annak mintegy komplementer ellentétéként.

A vers kezdősorai a szigetet uraló vakító fényre reflektálnak, ismételten olyan metaforikát használva, mely szubjektummentesen egy-egy szómetaforában egyesíti a szemlélőt és a szemléltet:

„Blickhelle,
lichtversteint”

(„Tekintetvilágosság / fénykövülésben”)

A görög kardalok fényinvokációjának negatív lenyomataként hatnak e sorok, konstatálva magukba sűrítik mindazt, amit a sziget megpillantása magában fog foglalni, a gyilkos fényt és az élettelen követ. Majd ezután a statikus totális látvány helyébe lép az elbeszélés, mely mintegy topográfiai, lépcsőről lépésre halad. Mintha lépcsőről lépésre kellene meggyőződnie a hetedik sorban konstatált tényről, hogy ti. ez a hely „traumleer”, azaz még az álmoknak, a képzeletnek sem enged teret, olyannyira üres. Mintha tehát a sziget parttól partig történő bejárása lenne az az aktus, mely során a beszélő a végletes ürességet bizonyítottan nyilvánítja:

„Ach, Fußbreit
um Fußbreit traumleer, bis
an den bröckelnden Rand,
wo anfangslos,
Zeit ist: Meer! Meer!”

(„Ah, lépcsőről / lépésre álomüres, egészen / a málló partszegélyig, / ahol kezdetlen / az idő van: tenger, tenger!”)

Délós tehát „álomüres”, időtlen tér, amelyből az élettel együtt az időt magát is száműzték. A sziget időtlen világába azonban a topográfiai bejárás mellett további mozgást visz a beszélő beszédhelyzetének retorikai váltakozása is: a (római számokkal elkülönített) I. rész egyes szám első személyét a II. részben az önmegszólító második személy váltja fel, míg majd a III. részben többes szám első személyt fog használni a beszélő:

„Geh, schöpf
den Brunnen, trink
Mondgrau, spurloser
Himmel ein Wimpervergehen,
du wirst
den Schlüssel hinab
in die Stunde nicht
finden.”

(„Menj, meríts / a kútból, idd / a hold szürkeségét, nyomtalan / ég egy szempillantásmúlás / te azonban / a kulcsot le / a pillanatba nem / fogod megtalálni.”)

A II. rész megszólító formulái meditatívnek tűnnek, az önmegszólító Te formula belső párbeszédet imitál: mintha a versbeszélő ezzel a dialógussal akarná kitölteni azt

a hiányt, melyet a várakozás csatatkozása, az istenek nyomaira, sőt hiányára sem utaló abszolút üresség keltett. A második személy használata továbbá a tárgyilagosság, a távolságtartás ismert formája is, az olvasó úgy érezheti, mintha őt is bevonná a beszélő a szemlélődésbe, mintha együtt haladnának a pusztá, élettelen tájban a lírai énnel. Én és te együtt töpreng a kimondott szavak szemantikai és szintaktikai többértelműségein: hogy ti. mit is jelent az, hogy nem található kulcs az órába, és ez lenne a sziget értelmezéséhez a kulcs, vagy pedig az enjambement másik értelmezésével: nincs olyan kulcs, mely megnyitná ezt a helyet a maga időbeliségében, amely nyitottá tenné a sziget értelmezhetetlen üres toposzát. A sziget azonban egyik olvasatban sem nyílik meg az emberi szféra számára, az emberrel szemben teljesen zárt marad:

„Doch kein Stein sah
Den Tod.
Keine Säule
Den Nabelschnitt.”

(„Egy kő sem látta / a halált. / Egy oszlop / sem a köldöksínort.”)

Kő és oszlop egyaránt tanúsítja: ez a hely, ez a τόπος voltaképpen nem hely, ἀτόπος: nem fogadja be az emberi tartózkodást. Mindaz, ami egykor Délos mitikus örökségéhez és kultuszhelyként az őt megillető szakralitáshoz tartozott, hogy ti. sem születni, sem meghalni nem volt szabad ezen a helyen, az most csupán pusztá fizikai valóság. A sziget tartózkodásra alkalmatlan kősvataga, víztelen, földtelen meddősége teszi nyilvánvalóvá itt és most ezt a belakhatatlanságot. A *topos*hoz, a „hely” görög megfelelőjéhez hasonlóan, az általunk használt negációja, vagyis az *atopos* kifejezés is többértelmű: ahogyan a *topos* szó egyszerre jelenti a görög nyelvben a fizikai helyet és a beszéd közhelyeit, az irodalmi toposzt, ugyanúgy az *atopos* is egyfelől szó szerint „helynélküiség”, illetve retorikai értelemben mindaz, ami rendkívül szokatlan, vagyis „extrém”, „abszurd”, „paradox”.

A hely paradox, extrém, abszurd megragadhatatlanságára, csak elhatárolódásokban, tagadásokban történő leírhatóságára utal tehát az *atopos* kifejezés, a „hely nélküli hely”. Miközben Arendt Délosát az *atopia* jelenségével igyekszünk leírni, egyben hivatkozunk a francia etnológus, Marc Augé elméletére a jelenkori modern világ etnológiájáról. A hely etnográfiai fogalmával szemben a nem helyet Augé úgy határozza meg, hogy a nem helyeknek többek között az a sajátosága, hogy itt nem működik az emberi orientáció, s a hely identitását sem tudjuk meghatározni, például azért, mert a múlt és a jelen nem alkot bennük semmiféle folytonosságot.³¹ Az *atopia* kifejezést tehát pontosabban ideillőnek tartom a múzeumokra, archeológiai zónákra egyébként használatos heterotópiánál, melyet Michel Foucault-tól szokás átvenni.³² A heterotópia kifejezés azonban illik Arendt fotóesszéihez, melyek valóban hasonlítanak a reális utópiákhoz, jelen szövegösszefüggésben viszont számunkra a pusztá negáció hangsúlyozása a lényeges, melyet e költői szövegek alapvető nyelvi gesztusának is tekinthetünk.

Az *atopos* sajátosan utal a hely ürességére, hiszen a lokalitás, a hely fogalma még negációjában is magában foglalja azt a jelentést, hogy az ember által elfoglalt, megjelölt térről van szó. Ezért maga a part is, mely a „*kezek üressében*”, némán mered („*händeentleert*” „*im Verstummen*”). A „*kézüres*” metafora feltehetőleg Alberto Giacometti egyik gipszszobrára utal, amelyik két címmel is ismert: ÜRESSÉG, illetve: KEZÉBEN TARTJA AZ ÜRESSÉGET

(1934, Yale University Art Gallery). Közismert, hogy mennyire intenzíven foglalkoztatta Arendtet Giacometti szobrászművészete, több verset is szentelt a művész szobrainak. Jelen kontextusban pedig ismételten sűrű szómetaforába tömörül mindaz, amit a versbeszélő ürességnek nevez, mely egyszerre, egymástól elválaszthatatlanul reflektál a kívültre és belültre. A kezek ürességében megragadott úr egyszerre egzisztenciális és szó szerint fizikai, s ezáltal az én üres belső tere mintegy reflektál az archeológiai tér úrére, a kettő együttesen alkotja azt a semmit, azt a hiányt, amit a versnek ez a szakasza különös emfázissal, ismétléssel tematizál. Ebben az úrban a néma csend is inkább már nyomasztó, s előreutal a halálra, mely a III. rész fő motívuma lesz:

„*Rinne zurück, Meer...*”

„*Folyj vissza, tenger...*” – a III. rész ezzel az Arendtnél gyakran használt ellentétezással kezdődik, mely a tenger mélyének invokált sötétjét állítja szembe az I. rész szikrázó világosságával. A tekintet mozgása ezúttal is kizárólag vertikális, lefelé irányuló, s az éjszakai tenger képét idézi fel az emlékezetben. Az emlékezet által feltárolt tér maga is csak ebben a vertikálisban orientál. A tenger feneketlen mélyébe vertikálisan lehatoló tekintet az időbeliséget, a halandóságot és ezzel együtt a halált vonja be a szemlélt látóterébe, egy olyan dimenziót, melyet elementumaként foglal magában a tenger. Egy korábbi fotóösszeben, mely az Archipelagus földtörténeti keletkezését követi nyomon, Arendtet lenyűgözte az Égei-tenger helyenként több ezer méter mélysége: „*Alattunk a mélykék tenger a feketeségbe süllyed alá, meredeken és egyre sűrűbben. Limnosnál a sziklás part ezer méter mélyre vezet ferdén le, Rhodos keleti részénél, Chalké irányában még meredekebben, háromezer méter mélységben végződik [...] Kréta nyugati partjainál pedig négyezer méter mélység táton a felszín alatt, alapjaing kikutathatatlan sötétségként.*”³³ Az Égei-ciklus verseiben is ismétlődően előbukkan a tenger mély éjsötétje, amely felett mint szakadék felett lebeg az úszó ember vagy a hajós. Itt, a DELOS harmadik részében a tenger a talajtalan mélység, az ismeretlen. Olyan alap nélküli szakadék, melyet a költő paradox módon mégis a sziget alapjának gondol el, mert ez a mélység tárja fel azt a világot, melyet a sziget magából kirekesztett, az időbeliség, a halandóság és ezzel együtt magának a halálnak a szféráját. A tenger feltárja a szigethez nem tartozó emberit, a halandóságot, és pedig két mitikus sors emlékezetében:

„*Rinne zurück, Meer,
entblöße [...] da
der Flieder
des Todes aufging, nachtweiß.*”

(„*Folyj vissza, tenger, / tárulj fel [...] ott / ahol orgonavirága / a halálnak kinyílt, éjféhéren.*”)

Egyfelől tehát belevész a tekintet a mérhetetlen, kifürkészhetetlen mélységbe, másfelől azonban elérte a tekintet a szigetet alapjait, melyet megkísérel értelmezni. Ez az alap, amin a vers beszélője elgondolkodik, a halál ténye. Azt gondolhatnánk, hogy ez a gondolattársítás nagyon is kézenfekvő. Hiszen Délos szigetének rommezője szükségképpen már szembesítette a szemlélőt a pusztulással, az enyészettel, az emberi lét és az emberi alkotások törékenységevel. A romok szemlélete gyakorta indít a halál – s ezzel együtt az élet – értelmén való töprengésre. A halál kérdéséhez fordulás tehát nem előzmény nélküli, noha a költői tekintet eddig éppenséggel Délos romjait zárta ki a látóteréből.

Most azonban nyilvánvaló, hogy éppen ez az ellipszis, ez az elhallgatott, nem tematizált élményanyag vezeti tovább a vers gondolatmenetét a két mitikus nőalakhoz. Az egyik Alkméné, aki a férje életéért cserébe önként vállalta a halált, s ment le Hádés mélyére, a másik pedig Sapphó, a szenvedélyes szerelmes, aki Phaon iránt érzett viszonzatlan szerelmétől gyötörve a hagyomány szerint Lefka sziklaszirtjáról vetette magát a tengerbe. E mitológiai asszociációk első olvasásra talán önkényesnek tűnnek, nem tudjuk, mi idézte fel éppen ezeket a sorsokat. Arendt azonban, akiről már fentebb is azt állítottuk, hogy nem poeta doctus, olykor szokatlan, nem logikus gondolatátársításokkal él, mitikus asszociációi gyakran egy prelogikus költői alkotófolyamat termékeinek tűnnek. Bizonyára igaza van Jan Assmann-nak, amikor a művészek és költők anarchisztikus, előzetesen nem strukturált, tudományosan nem fegyelmezett archeológiai emlékezetét a „memoria mundi”-hoz hasonlítja. Felfogása szerint ez a fajta emlékezet, a képzelőerő által vezérelt kreativitás leginkább az álom rokona, mivel az idő és a tér különböző rétegeit mindenfajta rendszerezés, kronológia nélkül halmozza egymásra.³⁴ Jelen esetben azonban a látszólag önkényes asszociáció nagyon is pontosan kapcsolódik egy korábbi motívumhoz, mely fölött könnyű elsiklani, s még mi sem ejtettünk szót róla. A szabadon választott halál két hősnőjére történő emlékezést egy megszólítás vezeti be:

„Und du dort,
die alles weiß, Helle, hast du
sie springen sehen,
nachtab...”

(„És te ott / aki mindent tudsz, fénylő alak, vajon / láttad-e őt levetődni / az éjsötétbe...”)

Kit szólít meg a beszélő? Ki az a mindent tudó nőnemű világló alak, „du Helle”, akihez a beszélő odafordul? A lírai szöveg kontextusában erre talán csak egyetlen magyarázat adható, hogy ti. Nikéről van szó, a győzelem szimbolikus alakjáról, akinek délosi szobráról néhány sorral fentebb ezt olvashattuk: „Nike, Salzhelle / Der Leib...”³⁵ A töredékes márványszobor só marta világlása, a győzelem e világító megtestesülése mintegy öntudatlanul is ellenpontját képezi a tenger éjsötét mélyébe zárt két nőalaknak. Míg az egyik a mindenkori győzelem és a győztesek emblematikus figurája, addig a másik kettő az áldozatok, a vesztesek, sőt a mindenkori önfeláldozó veszteség mitikus archetípusa. Az ellentétezés tehát visszavezet Arendt történelemképéhez, ahhoz a sokrétűen megragadott, de ugyanakkor egyszerű markáns ellentétéhez, mely a történelem mindenkori győzteseit elválasztja az áldozatoktól. A két pólus között feloldhatatlan a feszültség, s továbbvezet a könyörtelen kérdéshez, hogy vajon *mi is* eltékozoljuk-e magunkat a halandóságon:

„wir uns vergeuden an
der Vergänglichkeit.”

Vajon tehát eltékozoljuk magunkat a halandóságunkkal? A többes szám első személy használata megdöbbentő, kihívó, sőt poétikailag gyanús. Vajon kit is von be a versbeszélő ebbe a nagyon is személyesnek tűnő dilemmába? Kire vonatkozhat ez a hirtelen bevezetett többes szám? Vajon ismételten csak az olvasót vonja be a dialógusba, vagy pedig az áldozatok és a vesztesek közösségéről van-e itt inkább szó? Vajon ők, az áldozatok azok, akik eltékozolták az életüket azzal, hogy önként választották a halált? Ez nyilvánvalóan az egyik lehetséges értelmezés, hiszen egyetlen közös attribútumuk a „*handlos*”,

azaz „*kéz híján való*”; nem tettesek, hanem áldozatok. Tovább pontosítva a kérdést: tehát a történelem mindenkori áldozatai-e azok, akik eltékozták az életüket a másokért érzett szeretetük, felelősségük folytán, vagy pedig, éppen ellenkezőleg, mi vagyunk azok, akik ezt tesszük, és pedig éppen azért, hogy nem vagyunk áldozatok, hogy nem áldozzuk fel magunkat a szeretetért?

A vers utolsó sorai felé haladva tehát egyre több a nyitott, válasz nélkül maradó kérdés. Vajon hozzáadja-e az áldozatokra történő emlékezés a fény és az értelem maszkulin istenének szigetéhez a halandóságot, vajon emberivé változhat-e a születés és halál híján való üresség tere azért, hogy az őt körülvevő mélység megteljen az önfeláldozás szeretettel, dionüszikus nőalakjaival? Úgy tűnik, a lírai beszélő nem riad vissza attól, hogy többes szám első személyben, az áldozatokkal együtt szóljon. Végül nyelvi gesztusként velük együtt, azaz „*a meg nem siratottakkal*” adja vissza a hallgatást is, mint a beszéd immár egyetlen megfelelő formáját, és pedig annak az elementumnak, ahonnan vétetett:

„*Wir geben, Ader
Um Ader, das Schweigen
Zurück.*”

(„*Érről érre adjuk a hallgatást vissza.*”)

Archeológia és költészet

Délos tehát a maga ürességében nyitott meg archeológiai tereket a szemlélődő előtt. Fentebb bemutattuk, hogy a versciklus legtöbb darabja az érzéki észlelésben a dolgok anyagszerűségére összpontosul. Ez a fajta érzékelés összefüggésbe hozható a romok, archeológiai ásatások szemlélésével, hiszen éppen a romokra jellemző a forma kényszeréből való kiszabadulás, az, hogy tiszta anyagszerűségükkel hatnak ránk. A romok hatalmas kövei gyakorta egybeolvadnak azzal a sziklával, azzal a kősziklával, amelyen emelkednek, vitalitásuk, eleveenségük, erőteljes jelenlétük éppen ebben a tiszta anyagszerűségben rejlik. Többek között az anyagszerűségnek, kőnehéz materiális jelenlétnek az ereje teszi az *AGÄIS*-ciklus verseit izgalmassá, s választja el Arendtet Rilke, George vagy Benn esztétizáló klasszicizmusától.

Az archeológiai tekintet reflektált. Hadd utaljunk vissza a tanulmány első részében idézett versre, az *ARCHEOLÓGUS*-ra, melynek konzekvenciája szerint a költő az, aki nyelvet ad az archeológiai leletek néma, nyelv nélküli pusztá jelenlétének. Az archeológiával folytatott diskurzus azonban Arendt számára nemcsak a történelem szempontjából fontos, hanem a dolgok, az érzékelt világ materialitása miatt is. A *SEHERBLICK*, *BRONZESTADT*, *MYKENE* vagy az *IM MUSEUM* versek éneke archeológiai tereket jár be, illetve konstruál, s ha röviden, csupán egyetlen mozzanatra koncentrálna akarnánk e verseket a *DELOS*-tól megkülönböztetni, arra a következtetésre juthatunk, hogy az archeológiai Arendtnél mindig múltat jelent, végleg elmúltat. Vagyis voltaképpen nem archeológiai térről, hanem archeológiai időről van szó. Idézem a *BRONZESTADT* (*BRONZKORI VÁROS*) kezdősorait:

„*Labyrinthe grab-
Offene Stille.
Vorbei
Erloschen!*”³⁶

(„*Labirintikus sír- / nyitott csend. / Vége / elmúlt!*”)

Az archeológiai területről ismételten elmondható, hogy ezúttal sem *locus*. Az archeológiai terület nem alkot bejárható, rekonstruálható teret, sokkal inkább pusztá időél-ményként van jelen: az idő üres árnyéka („*Bloßgelegt uns / der Hohlschatten / Zeit*”). Az archeológus csak a véglegesen elmúlt élet maradványait hozhatja a felszínre, a nekropoliszok csontjait és cserepeit, feltáró munkája nem a jelenbe emeli a múltat, hanem voltaképpen magát az időt teszi láthatóvá, vizuálisan érzékelhetővé. A föld mélyébe vetett pillantás nyomán nem elevenedik meg a múlt, az archeológiai tér zárt marad, amelyben nincs helye semmiféle nyitottságnak:

„*Kein Offen / zwischen / schweigharten Wänden*”.

Nyitottság hiányában az emlékezet és a képzelőerő is tér nélküli: „*erinnerungslos / die Brüderlichkeit des Dunkels / graboffene Stille*” („*emlék híján / a sötétség testvérisége / sirnyitott csend*”).

Különösen a 70-es évek végén írt verseknél szembetűnő, hogy Arendt az archeológiát is az Égei-szigetvilág fennmaradását veszélyeztető tényezők közé sorolja a turizmussal és a technikával együtt. A NIKÉ című versben például a következőképpen reflektál a beszélő a szöveg keletkezéstörténeti impulzusára:

„*Wenn jetzt
Die Schautreppen du aufsteigst
Eisig das Herz von Paris
Du siehst sie angestrahlt
Vom ernüchternden Sonnenhundert
Stein.*”³⁷

(„*Ha most / felhágysz a díszlépcsőn / Párizs jeges szívében / ott látod őt
amint rásugárzik / kijózanítóan napszáz / kő.*”)

A megpillantott műalkotás a SAMOTHRAKÉI NIKÉ, melyet a XIX. század vége óta a Louvre-ban őriznek, s valóban egy díszlépcsősor tetején lehet megpillantani. A híres szobor magával ragadó látványáról Arendt előtt több jelentős lírikus írt verset Gabriele D’Annunziótól Marie Luise Kaschnitzig.

Nem így Arendt: számára a szobor megpillantása kijózanítóan hat, a látvány nem több halott kőnél megannyi hasonló száz között.

Ámde mi volt Niké eredetileg, hogyan hathatott abban az eredeti közegben, amelyhez tartozott? A vers első része grandiózus történeti vízióval ad erre választ, a görögöknek a perzsák felett aratott győzelme tablójával. Így válik Niké az orientális despotizmus fölötti győzelem, a szabadság emblematiszus alakjává. A lírai én a szobrot eredeti helyén, Samothraké szigetének egyik hegyormán képzelel el, amint kitekint a tengerre, s acélos hideg szél zúgása hallatszik a ruharedőiben. A fentebb idézett sorok ezt a Nikét láttatják elementárisan idegennek, sőt fogolynak Párizsban: noha a szobor a rá bámuló tömeg számára szépek látszik egy pillanatra – többet amúgy sem áldoznak a befogadására –, mégsem tartozik ide, itt csak fogoly, ruhája halott kőkolonc csupán az Égei-szigetek viharos északi szele és szikrázó napfénye híján.

A szobor szemlélője ezért elkalandozik a távolba, a szobor közelségéhez hozzágondolja egykori helyét, Samothrakét, a hatalmas törzsű fákkal, sziklákkal és a tengerrel. Az arendti versek beszélője azonban sosem ábrándozik, nem romantizál, nem merül szép emlékekbe: tudja és ki is mondja, hogy a múzeum rideg közege és a messi thrák sziget voltaképpen alig különbözik egymástól. Mindkettő az üresség, a helynélküliség tere. A múzeum mesterséges ambientuma semmivel sem adekvátabb, mint amott a közkedvelt fürdőhellyé változott Therma a maga lecsupaszított hegyormával. A test örömeit, a fizikai gyógyulást vagy éppenséggel a wellness örömeit kereső turisták és bennszülöttek között ugyanis már senki sem tud Nikéről – feledésbe merült:

„Nike
Dort spricht keiner
von dir

Vor deinen Felsen
Schmerzgekrümmte
In erdheier Quelle
Baden.”

(„Niké / ott senki sem beszél / rólad // sziklaormod előtt / fájdalomtól
gyötörték / földmélyi forró forrásban / fürdenek.”)

Samothraké szigete tehát pontosan ugyanúgy nem hely, atopus, mint a múzeum maga. Olyan archeológiai tér, melyet üresre csupaszítottak. Az „archeológiai” műinkeskereskedelem révén a hely nem őríz semmit a saját emlékezetéből, fitnesscentrummá változott. E lakonikus szavak realizmusa meglepően új Arendtnél. Azt is gondolhatnánk, hogy az ilyen realisztikus utalások egyszerűen költői gyengeséget rejtjenek magukban. Lehetséges azonban ennek a jelenségnek más magyarázata is. A költő nyilvánvalóan búcsút vesz itt attól a poétikától, mely az Égei-ciklusban még komoly felelősséget ruházott a költőre. A dolgok a nyelvelőttés jelenlétükben rá voltak utalva a költői szóra. A költő történelmet írt azáltal, hogy megszólaltatta az archeológia által felszínre hozott néma tárgyakat. Az ENTGRENZEN verseiben ennek a poétikának szinte nyoma sincs már. A lecsupaszított szigetvilág tárgyai sem ott, sem másutt nem szólnak meg:

„Ort
Leer-
Geschunden”

(„Hely / üresre- / nyúzza”)

A föld lenyúzásával csupán egyetlenegy elementum az, melyet a beszélő változatlanul lát, melyben a dolgok – miként a DELOS-vers zárósorai is tanúsították, értelmet nyernek: ez pedig a tenger kifürkészhetetlen mélye, szakadéka.

Összefoglalásul megjegyezzük: Arendt költői archeológiai térkonstrukcióit a szubjektum nélküli tekintet tiszta észlelésével, a feltárt, bejárt terület atópiaszerű negativitásával, a poétikai térnek az emberit magából kizáró vertikálisával, valamint a telítettség és az

üresség egymásba hajló komplementer ellentétével jellemezhetjük a leginkább. Az archeológiai tér Arendt számára a láthatóvá vált idő, a történelem üres fekete árnya, melybe az elmúlt korok létrehozta szépség csak pillanatokra s akkor is csak eltorzítottan hatol be. A versek konstruált, fenyegetően vertikális, üres archeológiai terével ellentétben a fotóesszé még lelkesen tudósítottak múlt és jelen emberi egybefonódásáról: „Amiképpen az az ión oszloptöredék a Samos szigeti Tiganiban, mely két és fél évezreddel ezelőtt még egy templom előtt állt, most pedig a falu kútjaként működik tovább, eleven részévé vált egy halhatatlan tájnak.”³⁸

Jegyzetek

1. „In dieser Bodenlosigkeit liegt – archaisch genug – der Grund und das Prinzip des Gedichts.” PAUL CELAN VÁZLATAIBÓLA MERIDIANHOZ (1960). In: DER GEORG BÜCHNER-PREIS 1951–1987. EINE DOKUMENTATION. Hrsg. v. Dieter Sulzer, Hildegard Dieke etc. München–Zürich, 1987. 126. L. továbbá: Hans-Michael Speier: GRUND UND ABGRUND DES GEDICHTS. RAUM ALS POETOLOGISCHES PHÄNOMEN IM WERK PAUL CELANS. In: WECHSEL DER ORTE. STUDIEN ZUM WANDEL DES LITERARISCHEN GESCHICHTSBEWUSSTSEIN. FESTSCHRIFT FÜR ANKE BENNHOLDT-THOMSEN. Hrsg. von Irmela von der Lühe und Anita Runge. Göttingen, 1997. 51–66.
2. GREGOR LASCHEN IM GESPRÄCH MIT ERICH ARENDT. *Die Horen*, Bd. 211. 2003. 5–12. Ton Naaijken: DIE INSELN ARENDTS. In: Hendrik Röder, Hrsg.: VAGANT, DER ICH BIN. ERICH ARENDT ZUM 90. GEBURTSTAG. Berlin, 1993. 147–161.
3. Volker Riedel: WINKELMANNSCHES GEDANKENGUT IN ERICH ARENDTS BILDBÄNDEN ZUR WELT DES MITTELMEERES. In: *Weimarer Beiträge*, Bd. 34. 1988. 401–412. Ugyanő: ANTIKENREZEPTION DER DEUTSCHEN LITERATUR. Stuttgart–Weimar, 2000. L. továbbá: GREGOR LASCHEN IM GESPRÄCH, 8. Heinrich Küntzel: HIEROGLYPHE UND ZEITGEDICHT. ZU ERICH ARENDTS GEDICHT „NACH DEN PROZESSEN”. In: GEDICHTE UND INTERPRETATIONEN. GEGENWART. Hrsg. Walter Hinck. Stuttgart, 1982. 272–282. Idézve: 274. k.
4. Stefan Wietzorek: FOTOGRAFIE, KUNST- UND KULTURREFLEXION, ÜBERSETZUNG, TRANSGRESSIVE PRAKTIKEN UND IHRE IMPULSE FÜR DAS WERK ERICH ARENDTS. Diss. Aachen, 2004. 73. kk.
5. Erich Arendt: ZEITSAUM. Leipzig, 1978. 25.
6. Uo.
7. Erich Arendt: STARREND VOR ZEIT UND HEL-
- LE. GEDICHTE DER ÄGÄIS. München, 1980. 137.
- Valamint Erich Arendt: ENTGRENZEN. Berlin, 1981. 54.
8. Arendt: STARREND, 49. (PHAISTOS.)
9. Uo. 46. (DELOS.)
10. Uo. 51. (SEHERBLICK.)
11. Uo. 44.
12. Uo. 157.
13. STUNDE HOMER.
14. Arendt: STARREND, 151.
15. Ton Naaijken: DIE INSELN ARENDTS. In: Hendrik Röder, Hrsg.: VAGANT, DER ICH BIN. ERICH ARENDT ZUM 90. GEBURTSTAG. Berlin, 1993. 147–161. Idézve: 149., 152.
16. Uo. 61. (SCHWIMMEND VOR DELISCHER KÜSTE.)
17. Stefan H. Kaszinsky: POETIK DER SCHLÜSSELWÖRTER IM LYRISCHEN WERK VON ERICH ARENDT. In: VAGANT, DER ICH BIN, 34–67.
18. A hallgatás poétikájához I. Otto Lorenz: SCHWEIGEN IN DER DICHTUNG. HÖLDERLIN – RILKE – CELAN. STUDIEN ZUR POETIK DEIKTISCH-ELLIPTISCHER SCHREIBWEISEN. Göttingen, 1989. A hallgatás celanijelenségét alapvetően másképpen értelmezi Jean Bollack, aki szerint a hallgatás általában a nyelv helyére lép Celannál. Jean Bollack: PAUL CELAN. POETIK DER FREMDHEIT. Wien, 2000. 311. Arendt vonatkozásában Nadja Lapchine azt alapította meg, hogy a hallgatás nála a szöveg üres, kitöltetlen helyeivel hozható összefüggésbe, azaz a töredezett verssorokkal és a retorikai elliptikussággal. Nadja Lapchine: TEXTGENESE UND INTERPRETATION DES GEDICHTS FEUERHALM. In: DOKUMENT/MONUMENT. TEXTVARIANZ IN DEN VERSCHIEDENEN DISZIPLINEN DER EUROPÄISCHEN GERMANISTIK. Akten des 38. Kongresses des französischen Hochschulgermanistikverbandes.

(Hrsg. Françoise Lartillot und Axel Gehlhaus.)
Bern–Berlin etc., Lang, 2008. 251–286. Idézte:
266.

19. Arendt: STARREND, 63. (FRÜHE: KALYMNOS.)

20. Uo. 51. (SEHERBLICK.)

21. Uo. 110. (BRONZESTADT.)

22. Rimbaud összes műve 1976-ban megjelent
az NDK-ban is: Arthur Rimbaud: SÄMTLICHE
WERKE. Leipzig, 1976. 394. Az idézet Rimbaud
Georges Izambard-nak írt leveléből származik,
1871 májusából.

23. Max Picard: DIE WELT DES SCHWEIGENS. Er-
lenbach–Zürich, 1948. 145.

24. Uo. 158.

25. Arendt: STARREND, 130.

26. Riedel: ANTIKENREZEPTION, 340.

27. Wolfram Groddeck: REDEN ÜBER RHETORIK.
ZU EINER STILISTIK DE LESENS. Basel–Frankfurt/
Main, 1995. 99. k.

28. Artemis Leontis: TOPOLOGIES OF HELLENISM.
Ithaca–London, 1995. 19. kk.

29. A költészet topográfiai eljárásmodjáról I.
Anke Bennholdt-Thomsen: ERINNERUNGSTOPOI.
In: SOG. KONVERGENZ UND PERIPHERIE DER SYSTEME.
H. 2 (1986). 17–26. Uő: DIE BEDEUTUNG DES ORTES
FÜR DAS LITERARISCHE GESCHICHTSBEWUSSTSEIN. In:
Hartmut Eggert / Ulrich Profitlich / Klaus R.
Scherpe, Hrsg.: GESCHICHTE ALS LITERATUR. FOR-
MEN UND GRENZEN DER REPRÄSENTATION VON VER-
GANGENHEIT. Stuttgart, 1990. 128–139. Uő: DAS

TOPOGRAPHISCHE VERFAHREN BEI HÖLDERLIN UND IN
DER LYRIK NACH 1945. In: Gerhard Kurz/Valerie
Lawitschka / Jürgen Wertheimer, Hrsg.: HÖL-
DERLIN UND DIE MODERNE. EINE BESTANDSAUFNAHME.
Tübingen, 1995. 300–322.

30. Martin Heidegger: AUFENTHALTE. Frankfurt
am Main, 1989. 21.

31. Marc Augé: ORTE UND NICHT-ORTE. Frankfurt/
Main, 1994. 92.

32. „Heterotópiának” nevezi Michel Foucault
az olyan reális létező helyet, amely paradox
módon egyúttal irreális is. A valóságos térben
létező utópikus terek ilyenek, ezek közé sorolja
Foucault a múzeumot és a temetőt is. Michel
Foucault: DITS ET ÉCRITS IV. 1980–1988. Paris,
1994. 752–762.

33. Arendt: STARREND, 14.

34. Jan Assmann: KRYPTA – BEWAHRTE UND VER-
DRÄNGTE VERGANGENHEIT. KÜNSTLERISCHE UND WIS-
SENSCHAFTLICHE EXPLORATIONEN DES KULTURELLEN
GEDÄCHTNISSES. In: ARCHÄOLOGIE ZWISCHEN IMAGI-
NATION UND WISSENSCHAFT: ANNE UND PATRICK POI-
RIER. Hrsg. v. Bernhard Jussen. Göttingen, 1999.
S. 83–99. Idézte: 87. sk.

35. Niké szobra ott állt akkoriban még Délos szí-
gétén, ma az Athéni Archeológiai Múzeumban
látható.

36. Arendt: STARREND, 110.

37. Arendt: ENTGRENZEN, 33.

38. Arendt: STARREND, 31.

Erich Arendt

KÜKLÁDOK ÉJE

Ósidő szülöttje,
a sötét hajlásban,
holdlélegzet, halk
az apályé,
ezüsfekete, kiemelkedés
a legmeztelenebből:
kő.

Éjből jövő, gyógyíthatatlan
ragyogás,
érfény, hideg.

Alvás

Médea
szemhéjain.

És

a szél nem járta kapuban
csend, ajkak nélkül. Fehéret
fellapozó éj, mely nem ismer
se érkezést, se távozást.

Baglyos éj
vájta üreg
a tekintetben.

Itt

a föld mélyére
esni! végig
sosem álmodott,
sziklaisten,
hang nélküli
maszk
absztrakt eged alatt, hol
a megszámozott húsok
nyeretlenül
virágzanak.

Künthosz felől jövet,
levettem
a ruhámat:

az árba

merültem,
ahogy a mélyet kimérő
hallgatás

körös-körül

a holtak közé száll.

Agyagborda,
a sziklához csapva,
nyitva

a mellkas

a tegnapnak, a mindignek,
a két szemöldök között,
behegedve,
az éj homlokjele
a kükládokon.

PHAISZTOSZ

Fénycsapás, pillákat tépő
sötét
világ!
fáradtság nélküli
öregedés és órák.

– és
az évezredút
kőalakokban
a hegyre föl.
A fényes felhő.
Háló nélkül
az ezüst fény.

Lombkorona a lombkoronára: a
vasóra
széttörik: a kezek fonódása,
repülés iránt, a bika fölött
haláljellel a meztelenség:
testkenyér, -fehér,
lányok, férfiak.

Napbőrű
nap: gyönyörű
fallosz!

TÚZSZÁR

Gerhard Altenbourgnak

Lávaarcúak a testek,
vékonyak, a lábbal
érinthetetlenben.

Valaha kő,
egyedül, ami
látott.

Eltakarva –

De most
lépni! mint
az ellenszél
az ürességbe.

A kezek
ássák
hallgatásukat. De hol
lelnek
más szemet,
vak szélből vak
szélbe vonszolva.

Sötét a föld. Amott
egy tűzszár,

égnek
(menj
a nyitottba, messze –)
az ég
talpai:

Íny nélkül
fönt

rólad beszél a szem.

ELVESZETT ÖBÖL

Hamuból a holt föld.
Homok,
tengerszürke hamuország.
Kaktuszok a fénytelen fényben
hordozzák
a nehéz vassúlyt:
az ég sápadt fala,
fal
a holt fényből.

A tenger mellett kísértő halál:
tövisek,
rémült arccá merevedve.
Egyetlen virág virágzik vörösen,
hervad

a tövisek döféseitől a dombhajlaton.
Tövisek zárják el a lélegzetet és látást.
Szél
tévelyeg a parton.

Csontok, tengerárasztásban:
törzs
a törzshöz, őserősen, idegenül,
a napparázsfolyó erdeiből.
Törzsek,
álltak, fakemény vezeklés,
évezrednyi mélyen a vérben
Fa,
csak pusztulásra jó.

A hullámok futása áradó és nehéz.
Félelem
reszket át a holdcsupasz öblön,
ha feltűnik a cápa haláluszonya.
Felhők
vetnek még árnyat a vízbe.
Évek óta nem szól madárhang.
A tenger
és az ég üres.

AMFITEÁTRUM

Bántó,
téglavörös.
És minek van súlya:
minden oszlopifjóncknak
a földön!
A fogóháló alatt,
örök gladiátor,
ez a hideg!

A metszés
az érzéketlen felület mögött
– reggel és este
koporsóvékonyan –
kettészakítva
az eget.

Keleten
mintha villám söpörte volna félre
az elveszett
felhő.

Lemondás.

De legbelsőbb a közép,
ami bátorságot ad
az időben mozdulónak:
repüléstiszta
a maroknyi madár.

Nála csak a közép nagyobb,
testét belevakítja
szemed mélyszöveibe,
a meztelenség
sötét tekintetében
a komolyság, körös-körül
az üveges vonalak
a tenger szegélye előtt...

felrobbantja
lélegzeted.

Schein Gábor fordításai

Jenei László

LYUKÓ, CHERRY TREE LANE

Az olajozók, 5. rész

A cseresznyefák cseppet sem türelmetlen hívásának nehéz ellenállni. Az egyik évben nincs termés, a másikban a szokásos háromszorosa dagad a fákon, alá kell dúcolni az ágakat. Gimnazista voltam, amikor először jutott eszembe erről a látványról a Cherry Tree Lane és Mary Poppins. Egy zavartalan vasárnap délelőtt fenséges bája hozta elő belőlem a képet, mikor a maihoz hasonlóan vöröslő, húsos fürtökbe szorultak a hibátlan szemek, s a fürtök a kert nagy részén átégették a laza lombzatok zöldjét. Nem csupán a névazonosság idézte meg a tüneményes dadát, sokkal inkább az érettség újféle tapasztalata, ahogy a csodák szokták állítani magukról, hogy itt van az idejük.

A kerítésnél álltunk, Zoli hívott oda, s a szokott körülményes módján adta elő, hogy átjönnének cseresznyét szedni, mert látják, leérik, és én nem szedem. Aztán hangot váltott, s mintha valami nagy titokról lebbentené fel a fátylat, közelebb hajolt.

– Hallottam a kutyádat – mondta –, hogy mi lett vele. Ők nyírták ki. Két szemed a többen, ez egy jó tanács – folytatta, de nem várta be a fogadalmamat. – Ne számíts segítségére. Tesznek ők a rendőrökre. Nem félnek tőlük, már ütik őket. Egy hét alatt kettő is volt, csak itt a megyében. Körömben és Olaszliszkán...

– Olaszliszkán?

– Igen, ott.

– Pont ott?

– Miért? Azt hiszed, valóban félnek bármitől is?

– Nem félnek?

– Nem úgy látom.

– De hogy Olaszliszkán...

– Nemcsak hogy nem félnek, nem is emlékeznek.

– Hát, hallod, az jó lehet.

– Mi?

– Nem emlékezni.

– De látod, mi lehet belőle?!

– Akkor is.

Erre már nem szólt semmit, intett a cseresznyefák felé, s már emelt is fel egy vödört a lába mellől.

Zoli a lenti kertszomszéd, értelmiségi zombi, élőhalott a szó szoros értelmében. Van ugyan munkája, de semmi örömét nem leli benne, van ugyan felesége, de külön él tőle, még ha az asszony ránéz is néha, van ugyan esze és stílusa, de kilúgozza belőle a félelem. Én nem félek, határozom el mindig, amikor meglátom Zolit, abszolút mindegy, mitől és miért nem, már a látványa arra késztet, hogy ezt leszögezzem. Vagyis félek én, de bizonyos ésszerű határok között.

Már a fa alatt álltunk, akkor éppen kettesben a feleségével, Zoli lement a házukhoz még egy vödörért. Zoli neje tüchtig kis harmincas, érdektelen és szűk hatókörű munkaterületén abszolút uralkodó, az a típus, aki már a megjelenésével is visszapréseli a férfit zárt álmvilágába. Talán tényleg vannak rejtett pányvák, madzagok a testén, a ruhája alatt, hiszen másként hogy érné el, hogy soha semmije sem mozdul, amikor lép, de még amikor szalad, akkor is úgy áll a melle, mint a vadász a lesen. A tekintetéből magától értetődő kutyahűség árad, de a nyelve egy kígyóé.

– Megmondtam neki, ha neked ez kell... Ez a különélés. Mondtam neki – sorolta Rita a levegőt jól beosztva –, ha neked kell, legyen, nekem nem kellene, de engem nem érdekel, teszek a különélésedre.

– Tudod – hajtott félre egy ágat, s egészen kutyás odaadással mélyen a szemembe nézett –, én nagyon lázas voltam, amikor Zolinak azt mondtam, hogy hozzámegyek. Utána nem tudtam visszavonni a szavamat. Pedig... Nem lett volna ilyen életem, amilyen lett. Ezt a formulát én már sokszor átgondoltam. De most szenvedtem meg igazán, amit akkor... szánalomból?, szerelemből?, mindegy már...

És így tovább, innen már lendületből:

– Megmondom neki, hidd el, hogy ennyi volt. Ha nem szeret, engem ne szeressen. De ha mégis utánam jön, úgy sem. Sem sehogy sem...

Elhallgatott. Ő kapta fel hamarabb a fejét. Fentről, a két sor portát elválasztó hegyerinc pereméről jött a hang. Előbb hidegrázós állati vinnyogás, majd egy kósza kurvaanyád, amitől emberivé vált, de aztán megint csak ez az elnyújtott jajongás vágott át a málnabokrokon. „Te ótvar!”, ez egy férfi hangja volt, s rögtön utána a nő, valamivel tisztábban:

- Mennyé’ a picsába, iszol, mindig iszol!
- Haggyá’ békén, azt csinállok, amit akarok.
- Miből iszol?
- Ami az enyém, abból.
- Takarodj innen, részeg állat, te mocskok.
- Takarodjál te a kurva anyádba.

És hömpölyög tovább a hang. Dermedten álltunk a lehajló ágak alatt, és füleltünk. Lenéztem a tenyeremre, egy dagadt cseresznye billegett benne, s nem tudom, miért, de egy heves csók jutott eszembe, megöntve pár csepp maraszkinóval. A vita folyt tovább, a nyilvánvaló érvek nem hatottak, és sosem voltam olyan közel ahhoz, hogy elhiggyem, ilyenkor nincs is szükség rájuk.

*

A fentiektől jön, ahol az öreg él, a vén cigány. Ő talán megmondhatná, mi üvölt, sír e vad rohanatban. Mert ez nem az ő hangja, ez egy fiatalabb férfié. Hányan lehetnek már ott, hány család hány generációja verődött össze két hét alatt? Semmit sem lehet tudni. Mi lenne, ha átmennék a kerítésükhöz, s kihívatnám az öreget, beszélgetni – de mit mondanék neki? Hányan élnek a kis házban? Megkérdezném, de jobban tartottam a választól. Miért nem csap szét köztük az öreg? Nincs otthon tekintélye? Van egy vágás a felsőajkán, mint Joaquin Phoenixnek. Különös ismertetőjel van az orra alatt. Miért nem növeszt rá bajuszt, hogy nehezebben azonosíthassák? És vajon miért kriminalizálok, csak így, ösztönösen? A teljesség kedvéért kellene egy kis szégyenérzet.

Vádlón ragyog a nap. Hiányzik egy friss szellő, egyre erősödik a nyirkosság a hónom alatt. Egy ebéd emléke a sok közül. A bátyám nyomja:

– ...mit tud apuka, mit tud, semmit sem tud. Dehogy érti ezt apuka. Szar is lenne, ha minden úgy lenne, mint apuka idejében. Mit csinált akkor apuka? Semmit sem csinált. Ezt csinálta. Hát erre lehet is büszke.

S apa gyöngé ellenvetésére hozzátette, hogy apuka ne büszke legyen, hanem örüljön, hogy ez a generáció kifizette értük az óvadékot. Mert mi lett volna apukával, ha benne ragad a szarban...

Az öregből különös hang jött elő, tompa és teljes, mint amikor a vödör vízbe csobban a kút alján. Nem szólt egy szót sem, kivett egy szalvétát a tartóból, pedig sosem használt szalvétát, hajtott rajta még egyet, a feszült helyzethez képest szinte szórakozottnak tűnt. Láttam, hogy igyekszik valamiről meggyőzni magát, de nem boldogul. Gyermekdeden elmosolyodott, s ebből a mosolyból végre már hiányzott az apára jellemző üres önzés. Kápráztató, mennyire nem ismerem az apámat, éreztem akkor. Komolytalan színjáték vette kezdetét, s ezzel akaratlanul is a bátyámnak kedvezett. Lidérces lassúsággal emelkedett fel a székéről, keze közben a tányér fölött lebegett, mintha visszagondolna a kanálra. Kettőt lépett az asztaltól, amikor eszébe jutott a szalvéta, akkor visszajött, és betette a villa alá. Sosem tett szalvétát a villa alá. Ha anya odakészítette neki, első dolga volt, hogy kivegye, s bár semmit sem törölt még bele, összegyűrje. Azután megint a két lépés, s háttal az asztalnak, lehajtott fejét visszafordítva azt mondta anyának, hogy kö-

szöni az ebédet. Viszonylag erőteljes volt a hangja, gondoltam is akkor, akár egy karavánnak parancsolt volna, hogy indulás. De nem tartott vele senki. Lement a pincébe maszatolni valamit a hordóknál.

Csend maradt utána. Percekig csendben ettünk. Egyszer csak látom, hogy anya levestel telt kanala megáll a szájánál, de ahelyett, hogy lenyelné, mintha ráprüszkölné, felhabzik, szétfröccsen a lé, és anyából kitör a zokogás. A bátyám felugrik, majdnem borul a szék mögöttes. Mérgesen nézi a jelenetet, de visszaül. Mindig visszaül. Akkor már Pesten van, annál a pártnál, látszott, hogy tudja, az övé egy stabil hely. Ahogy figyeltem a szemem sarkából, úgy tűnt, hidegen hagyja, hányan s hányféleképpen gyűlölik pillanatnyilag. Egy közszereplő számtalan érdeket tart szem előtt.

Az emlék lepergett, elég távoli volt számomra, hogy tovább fogva tarthatna. Talán nem volt több, mint egy kihallgatott beszélgetés. Sokkal több volt viszont az újra meg-elevenedő gajdolás, a Lyukóvölgy nehézségek nélkül kihallgatott magánügye. Ritára néztem, őt is inspirálta a dolog, pompásan érezte magát, az foglalkoztathatta, hányféleképpen gyűlölje a férjét. Olyankor magányos csak igazán az ember, ha bosszút forral, nem is mertem teljesen felé fordulni. Láttam, hogy nem szed, elgondolkodva forgat a szájában egy szem cseresznyét. Talán még azt is hallom, amikor elharapja. A szája sarkában, mintha vérezne, cseppnyi vörös lé szüremlik elő.

*

Már majdnem lecsöppent, amikor letörölte. Dukkoltam, hogy csöppenjen le, hagyjon foltot, egy nyomot a kipányvázott mellén feszülő szöveten. De nem sikerült.

Zoli érkezett vissza a vödörrel. Nem szóltam, mit gondolnak, hány vödörrel szednek még. Hadd vigyék. Rita nem tudom, milyen, de Zoli ilyen. Elvívós.

Még az Avas-délről ismertük egymást, Miskolc lakosságának negyede egy telepen, ebből óhatatlanul ilyen nexusok származnak. Az Avas-dél. Mindig az a képzetem támadt ezzel a monstrummal kapcsolatban, mikor egy pipásnak orrán-száján dől a füst. Ez a böhöm lakótelep rejtette Zolit is egy darabig, onnan menekült a telkére, a felesége elől. Legtöbbször a vécéből ömlő összetett struktúrájú bűdösségről mesélt, amiben ugyanúgy ott volt a tíz évvel azelőtti főzőolaj üzenete, mint a tegnapié, s ugyanígy volt ez a szar-szaggal is – mindez olyan egységes erővel nyomult, mint a legmélyebb depresszió, vagy mint visszatekintve az élet. Illatosítók vagy gyertyák lángja, semmit sem értek.

Nekem azért több bajom is volt azzal a hangyabollyal. Szörnyen odavoltam minden reggel, és rengeteg ostobaságot gondoltam arról, mit keresek én ott. Pedig élni muszáj. Ahol élni igyekeztem, a háztömb előtti fa csúcsa épp a hetedik emeleti ablakom elé ért, s bárhogyan erőltettem is az emlékezetem, képtelen voltam felidézni azt az állapotot, amikor ez a fa kisebb volt. Úgy gondolhattam csak rá, hogy kezdetektől ekkora lehetett. Már is itt volt tehát az első csel: az Avas-dél úgy hagy élni, hogy csak az van, ami aznap van. A tegnapot megértettük, de nélkülözhető. A múltat a szagok és a különböző karakterű nyomok képviselik, a rozsdas, rohadás, erjedés, pállás, egyszóval ez a behunytt szemmel követett átváltozás játék.

Volt ugyan múlt, beláttuk, hogy lennie kell, de olyan egységes tömbben kaptuk meg reggelente, mint a szagokat. Persze amikor belátásról beszélek, most és a továbbiakban is elővigyázatosnak kell lenni. Az avasiak tudják, hogy a rossz szaglás balesetveszélyes.

Leginkább mégis a szellőztetéstől féltem. Amikor sarkig volt nyitva az ablak. Deréktájon volt a párkány, s hányszor, de hányszor elképzeltem, hogy csupán két lépés, majd az elrugaszkodás, és szupermenként előrenyújtott karral lefelé... Sajnos elég gyakran

megrándult a lábamban az izom, mintha lendíteni akarna, ilyenkor azonnal begörccsölt a gyomrom, mert nem tudtam, mennyire függ ez a döntés tőlem. Ez volt ebben a legrosszabb, hogy alig lehetett felmérni, ki dönt. Le kellett guggolnom, majd leírhatatlan félelemmel közelíteni az ablakhoz, közben folyton kapaszkodva valamiben, és lassan, méltósággal, mint ahogy a színház függőnye hullik le, ha tragédia volt a műsoron, behajtani az ablakot. Volt utána egy jó mély sóhaj, de amit a jelenet hagyott bennem, jobban hasonlított a katarzis nélküli, tárgyát nem lelő, nem oldódó gyanakváshoz.

Az ablaknál állni más tekintetben is kihívás. Még a párkány alatt is húzott be a hideg vagy a meleg, hiába próbáltam szorosabbra zárni, nem lehetett, házgyári lakások, több mint harmincévesek, ezeknél már minden működő funkció csodaszámba megy, főleg ott, ahol a felújítás is csodaszámba megy. Még az eredeti ablakok voltak, rajtuk a tucatnyi réteg festék, az üveg szélén pedig tetszőleges évjáratú hibák, lustaság a zsilettel, ott maradt festéknyomok. A redőnyök sem működnek. Valahogy sikerült úgy beállítanom, hogy nappal és éjjel is szolgáljanak valamennyit. Az egyik üvegtábla, ráadásul egy külső, hatalmas, ívbe hajló vonalakat rajzolva tört be, az élek egy helyen el is válnak egymástól, a két üveglap között szilánkok morzsaléka. Senki sem tartotta szükségesnek, hogy kiszedje, annyira fölöslegesnek látszott, nem tűnt az élet részének, semminek sem tűnt, még haszontalannak sem. Erejét vesztette minden. Nem beszélve a kísérteties fényjelekről – erejüket vesztett emberek álltak a szürkületben s az éjszaka sötétjében az ablaknál, hogy az arasznyi résen kifújják a füstöt. Dermesztő volt, amikor egy-egy szemközti ablakban sajátos jelzőrendszerként felfénylett a cigaretta parazsa, de még alattomosabb volt azoknak az igyekezete, akik függöny mögött állva bagóztak. A jel átjött, de gondjuk volt rá, hogy idegennek látszszék.

Sokszor csak bambultam kifelé a hetedikről, néztem a kanyargó sétatutakat, melyeken csak a kutyáikat futtatók jártak. Nem azért álltam az ablaknál, mert nem volt dolgom. Éppenséggel azt kellett éreznem, amikor ott álltam, hogy ez a dolgom. Fel is lehetett emelni a tekintetet. Ennek a cserbenhagyott lakótelepnek ez volt talán az egyetlen előnye, hogy kellő bátorsággal messzebbre is lehetett látni. Jó időben a tokaji Kopasz-hegy is megvolt. S egy temető, családi házas övezetek, pályaudvarnyi vasúti sín, kicsi, nagy, ipari vagy fővonalai, meg amíg állt, amíg föl nem robbantották, a cementgyári gépjárató négyhurkás tornya, mely öt másodperc alatt tűnt el, hogy aztán mögötte még több érdektelen részlet táruljon föl a tájból, ami viszont egy darabig mégis esemény-számba ment.

A másik oldalon kinézve óvoda, minden nap ugyanabban az időpontban kizúdultak a gyerekek, és idegesítőek voltak, hangosak, túlmozgásosak, ki tudja, mit műveltek velük odabent. Ugyanilyen idegesítő, túlmozgásos óvónők, akik, mihelyst a szabad levegőre érnek, mintha leszedálták volna őket, tapodtat sem mozdulva tűrték, hogy a szél a hajukba marjon, a kölykökre rá se bagózva élvezték, hogy nem veri vissza fal a zsvajt. Ugyanilyen idegesítően túlmozgásos kutyák, ugyanilyen fiatalok a garázsboltok előtt, épp csak felhajtják a felest, pár szóval egyeztetnek, s már indulnak is, ki tudja, hová, de előtte még erős füttyök az emeletek felé, hívják a csajt, a spant, dekket dobhatnak le, meg ilyenek. Még hogy nem visszhangzanak itt a zajok. Zsémessé tesznek mindenkit, egy rakás vénemberré váltunk pár hónap alatt.

És a vénembereknek már mindenük hasogat. Ritkán mozdulnak ki, megpróbáltatás minden hosszabb táv, tüdönkbe hasít a kinti levegő, szétmorzsol a tizenkét sávnyi autófolyam zaja. De minek is mozdulnánk ki... Minden harmadik-negyedik lakótömb aljá-

ban garázsbolt, előtte állandóan fűrtökben az emberek. Zajosak, bűdösek, a pia és a kiábrándultság keveréke szaglik ennyire; bár a nevetésük fedetlenül hangos, tekintetük közben mohón ránk akad, mint egy nyomkövető.

Elmehetsz még a fodrászhoz, havonta egyszer – nyolc lépcsőház balra –, hogy meghallgasd, mit csinál a türkizkék szemű, kigyulladt arcú asszony lánya az angliai szendvicsbárban, hogy valóban egy éve bírja a heti hét napot s a napi tizenkét órát. Hihhetetlen! Épp csak érinteni a másikat, ha a saját életed már messzinek tűnik. És várni a megváltást, amikor is az asszony lassan kialakuló arca felől érkezik a hang: kicsit megfújom még a haját. Olyankor tudni lehet, hogy mindjárt szabadulunk. Kapunk hideget és meleget, s aztán szabadulunk. Középszer utca. Miről beszél a címünk?

De hazudok. Fölöttem lakott egy velem egykorú férfi a családjával, jól hallhatóan rendszeres nemi életet élt, *egy munkahelyes* életet, melyet megbecsült a helybéli műve-seállomás, s akinek veszett nyerítését minden este hallottam. Határtalan jó kedélyű ember, mondom, hegyesen-rezesen nyerített. Néha meg tudtam volna ölteni. Mi volt a titka? A ló az nem felejt. Na de most komolyan. Bántja őt is, hogy is ne bántaná, hogy beszorult oda, abba a kis lakásba, ahol még túrnie kell az anyját is. Vagy az anyósát, nem is tudom, melyiküké volt. Nyírták egymást elég gyakran, de nem kellett se rendőr, se mentő – az együttélés veteránjai voltak.

Amikor elköltöztem, ki ide, a telekre, s már mindent lehordtam a hetedikről, visszamentem még körülnézni. Mintha az imám teljesült volna, és csak én tudnám, hogy végig magamhoz imádkoztam. Míg a liftre vártam, hallottam a hármass ajtó mögött zsörtölődő hatvanas házaspárt:

- Hová mész már megint, fiam?
- Hová megyek? Baszni megyek, anyukám. Hát hová mennék...

*

Az Ávas-délen működésbe lépett bennem valamiféle belső óra, mindennap ugyanakkor ugyanazt kezdtem csinálni. Innen tudom, hogy este volt, egyedül ültem a konyhában, és vacsoráztam, amikor hatalmas koppanást hallottam a bejárati ajtó felől. Kinyitottam, egy cigány férfi feküdt a lábtörlőmön, a feje koppant az ajtómon akkorát. Részeg volt. Már jöttek is a kettes lakásból, s húzták be, egy szó nélkül, köszönés vagy mentegetőzés nélkül. Másnap a boltban tudtam meg, hogy mellém költöztek.

Nem volt sok gondom. Havonta négy-öt nagyobb hepaj, de kikészített az állandó járkálásuk. Legalább harmincan adták egymásnak egész nap és fél éjszaka a kilincset, járatták a liftet. Ha lementem a boltba, hallottam a lent ácsorgó családtagjaikat, milyen visszatetsző fölénnel, azonnal megképződő otthonossággal basztatják a kukázókat. Egyszer egy fiút láttam fentről, lomtanítás volt, esett az eső. A fiú a levált hátú tévével bajlódott, az esőben csak arra ügyelt, hogy leszakítson a szintén kitett ágyból egy darab szivacsot, s a képernyőt törölgesse. A készülék hátulja leválva, de a fiú, szinte delejező mozdulatokkal, mintha életet akarna belé varázsolni, csak a képernyőt törölgette. Mielőtt összefogta s elvihette volna, új lakóink elzavarták onnan. Saját vadászterület.

És ettől szerettem volna megkímélni magam, hogy most a Lyukóvölgyben is átessen a kerítéseimen az ő vadászterületük. Néztam a közben visszatért Zolit, és tudtam, hogy ez kettőnk közös témája. Hozzá, lentre, igaz, egyetlen kutyája sincs, míg nekem kilenc van, már be is törtek egyszer. Aztán néztam Ritát is, mekkora esélye lenne, hogy vállalja ezt a jókora szárnycsapásokkal távolodó férfit, mondjuk itt magamra gondoltam, egy

bokrok közti félhivatalos szeretkezésre. Még akkor is, ha a melle olyan barázdált oldalú, mint a kuglóf, vagy a hasam annyira ereszkedett, mint egy kipukkadt, elnyúló gumibelső. Szeretnénk egymást, szigorúan öt percig, s közben hallgatnánk, hogy a fenti telekről meztelen fenekünk fölött sugározza adását, le a völgy felé, gyötrődve a torok és a tüdő elégtelenségével, ez a boldogtalan fiatalasszony.

Vajon nem lehetséges-e, hogy a férjek mindennel tisztában vannak?

*

Amikor megtelt mindkét vödör, elkísértem őket a kerítésig. Zoli rám nézett, és azt mondta: köszönjük. Erre Rita is megállt, felém fordult, és édesen azt mondta: köszönöm. Félreérthetetlen volt a helyzet.

Alighogy beléptem az üres házba, máris itt volt Judit, minden széken, minden ágyon, minden küszöbön. Nem tudtam úgy fordulni, hogy ne őt lássam. Nagyon hiányzik, ez kitűnt abból is, hogy olyan fájdalokat éreztem, melyeknek a létezéséről sem tudtam. Fájt például a körmöm – mint a fogzománchoz érő jégkrém, a levegő, ahogy lendítettem a kezem, végigkarcolta az ujjaimon a körmöket, másodpercről másodpercre követni tudtam ezt a súlytalan behatolást. Ilyenkor az ember rajtakapja magát, hogy már megint alázatosabb a kelleténél.

Judit nem érkezett meg hozzám a megbeszélrt időpontban, s azután sem, máris órákat vesztettünk el a történetünkéből. Mi lehet vele? Attól féltem, hogy rájövök, még a csalódásom is hamis. Zavarban vagyok, ha a nap hátralévő részére gondolok.

Szinte felmentésként fogadtam a lenről feltörő zajokat. Az ajtóhoz mentem, és résnyire nyitottam. Lassan öltött formát, mit hallok. Ami eddig fentről jött, s talán még mindig szivárgott valamelyest, az most beindult lenről. Előbb vadul hánykolódtak a két telket elválasztó bokrok közt, majd egyenesen az ajtóig áradtak az egészségtelen gyönyörűséggel feleselő hangok hullámai. Zoli gypálja a nejét, Rita gypálja az urát. Erről anyám jutott eszembe, hogy mennyire szerette a bokszt, de csak amíg be nem jött a színes televízió. Attól kezdve nem szerette. Rita most végre színesben kapja, s nem biztos, hogy legbelül boldogtalan, netán rémült lenne ezért, a haja, a ruhája talán még jobban kitelik, betölti a kereteit a tény, hogy együtt csinálnak valamit. Van-e különbség abban, amit kaptam? A lenti és a fenti ellátmány miben térhet el? Jellegében, szóhasználatában, tónusában, miközben ugyanolyan magamutogató mindkettő. Pedig ők csendesek, úgy láttam, hogy gyöngéden őrlik fel egymást, mintha a goromba valóságon erőt véve lenne még köztük valami.

Na, elég volt a szépből-jóból, gondoltam, amikor ők is eljutottak egymás kurva anyjáiig. Úgy látszik, e tekintetben szűkös lehetőségeink vannak. Ilyen egy törőlmetszett nyelvi-indulati *panel*, megfelelő illesztési lehetőséggel mindkét végén, könnyű eljutni hozzá, s tőle csak egy irányban vezet út. A kurva anyánk bűnös titkai, ugye? De mi van az apánkkal?

Zoli attól félt, hogy a gyermekei *lefelé mobil* gyermekek lesznek. Ezt a marhaságot a felesége hozta haza a munkahelyéről, és tudtommal arról szól, hogy az egymást követő generációk mégis-mégis szemmel tartják egymást. Zoli felfelé volt mobil, munkás apjához képest, a gyermeke lefelé lesz. És nem létezik, hogy apaként annyiban hagyja. Hát ezt üzenné ő a világnak? Hogy ilyen nehéz és ilyen kilátástalan? A gyereknek persze nem szóltak erről, ő csak a csöndes rettegést észlelhette, mely a szüleiből felé áramlik, valahányszor csak a közelükben van. Nem tudhatta, hogy ez az érzelmi bántalmazás közkeletű válfaja, egy igen szomorú szerepjáték, bűntelen veszélyeztetés. Ilyen is lesz a

kölyök, sajnáltam ezért, de igazából erre sem volt időm. Kellenek a jóérzésű kisleányok a társadalomnak, miért pont Zoli kölyke lenne kivétel.

Rita hazavitte ezt a marhaságot, de a következményekkel nem számolt. Igaz, miért kellett volna azzal számolnia, hogy a férje így magára rántja ezt az ügyet. Fokozatosan megnyílván mesélte, hogy mit érez a fia közelében, az együttlétek során milyen döbbenetes tortúráknak van kitéve. Előbb megijed, hogy minden elveszett, a gyermeke nem teljesít be semmilyen álmot. Majd hirtelen indulattal megütné, de az ereje azonnal elhagyja, s máris kisgyerekként látja, nem így, megnyílván, bambán. Aranyos gyerek volt, mesélte Zoli, azok a kis kezek, rövid ujjacskák, a szája mintha csak egy pont lenne, s a nézésével elszibbasztott minden halandót. Hogy lehet eltalálni tizennyolc éven keresztül a helyes megoldásokat, ugye hogy lehetetlen?, faggatott megszállottan, de amikor látta, hogy belőlem nem szed ki semmit, csak még indulatosabb lett.

– Tizennyolc éve készítek egy szobrot – zihálta –, minden nap egyetlen mozdulat, egyetlen simítás, ütés, vésés. Nem voltam képes napról napra az egésztest látni, hidd el, lehetetlen volt, csak azt láttam, ami szemet szúrt.

Ami azt illeti, most is majdnem kiszúrhatták a szemét, néztem az ajtómban álló Zolit. Jobb szeme fölött friss, eleven piros csík, gondolom, Rita körme hagyta ott. Az anyázás utáni láz még sugárzik az arcáról, nem hiszem, hogy megúsíthatom, inni fogunk tovább.

*

A háta mögött láttam, hogy jön föl Rita is. Hol van ezeknek ilyenkor a gyereke?

– Ne hallgass rá – kiáltotta még kintről Rita.

– Jó, nem fogok – válaszoltam flegmán, úgy ügyeskedtem, hogy az egykedvűségem talán megfékezi őket.

Rita arcán rendezettek voltak a vonások, és ez nem sok jót ígért. Bejöttek, leültek, pedig egy árva szóval sem invitáltam beljebb őket. Pusztán a jelenlétükkel rendelkeztek, utasítottak, töltsek már. Töltöttem, vodkából volt bontott.

– Narancsot hozzá?

– Eridj már – fortyant fel Zoli.

– Nem kérünk, köszönjük – javított Rita.

Zoli előrehajolt, hogy ne lássuk a szemét. Ahol bejött, a szőnyegen feketéllett egy széttaposott cseresznye, talán azt nézte. Látszott, milyen tehetetlenül viseli a dühét.

– Te tényleg nem félsz tőlük? – kérdezte hirtelen.

– Kitől?

– Hát ezektől, odafönt.

Nem értettem ugyan, miért ez a sietős vágás, de hagytam, csinálja.

– És ha nem cigányok lennének?

– De azok.

– De ha nem azok lennének – próbálkoztam újra.

– Nem tudom, mindenesetre másként kéne csinálnunk.

– És mit csinálnál másként?

– Néhány szót cserélni kéne...

– Tényleg? Ennyi?

– Azt hiszem.

– Nem vagy te párttag?

Ez volt a gyöngém, a bátyám miatt. A bátyámat hitvalló esszencialistává tette a politika, s az ilyeneknek párt kell.

- Nem, miért? – válaszolt értetlenül Zoli.
- Miért nem mész ki az utcára?
- Minek? Odáig nem kell elmenni.
- Meddig kell elmenni?
- Fizikailag semeddig. Az értelmes ember a gyűlöletet is otthon intézi el.

Mikor befejezte a mondatot, Ritára sandított. Ezt ismertem, az üzengetésnek ezt a fajtáját. Apa és a bátyám úzték ezt a sportot. Kellott hozzá egy vélt igazságtalanság, melyet mindketten annak láttak, amit a bizonytalan körvonalak mutattak. Kellott hozzá két játékosan egymásba tűnő érvkésztet, és persze mindkét részről a reménytelenül szivárgó, mély egzisztenciális rettegésre visszavezethető indulat. Mindig ez van. Az ideológia és a vágy.

Rita fejét hátrahajtva ivott. Megtörölte a száját, közben végig a szemembe nézett. Felállt, kérte, beállhat-e a zuhany alá, náluk olyan nincs, lavóról intézik. Álljon. Amikor kiment, Zolinak szegeztem a kérdést:

- Hogy vagytok egymással?
- Ahogy te a romákkal.
- Hogy vagytok a romákkal?
- Erőszakkal visszatart valami attól, hogy erőszakos legyél.
- Együtt vagytok? – próbáltam meg váltani végre.
- Ritával?
- Igen.
- Talán igen, de ez számárság. Annyi az egész, hogy most tetszik neki, hogy itt kint rongyos pólóban járhat.
- Ennyi lenne?
- Miért?
- Hát tudod... Ugyanazok az ellentétek, mint az Avason. Azokkal mi van?
- Rita és köztem?
- Igen.
- Dolgozunk rajta. Áttelepítjük ide. Csak hát idő kérdése...
- És közben? Amíg az áttelepítés tart?
- Mi a fenét akarsz?
- Semmit.
- Akkor jó.

Erre ittunk. Rita visszajött, törülközőbe csavarva. Lehet, hogy kuglófszerűen hasadozott, de van melle. Fél órája nem gondoltam Juditra. Rita kellett ehhez, meg a pia. És a hang fentről, a hang lentről, ezek az obskúrus üzenetek, melyek mögött most valamiért csakis az unalmat sejtettem, egy hétköznapi tréfát, melyen megsértődni és nevetni is lehetne.

Zoli felállt, kicsit meg is tántorodott. Tudta, hogy Rita kurva akar lenni, hogy ez már több mint kacérkodás. Figyelte, ahogy kilazította a törülközőt, s egy széles majdnem mindent láttató mozdulat után újra körülfonta magát vele.

- Nem baj, ha töltök? – kérdezte rekedten Zoli.
- Szolgáld ki magad.
- Te is – mondta gyorsan, szinte mellékesen Zoli.

Albert Pál

FERMATA A RICHIESTA

Balthazár Klossowski de Rola, 1908–2001

(Kacorkirály)

Kacorkirály? Csizmás Kandúr? Ő: Balthazár Klossowski de Rola, el-vagy (máig, kissé, olykor) félreismert nagysága a XX. századi francia festészetnek, ennenmaga és némely lelkes, kívülről jött hódoló által kikiáltottan „nagy művész”, mások szerint a formátumosságra törekvő szándok ellenére is nehezen meghatározható státusú „kismester”, de mindenképpen: jelenség, figura? „Kacorkirály” – mert egy 1935-ös álló önportréján így nevezi magát, ráadásul, hogy még elegánsabb („dendisebb”) legyen, angolul fölírva egy széknél támasztott dedikációs táblán a titulust: *H. M. the King of Cats*, „őfelsége”, a karcsú és romantikus férfiú, kinek lábához egy dög nagy macska dörgölődik. Így, mert már a tizenhárom éves kisfiú első műve, egy negyvenlapos tusrajzsorozat, a Rainer Maria Rilke előszavával megjelent *MITSOU* is egy elkóborolt, majd megtalált kiscica körüli viszonztságokat ábrázolja afféle képregényes sorozatban, az akkor divatos Masereel-fametszetek modorában? Így, mert a felnőtt férfiú 1949-ben a baráti társaság kedvenc halasvendéglőjének, az Odéon Színházzal szemközt egy álnaiv cégtáblaféleséget füstölt és ajándékozott, melyen Őkandúrsága fent késsel és villával támaszkodik a mediterrán herkentyűkkel ékeskedő asztalra? Avagy, folyamatosan, azért, mert megannyi képén ott az emblematikus, szinte szignóval fölérő macska: lapul az asztal alatt, kapaszkodik a szék támlájára, lapostányérban torkoskodik, lefetyel, gömbakváriumban úszkáló aranyhalakra ácsingózik, tükörben tetszeleg, ártatlan-romlott gyereklányra leselkedik, ki tudja, mihez, unottan cinkoskodik, zölden izzó tekintettel örködik ébren, mint egy szfinx, alamuszin ugrásra mégis készen, fogni, vajh, egeret?

Király a kandúr, és a macskáé a gyermekvilág, szobányi birodalom? Megosztva, változtatva: élvezeg, ravaszkodó, simulékony és uralhatatlan „luxuria” az egyik, kihívó elegancia, különülő gőg és szenvedő közöny a másik? Egyszerre romantika és indolencia, mondénség és magányosság, behízelt és valaminő „arisztokratizmus” is, mint volt a nagy „macskásoknál”, Baudelaire-nél, Mallarménál, Malraux-nál vagy akár Manet-nál, némely grafikai lapján avagy híres OLYMPIÁ-ján például? A „Balthazár”-ból, annak becenevén: Baltuszból fölvetett művészi néven: *Balthus* jelképe és ideálképe is lett, maradt mindvégig, többrendbéli konnotációkkal magára és alkotói világára: a tartózkodásra és a maga meg-megmutogatására, a kicsit „csinált”, mesterkélt démoniságra és a konvenciók rájátszós elfogadására, hiszen a világ előtt fölfedett életmenetében a rejtélyeskedő intenzív közjelenlét váltakozott a kíváncsiságra jól propagált tartós elvonulásokkal: műteremhodályból fűtetlen kastélyokba, a „kiválasztott kevesek” suttogó elismertségéből a nyíltszíni ünneplésekre és kitüntetésekre avagy egyenesen „hivatalos” tisztségbe, mint a hatvanas-hetvenes években, André Malraux miniszteri döntésével, a franciák római „akadémiájának” és kulturális intézetének, a *Villa Medicin*ek igazgatói székébe („lenni fenyőtoboznak a Pinción”, restaurálni, a „festőlegény”, Pompei-foltos, kármin és okker relikviára a falat, mintha csak egy másik, az ő Viale A.-ján, az ő magaslati műtermében...), s befejezni életét a Genfi-tó fölött, Rossinière-ben, egy hegyi „châlet”-ban, valójában

egy belakhatatlan, többemeletes (113 ablakos!), százados „fellegvárban”, immáron mindenkinek „grófúrként”, oldalán a jóval fiatalabb utolsó hitvessel, a samurájszármazék Sesuko „grófnővel”... Az aggyastán reumásan is szikáran tartotta magát, nemes arcél fegyelmezte a szórakozott nyájasságot, de „szívdöglesztő” ifjúkorában (amikor nagyon hasonlított a szintén „byronias” fiatal Artaud-ra) a gének hozama meg nyilván az ön-alakító nárcizmus indulásra már romantikus pózba kívánckozó arisztokratikus jelleget kölcsönzött néki; s egyre inkább erősítette ezt a francia közegben bizony kihívónak számító társadalmi vélekedéseivel, magasztalva a „feudalizmust”, gyalázva 1789-et, a „nagy” Francia Forradalmat, csak sercintve a Mammon előtt hódoló burzsoáziára, s vénségére, a mindenkoron eléggé útszéli, sőt kigolyózó, nevetségessé tevő gall antiklerikális (azaz: „antikatólikus”) közegben talán őszinte hitvallóként hangoztatta kötődését a római Anyaszentegyházhoz, állítólag gyakorolva élte hitét, ágya fölött a czestochowai „Fekete Szűzanya” képét tartva, s büszkélkedve, hogy (bár *nem* lengyelül, de) bizalommal beszélgethetett el II. János Pál pápával... Az elfogadtatott legenda szerint Klossowski de Rola „gróf” ugyanis lengyel származású arisztokrata lett volna; illetlen lenne a kuncogás, hogy úgy, miként porosz junker báró a lenyűgöző filmszínész, Erich Stroheim, úgy partikulával rendelkező, mint a német telefonkönyvek megannyi *von Kisse*, Nagyja, Kovácsa és Szabója, két ss az Y, „kétes amaz ipszilon”, ahogy két-három emberöltővel ezelőtt járta a gyalgó tréfalkozás a kaján magyariságban. Mert a Klossowski család csak a XIX. században vásárolta meg a nemesi címet; a festő apa, Erich Klossowski, mellékesen jeles művészettörténész és Daumier-szakértő is, már porosz földön nőtt fel, anyai nagyapja, Abraham Beer-Spiro oroszként-lengyelként valahol Lemberg környékén zsinagógakántor volt, de, ahogy a történelem ismert és szép menete már „világi” művészgyermekkel: Eugen nagybácsi Berlinben lett festő, s bejáratos talán a *lulus* és *salomés* színházi világba is, a Boroszlóban született anya pedig, Elisabeth Dorothea Spiro szintén festegető szépasszony és múza, „Paladine” az emlékiratokban, „Merline” a Rilke-levelezésben. Vagyis: semmi „leleplezés”, így szép, regényesebb, kulturálisan kacs-karingós és zsongító.

(Kozmopolita kulturális regény)

Lengyel volt akkor a mi Boldink, Baltazár-Boldizsár-Baltusz-Balthus? Francia mégis, párizsi szülőhellyel, itt kiteljesedő pályával, kézkönyves sorolással? Avagy nem csekély szellemi örökséggel német, akárcsak a szülők állampolgársága szerint, hiszen 1914-ben, mint idegennek, ellenségnek ezért kellett át- vagy visszatelepülniük Berlinbe? Lehetett volna olasz is, számos vonzalommal, összeadva jó másfél évtizedes tartózkodással. A többnyelvű férfiú volt persze: „európai”; a franciás osztással (amely szerint mi, magyarok, például már odébbrol, kelet-európaiak volnánk), nekik szinte mitikusan, igazi „Mittel-Európá”-s képlet; mások egyszerűsítésével, ajándék egyezményével, helyi hiúsággal akár „svájci”. Az általa használt nyelvek, a fölbukkanások és tartózkodások helyszínei hiánytalanul nem minősítenek. A lengyel, a porosz, a francia, a svájci, a félig vagy egészen zsidó, a protestánsból lett hitvalló katolikus élt, fölváltva, Párizs, Berlin, Bern, Zürich, Genf és Róma háromszögeléses sávjában; hol itt, hol ott, fővárosban és kisebb központokban, udvarházakban és kastélyokban, Burgundia peremén és a francia Jura-hegységben, Rómától északra, a Tiberis völgyében, Bomarzo, a manierista parklegenda közelében, Monte Calvellón avagy Rómától délre, Sermoneta középkori várában, s valami rejtélyesség aurájával, titkos kötődéssel Svájcban, hegyi és tóparti térségeiben: Soglióban, a nietzschei Sils Maria szomszédságában; a nagy barát, Giacometti Stampájának

közepében; a Thuni-tó mellett, Beatenbergben; utolsó menedékén keresve föl Rilkét a Rhône-völgyi Muzot-ban, avagy lakva ideig a Genf határában lévő Villa Diodatiban, hol hajdan, 1816-ban az angol lord, Byron szállt meg... Kiterített térképen araszolva mint-ha egy regény útvonalát követnénk; s regény, afféle sokfelé ágazó kulturális (és mondén és kozmopolita) regény szövődik még tovább Balthus köré, hálózat, panoráma, *as you like it*. A festővilágba szinte beleszületett: az apának voltak ismerősei, alkalmi barátai: Bonnard és Maurice Denis, Matisse és Derain, s egyszer, egy vidéki nyaralásra a szomszédos Givernyből még a szent agg, Monet is átköszönt; alig később Berlinben viszont a jövőendő dadaista, Hans Richter adhatott néki latinból magánleckét. Az 1917-ben elvált anyja, Baladine révén jó néhány évre Rainer Maria Rilke lett a „pótapa”, ki sok egyéb mellett az élénk kisfiú távol-keleti érdeklődését is serkentve adta kezébe a „Teakönyvet”, Segalen írásait vagy a sokunknak a távolból visszaköszönő „kínai Montaigne-ünk” Csuang-ce „bölcsségeit”. Három évvel idősebb bátyja, Pierre Klossowski, a század francia irodalmának és szellemi életének érdekes, sőt jelentős figurája, André Gide-nek ideig magántitkára, protestánsból kitért katolikus, kiugrott dominikánus novícius, kit utóbb a dúlt érosz enyhén kénköves illata is övezett, Kierkegaard, Hölderlin és Nietzsche, Sade márkí és Szent Ágoston meg egyéb Egyházatyák avatott értelmezője és szapora fordítója, botránkoztató regényféleségek szerzője és utóbb hasonihletésű grafikusa, a testvérvetélkedésben, cinkosan ellentétező kiegészítésekkel, még tovább vezethette a szálakat az „Érosz és a Halál” meg a „tékozlás öröme” filozófusa, Georges Bataille, a pszichoanalitikus Jacques Lacan meg a köztük cserélődve forgolódó múzsák és asszonyok felé. Pierre és Balthazár nyilvánvalóan érintkezett a szürrealizmussal is, noha az utóbbinak inkább maradt meg a mozgalmasdis közegből a szintén durván leckéztetett, majd a peremre visszavonuló (s a hasonlóképpen mindenholon kissé „kilógó”) Alberto Giacometti avagy az egyaránt „regulázhatatlan” Antonin Artaud, kinek fuldokló-hörgő lírai és énkilövellései a köztudatban máig feledtetik, hogy hajdan mily elemző érzékenység és elmeél volt, ki Balthusról még ’34-ben, az *NRF*-ben az első avató és tüstént mélyenszántó kritikát közölte, s kinek a színháztörténetben oly legendásnak számító (bár mai olvasatban nagyon kínos és még a gyengébb Victor Hugót is alulról érintő rémdrámájához), a „kíméletlenség színházát” illusztrálni hivatott CENCI-jéhez a rá következő esztendőben tervezhette a díszletet, s vehette föl ezt a vonalat tíz-tizenöt évvel később az artaud-iánus Jean-Louis Barrault Camus-adaptációjához, az OSTROM-ÁLLAPOT-hoz, illetve a shakespeare-i JULIUS CAESAR-hoz. Baudelaire-ből nőtt ki a jobbik Artaud, Baudelaire volt „háziszentje” a költőként és íróként eléggé nem méltatható, a bűn metafizikáját s a dekadencia lidérces csalogatását freudista illúziótlan öncsalogatással és keresztényi vérverejtékben megélő Pierre Jean Jouve-nak, barátnak s netán (ki tudhatja?) rokon léleknek, kinek ágya fölött sokáig ott függött a festőnek bizonyára legkihívóbb képe, a néha már-már pornográfiával vádolt ALICE A TÜKÖRBEN. Írók barátja volt Balthus; némely korholással: „írók festője”, sőt: „irodalmias festő”? Sokáig szinte kizárólagosan ők forgatták róla szólván a tollat: Jouve, René Char és Pieyre de Mandiargues, Michaux, Francis Ponge, Yves Bonnefoy és a mexikói „világpolgár”, Octavio Paz, Michel Leiris és a kommunisták közt is a stílárius lelkendezésre mindig kész humanista társutas, Claude Roy, avagy a genfi Skira Kiadó köréből a talán legjelesb francia irodalmár, sokaknak titkos mestere, Jean Starobinski; s csak járulékosan említve, hogy a római évek meghitt barátja és jó beszélgetőtársa a filmrendező nagyság, Federico Fellini lehetett, s hódolt, évekkel később, külön „hommage”-előadásban emlékének a szép nemzetközi hírnévre szert tett francia-magyar büszkeség is, Josef Nadj, a Vajdaságból indult Nagy Jóska...

(Alice érosa)

Alice erotikája, de vajh melyiké? A kacérkodó kis gyereklányé, pendelyben, fürtösen, meztéláb, polgári baba vagy „kis koldus”, afféle elő-Lolitaé, Alice Liddellé, kit Charles Lutwidge Dodgson, anglikán tiszteletes és az oxfordi Christ Church College matematikaprofesszora, szerzői néven Lewis Carroll emelt a XIX. század hatvanas éveinek derekán a „mitikus” szépirodalomba, s őrizte meg vonásait a lopva leső, szégyenkező amatőr fotográfus, úgy, miként rajzosan az ALICE CSODAORSZÁGBAN-illusztráción John Teniel, nyilván nem is egyedüli jelenségként a „képmutató” viktoriánus korban, ha egykori albumokat lapozgatva jó néhány hasonló ábrázolásra, „beállításra” bukkanhatunk, minap például Lady Clementine Hawardennek fotóján a tükörben szemlélődő kis-asszonyára, melyen a fénynek, az ablaknak, a tükörnek, a simuló póznak mozdulatlan játéka úgy hat, mintha megfordított időrendben Balthus-nak egy képe ihlette volna meg? Avagy ez az „érosa” Cathyé, Emily Brontë máig lenyűgöző 1847-es regénye, az ÜVÖLTŐ SZELEK hősnőjéé, kit korai (alapító) rajzos sorozatán a fiatal Balthus ábrázolt, s mintha a képecskéken külsőre is azonosulva a szadista, démoni és romantikusan ígöző Heathcliffel. Balthus bemutatkozó párizsi kiállítása, 1934-ben a szürrealistákat támogató Pierre (Loeb)-galériában inkább a dúltságnak, enyhe „romlottságnak” égisze alá igyekezett helyezkedni; korhangulat, színhely, esetleges kapcsolás is így kívánta, s persze a betörni nagyon akaró sem riadt vissza a skandalumtól, hiszen három, utóbb is leginkább „erotikusnak” mondott műve adta meg a tónust: a súlyos pucér fél mellett és szétnyíló szeméremtestet üveges tekintetű, indolens közönnyel prezentáló ALICE A TÜKÖRBEN; a CATHY TOALETTEJÉ, kit efféle „celestinás” kerítőnő fésűl a jelenethez dendis egykedvűséggel asszisztáló, kifelé forduló férfi előtt; illetve a kölcsön-*pietà*-beállításban valóban blaszfémikusan ható GITÁRLECKE, közhelyes kiszólásnak „húrpengetésével”. De így, ilyen (útszélien) verbális is nyíltan odaértő, direkt érzéki megjelenítésre később nem nagyon bukkanunk; szexuálisan végrehajtott cselekvésre nem kerül sor, s mert Balthus soha nem mond „történetet”, ajzani kell a képzeletet a megidézettnek esetleges előzőjére, rá következőjére; úgy maradunk a vattásan poétikusban, mint a fiatal lányokkal csak gyengéd álomba szenderülő agg a japán Kawabata mesteri kisregényében, mint a francia rokokó némely érzelmességbe is átcsapó kandi képmutatójánál („Balthus, mint egy Greuze, ki már olvasta Freudot”, volt valakié a szellemeskedő mondás): mintha csak a megálló időben, a mindenre rátelepülő csendben bávatag, néma bábok lennének a térségben, gyakorta szobatérségben és fogságban, műtermi hodályban, hol egy segédkező gnóm húzza félre a súlyos függönyt, tükör avagy a háttérben begyújtott kandalló előtt; vagyunk a képzelet, az „ősalom” mozdulatlan színpadán – Kleist sokat főlemlegetett marionettutópiájával, a kortársi Bellmer „bábujával” vagy Kokoschkaéval, más, a század első feléhez tartozó modernításban szerepeltetett egyéb próbabábuk hasonlíthatóságával. Itt vannak ők, Dolores, Frédérique, Thérèse, Kati és kis társnőik, számos változatban nem föltűnő változatossággal, karosszékben, díványon heverő, padlón olvasó, térdelő, kuporgó, gyűrt zoknis vagy térdharisnyás, néha lakktopános, csenevész testű és (mint Géricault-nál, Courbet-nál, másoknál: ők tudják, mire éreztek rá mind) enyhén „vízfejű” gyereklányok, kik mintha nem is tudnák, hogy föl-fölcsúszott a szoknyácskájuk, s táru-lóban az ölük, villan ki a fehérmemű, sejtetve a hajlatokat, de nem ügyelnek ők még a leselkedő macskára sem, elpilledtek, félálomban révedeznek – hiszen „nem álmokat fest, hanem álmodozókat”, hajtogatta a Gróf, nem szürrealista fantomokat vagy amőbagomolygásokat, hanem a hétköznapi, a figurálisan áttetsző enyhén baljóst, zavarba hozón

„irréalist” megidéző, de kézen fogható „hangulatot” érzékeltetőt. S hogy akkor „szadizmus”, testi kiszolgáltatottság? „*De hol a kés, és hol a vér?*” – jegyezte meg helytállóan, némely ráfogást kiigazítani már Albert Camus. „Voyeurség”? – az sem a durvábbjából, hiszen milyen romlottságnak mit ellenséges erőszakkal meglesnie. Kiváltképp, ha mondható, hogy eme képek világa és helyszínei a saját múltból megőrzött *Camera dei Bambini*, úgy, ahogy utóbb is azonosítani lehet a gyermekkor kedvenc könyveivel és figuráival, Balthus maga emlegeti, egyszer tanulmányt is akarva írni róluk: a MAX UND MORITZ (Wilhelm Busch), a STRUWWELPETER, a „Kócos Peti” (Heinrich Hoffmann), a Grimm-meséi meg a DES KNABEN WUNDERNHORN boszorkányai, gnómjai és manói s talán még A KIS LORD is... Szex tehát, de nem olcsón, hanem tartózkodó érintéssel, leginkább a szűziesség határán, a (carrelli címmel) még bearanyozó délutánnak, a *Golden Afternoon*nak révetegen szorongó várakozásában. S mitől akkor mégis a híres-hírhedt (freudi) *Unheimlichkeit* feszengető, zavarba hozó, enyhén libabőröző érzése és élménye? Talán éppen a hieratikus pózok, a puhán omló mozdulatlanba ágyazott engedékenységgel és riadtság misztériumával: az időtlenbe érlelődik az idő, gyermekben ébred, néma beavatási szertartásban a serdülő, az idestova felnövő, a már a Másiknak is rendelt, vonakodva vágyott testiség...

(Műkedvelés? Múzeum?)

Nem miénk a barátságtalan kétely. Hátha afféle „vasárnapi festő” volt Balthus, s Picasso, midőn magángyűjteményébe még képet is vásárolt tőle, oly megértő rokonszenvvel tette, mint hajdanában a Vámos Rousseau-val? Vasárnapi, „amatőr”, *horribile dictu*, olykor szinte ügyetlenkedő „dilettáns”, akárcsak a képzőművészethez későn érkező fivér, Pierre Klossowski, vagy mint egy másik lengyel, emez irodalmi munkásságának zaklatott illusztrátora, Bruno Schulz? Azért, mert koraéretten, jóval bárminő akadémiai képzés előtt kezdte, s csak mások példáján, szorgos másolással, menet közben tanulta ki a mesterséget, fedezett föl, néha eredeti javaslatként is, szemléleti lehetőségeket, kivitelező fogásokat? S meglehet, hogy ennek jele még az is, hogy keservesen lassan dolgozva s másokhoz mérve keveset is „termelt” (alig-alig háromszáz festményt), a csekély mennyiségben is sok-sok ismétléssel, variációval, de mindig, tüstént összegező, végérvényes „remekművet” akart, úgy, mint Manet vagy Seurat például, de persze nem a géniusznak oly isteni adottságával.

Megtanultuk persze, hogy majdnem mindig „képből lesz a kép”, s akkor csak szembeötlőbb, de nem vaskos ellenérv, hogy Balthus részletező türelemmel végigtanulmányozta a néki tetsző nagyokat, a klasszikusokat, s így minden egyes önálló munkáján fölsejlik, egyenesen *fölidéződik* része vagy egésze a művészettörténet remekeinek. Alig volt húszesztendő, amikor egy hosszú úton Itália megigézte: Giotto és Masaccio, Piero della Francesca Arezzóban, Simone Martini és Ambrogio Lorenzetti a sienai Palazzo Pubblico távlatos tájfestményein, város panorámáján, de még az eldugott Castiglione Olonába is eljutott (a magyarokhoz külön bejáratú) Masolino kedvéért? Nékik megannyi figurája, motívuma fölbukkan majd vásznain. Egy 1937-es nagyméretű, „összekomponált” vásznán (a svájci Niederhorn elé helyezett A HEGYSÉGEN) Courbet tájképei és vidéki nagy allegóriái előtt tiszteleg; Poussin Échóját és Narcissusát, nemet cserélve, veszi át többször, vagy éppen egy fának támasztott létrát kölcsönöz a francia klasszicizmus mesterétől; s teszi ugyanígy Caravaggióval: az ő berlini „leghomóbb-és-erotikusabb” DIADALMAS AMOR-ából (mely különben Michelangelóra mutat vissza...) hónalját szellőztető női akt

lesz; a szűk csípőjű, tekert mozdulatú Cathy Cranach sápkóros Venusaira „hajazik”; KÁRTYÁSAI szinte „egy az egyben” La Tour hamiskártyáseit variálják; háttal álló női figura merengve néz ki az ablakon: Friedrich-től másokig a német romantikus festészetnek szinte vizsgadarabja; két nagy utca képe, az 1933-as Az UTCA és az 1954-es SAINT-ANDRÉ KÖZ nem lenne Seurat jó fél évszázaddal korábbi korszakosa, a GRANDE JATTE nélkül; s nyilván gondolt Matisse-ra meg, elkerülhetetlenül, a Villa Medici élén hajdani elődjére, Ingres-re, ha japán modelljét, utóbb hitvesi Setsukóját valaminő odaliszkos-utamarós, csigolyaszaporító elnyúlásban a palazzónak egyik, címet is adó, *Török szobájában* állítja be, Iznik és Edo, orientalizmus kvintesszenciája a köbön...

(Helye, ha, hol)

Hol hát akkor a helye Balthus-nak, ennek a meditatív és spirituális valóságelvűnek, múzeumi igényű „figurális” festőnek, kinek ábrázolásmódja persze sem nem pemzlizőn pontoskodó, vaskosítva „realistáskodó”, s amely önkényes proporcióival, síkba forduló és egymással versengő tereivel, mértani kiszámítottságával és dekoratív hajlandóságával megannyi akadémikus szokásnak eleve fölmond. A tegnapig diadalmasnak tekintett s szinte kötelezően előírt Greenberg-féle XX. századi menetbe nem állt be, ódzkodott, mint kizárólagos céltól, az absztrakciótól, de meg-megérintetten is igyekezett inkább magát jó távolságban tartani a Szajna partján éppen az ő beköszöntő éveiben hódító, onnan kisugárzó másik „modern” lehetőségtől, újdonságtól, a szürrealizmustól is. A műtermében az André Breton vezette mozgalmi kommandó jól le is teremtette, az akkor még (éppen) gázsuláló s különben derék érdemű kísérő, André Masson úgy horkant föl („*de hát ez figurális festészet*”), mint mordult Giacometti-re maga a „papa” („*még hogy fejeket merészel rajzolni!*”); az olasszal tartott időtálló barátság kulcsa, némely „lokalpatriótás” összehajlás és a gögösen leplezett hontalanságtudat mellett ez az emelt fővel vállalt peremlétezés; s ha nem is nagyon beszédesen, de így érthetett egyet a makacs és (katalánul, kicsit „parasztin”) szófukar Juan Miróval is, kit, miként André Deraint is, az egész korszak műfaji remeklésén, portrén örökített meg...

De Balthus tájékozottsága és távlata térben és időben szélesebb volt, mint a helyi mozgalmárok, köldöknéző és öntömjénező törzsökösök tekintélyes hányadának. Történeti távlatban ott volt néki a megemésztett klasszikus lecke, a Quattrocento szenvedélyesen megélt csodája, Piero és megint Piero, a San Francesco freskóciklusától a Borgo San Sepolcro-i RISURREZIONÉ-ig; s ott, másoknak is, egy frissebb emlékeztető, éppen 1934-ben, az Orangerie-ben, Charles Sterling szervezésében tartott nagy „újrafelfedező” kiállítás (melyet nemrégiben, a hetvenedik évfordulóra egyazon helyszínen igyekeztek rekonstruálni): a PEINTRES DE LA RÉALITÉ (A valóság festői) címmel seregszemléje a XVII. századi francia „caravaggistáknak”, La Tournak, Le Nainnek, másoknak. S a szakasszal még általánosabban, újra a „realitás”, némi hűvösebb, szenvtelen „hétköznapiaság” s újra (bár nyugtalanabb, borongóbb érzékenységgel) a klasszikus formavilág, erős tematika, áttekinthetőség, szakmain minőségi kritériumok. *Retour à l'ordre*, „visszatérés a rendhez”, volt a világégés hamupernyés másnapján, kiábrándulások hamvazószerdáján az általános jelszó Párizsban, Firenzében, Rómában. Az „olaszos” Balthus-höz joggal állhatott közel a két talján csoportosulása, 1918-tól a *Valori Plastici*, '20-tól a *Novecento* törekvése, Felice Casorati méltó elismerése, Carrá és De Chirico új hozama, az igazságtételt utólag majd végre megérvő Sironi melankolikus, komor nagysága; Balthus talán egyiknél sem volt jobb, fontossága sem oly nyilvánvaló, de például a HÁROM NÖVÉR-ének

több változatú, kvázi-freskós, hieratikus fríze fölér Campigli némileg hasonszórú neoe-truszkodásával, s lengyel franciánk termése persze kvalitásosabb, sőt eredetibb is, mint a mi magyarjaink „római iskolája”, miről persze kedvezőtlen akkor sincs kedvünk mondani, ha már tudós értékelésekig, monográfiákig szabad őket újfent dicsérgetni, mert a kis öröm is öröm, aggnak beleszippantania a születési dátuma körüli korhangulatba. S hozzá még: nemhiába volt „németes” is a „svájcias” lengyel (ál)gróf: joggal lehet föltételezni, hogy már a család baráti, műkritikusi köre révén sokak előtt hallhatott a húszas éves derekán Mannheimben, Hartlaub hívó szavával meghirdetett új szemléletről, a *Neue Sachlichkeit* lazán társuló törekvéséről; s ez már csak magántréfa, kis cincogás, hogy nagy meglepetés volna, ha egyszer kiderülne, hogy a szovjet-orosz modernségből és akadémizmusból egyaránt kilógó, az egyszer talán szintén újraértékelhető Dejnekaról is; itt a *kánon*, módosítható ellenkánon, fuss ki véle, Grófom s Khánom.

(Feltételes megálló)

Feltételes megálló, *fermata a richiesta*, az egyvágányú kitérősön, a kétvágányú „B” és „B/1” járaton, *rapidon, acceleratón*, Bomrazo, Sermoneta, Villa Albani, Trinità dei Monti, *circolare*, tetszés szerint, kívánságra, *ad libitum*, Stazione Sironi, Piazzale Morandi, Bahnhof Otto Dixl, Haltestelle Beckmann, A-körönd, Greet Central Hopper, Cophetus-mauzóleum, Soutine-plószag és Baconville éppen csak nem érintve, kísértő, spontán mocsarasság, talpfát lerakni máig kényes; körbejárni Balthus-bérlettel és Icon-kártyácskával, pillantva másra, főként másra is. De legyünk igazságosak, a Balthus-Tour önmagában és -ért szintén nem megvetendő; sokszor bejártuk jómagunk is, múzeumokban itt meg ott; négy évtized során négy nagy vagy még nagyobb külön kiállítás „alkalmával” (1966: *Musée des Arts Décoratifs*, Paris; 1982: *Centre Pompidou*, Paris; 2002: *Palazzo Grassi*, Venezia; 2008: *Fondation Gianadda*, Martigny, CH); és ilyenkor mindig elégedetten, jutalmazottan tapasztalhattuk, hogy ez a gyakorta irodalmiasnak tartott, mások inspirációjából merítő, ügyesen „eklektikus” festő, ki a „kevesek” megbecsüléséből átcsapott az üdvözlő képecskék világméretű népszerűségébe, a „láthatatlan figurális képmásolója”, „matricalevonója”, az „irreálisnak realistája”, önmagában, végül is, nagyon is egyéni azonosíthatóságban, szépen megáll, s legalább tucatnyi képe (melynek talán fele éppen most, a centenáriumi emlékezésre, külön térségben ott látható a *Beaubourg-központ* modern művészeti múzeumában) százada festészetének alighanem maradandó része; némely már említett vászon: a „poétikus (városi) populizmus” légköre uralkodik rajtuk (mint néhány korabeli s még „nagy” francia filmen, mint Raymond Queneau regényeiben) quattrocentós szerkesztésben, Pierót idéző figurákkal, kis érzéki talányokkal, „gnómos” és „boszorkányos” (házmesternős, guvernántos) belejátszással, történelmi és ezoterikus célzásokkal is, álnaiv elrajzolásokkal; az 1952-es színpadias műterem-SZOBÁ-jával; az ÉJJELI LEPKE, az ÁLOM-variációk pipacs-mákony hintő sudár Puckjaival, androgin Morphéusz-angyalaival; többrendbéli tájkép, föstve az egyedien kikísérletezett technikával, gipsszel, kazaeinnal kevert olajjal, az okker, a rózsaszín, a szürkés, az almazöld árnyalataival, melynek kicsit szemcsés, *matt* hatása mérettől függetlenül is freskóra emlékeztet: az állítólagos kismesternél is a hajdani nagyok, nagyon nagyok modorára.

Dalos Anna

ÚTON A NEOAVANTGÁRD FELÉ*

Jeney Zoltán, Vidovszky László és Sárosi László tanulóévei

I

1964 novemberében a *Magyar Zene* huszonegy oldalas beszámolót közölt Pernye András tollából az az évi Varsói Ősz eseményeiről. Pernye hét oldalt szentelt a fesztiválon elhangzott – mint írta – „bohócságok”-nak, e kategóriába sorolva az Amerikai Balettegyüttes fellépését is, amelyen John Cage VARIATIONS II. és VARIATIONS III. című műve is elhangzott: „a szünet végét jelző gong megszólalt, és abban a pillanatban felment a függöny, jöllehet tíz-húsz néző volt csupán a teremben. Két úr jött be a színre – mint utóbb kiderült: John Cage és David Tudor –, és szeretni kezdett. Ez kb. 20 percig tartott, és egyetlen hangot sem lehetett hallani. Lehet, hogy ez volt a »Variations II.« – ám ezt bizonyosan éppúgy soha senki sem fogja megtudni, mint ahogyan a téma és az első variáció is örökre rejtve maradt az emberiség előtt. Amikor készen voltak, kimentek, és újra bejöttek. Tudor a zongora mellé állt, Cage egy külön elhelyezett asztal mellé ült, amelyen egy preparált írógép volt. (A gép is be volt kapcsolva az erősítőbe.) Tudor a húrokat pengette, és különféle tárgyakat húzogatót végig rajtuk, egyébként meglehetősen szelíden viselkedett, legfeljebb néhányszor ököllel is belevágott a húrok közé. Ezalatt Cage szorgalmasan írt az írógépben, amelynek minden betűütését az erősítőben lehetett hallani. Harsogó nevetést váltott ki, amikor készen volt az írással, és kivette a papírt: a henger kattogása ugyanis gépfegyverszerű zörejt adott. Cage ezután átment a másik asztalhoz, magára csatolt egy gégemikrofont, töltött magának egy pohár vizet, és inni kezdett. Tudor azonban a kelléténél éppen hangosabban tevékenykedett a zongora és az erősítők körül, így nem lehetett tisztán hallani a felerősített nyeldekést. Eközben minden mozdulatuk hatalmas dörgéshez hasonlóan szólt az erősítőben... Egy idő múlva elunták ezt is. Cage odament Tudorhoz, hosszan mondott neki valamit – ezúttal erősítő nélkül –, majd mindketten meghajoltak, és kimentek”.¹

A közönség soraiban ott ült két fiatal magyar zeneszerző – a huszonegy éves Jeney Zoltán és a húszéves Vidovszky László –, mindketten a budapesti Zeneakadémia növendékei. Akkor még nem tudták, hogy első hangzó találkozásuk John Cage zenéjével később állandó hivatkozási pontként fog megjeleníteni emlékezéseikben. 1964-ben Cage zenéjét – Pernyéhez hasonló módon – még értetlenkedéssel fogadták: „akkor sem a mozgás nem tetszett, sem a zene – emlékezett Jeney 1985-ben –, sőt az utóbbi kifejezetten idegesített. Mivel mint nem tetsző dolog nem foglalkoztatott különösebben, hamarosan megfedkeztem róla, mintegy kiszorult a tudatomból. Évekkel később, 1971-ben azonban hirtelen előbukkant, s meglepetve tapasztaltam, hogy az emlékem immár teljesen pozitív: a balettet elragadónak, a zenét pedig – leszámítva a Cage mellett közreműködő zenészek idétlenkedését – hihetetlenül izgalmasnak találtam”.²

Vajon mi történt 1964 és 1971 között? Tanulmányomban elsősorban arra teszek kísérletet, hogy bemutassam, honnan indult az a három zeneszerző: Jeney Zoltán, Sárosi László és Vidovszky László, akinek nevéhez a magyar zeneszerzés-történet kivételes –

* A szerző a tanulmány írásakor OTKA Posztdoktori Ösztöndíjban részesült.

talán csak a Bartók-, Kodály-féle új magyar zene eszményének megszületésével mérhető – radikális fordulata fűződik. Az 1960 és 1972 közötti időszakban keletkezett közel negyvenöt mű elemzésével-értelmezésével kísérlem meg feltárni, milyen poétikai, zeneszerzés-technikai, illetve személyes okok vezették az Új Zenei Stúdió későbbi tagjait a tradicionális új zenei gondolkodással való szakításhoz.

II

Az Új Zenei Stúdió 1970-es alapítása, Cage zenéjének 1972-es aktív zeneszerzői recepciója és a magyar zenében addig ismeretlen experimentális alkotói attitűd megjelenése, amely a szakma részéről éles elutasítást váltott ki, nem takarhatja el a tényt, hogy a fordulatot megelőző évtizedben mindhárom fiatal komponista – fejlődésük legérzékenyebb korszakában, tanulóéveik idején – a hatvanas évek új magyar zenéjének követőjeként lépett fel. Fordulatukat ezért is értékelte – Szabolcsi Bence szavával élve – a „zenei köznnyelv” kereteit kijelölő, önmagát az egyetlen lehetséges új zenei hagyomány letéteményeseként szemlélő szakmai közösség a konszenzus felrúgásaként.³ A három fiatal zeneszerző azonban – mint az Jeney 1975-ben Feuer Máriának adott interjújából kiderül – nem fordult szembe a hagyománnyal: „Való igaz, hogy az avantgarde látszólag tagadja az előzményeket, a magam részéről azonban fontosnak tartom a pontos fogalmazást: nem kapaszodom a hagyományba, de mégis szeretnék élni vele. Bartók az ideálom, aki ösztönzést kapott Liszt öregkori műveiből, de volt ereje továbblépni. Csakis így alkothatta meg a maga hagyománytartó, de hagyományba nem rögződő, elődeihez kapcsolódó, de elődeitől messze lépő művészetét.”⁴ A megfogalmazásában megjelenő gondolat – „nem kapaszodom a hagyományba, de mégis szeretnék élni vele” – a neoavantgárd poétika egyik alaptétele.⁵ Jelen tanulmány szempontjából azonban sokkal fontosabb az, hogy ebben a kontextusban Jeney éppen Bartókra hivatkozik. Más nyilatkozataiban is őt, főleg a szakiskolai években megismert MIKRO-KOZMOSZ-t jelöli meg zeneszerzői gondolkodása első meghatározó modelljeként,⁶ mint ahogy Sárly László is a legfontosabb zenei élményei közé sorolta a Bartókkal, elsősorban a bátyjától ajándékba kapott vonósnyégyesekkel történt első találkozását.⁷ Vidovszky László is a konzervatóriumi éveire tette első intenzív Bartók-élményeit, amelyekben meghatározó szerepet játszottak az akkor épp Szegeden oktató Lendvai Ernő előadásai is. Valamivel később – s erre Sárly, Vidovszky egyaránt hivatkozott – Simon Albert elemzései táplálták tovább Bartók iránti érdeklődésüket, és – mint Sárly fogalmazott – Bartóktól elsősorban azt tanulták meg, hogy egy zeneműben „rendszernek”, „erős konstrukciónak” kell lennie.

Jeney és Vidovszky azonban már középiskolás éveiben is igyekezett bővíteni új zenei ismereteit. Tájékozódásuk kiindulópontjaként Kókai Rezső Fábíán Imre közreműködésével megírt, SZÁZADUNK ZENÉJE című könyve szolgált.⁸ Vidovszky 1961 nyarán a Rózsavölgyiben a zsebpénzéből vette meg Boulez első STRUCTURES-sorozatát, a MALLARMÉ-IMPROVIZÁCIÓK-at, Stockhausentől az első négy zongoradarabot (a 11. zongoradarab túl drága volt, s így nem fért bele a keretbe), valamint Webern zongoravariációit, amelyeket nem sokkal később be is mutatott Szegeden. Jeney egy, a kéréstől meghökkent amerikai nagybácsi révén jutott hozzá már szakiskolás korában Schoenberg HAT KIS ZONGORADARAB-jához, illetve az op. 23-as ÖT ZONGORADARAB-hoz.

Nagyobb új zenei repertoárt azonban csak a Főiskolán ismerhettek meg, különösképpen azután, hogy Jeney másodéves korában a zeneakadémiai zeneszerzőkör vezetője lett. Felvételeket Viski Jánostól és Maros Rudolftól szereztek, ám ezek csekély száma

miatt elsősorban kottákat gyűjtöttek, illetve a Zeneakadémia könyvtárát használták. Webern teljes életművét és Schoenberg több művét – köztük a Pierrot Lunaire-t – megismerték már a zeneakadémiai években, valamint Boulez kompozícióiban (2. és 3. SZONÁTA, a STRUCTURES-sorozatok, MALLARMÉ-IMPROVIZÁCIÓK) mélyedhettek el. Sály emlékező szerint Stockhausentől leginkább a zongoradarabokat állt módjukban megismerni, míg Vidovszky a GRUPPEN-t említette. A lengyel zeneszerzők közül Lutosławski zenéjét értékelték nagyra, Vidovszky a JEUX VENETIENS-re, Jeney a HÁROM MICHAUX-POÉMÁ-ra, illetve a VONÓSNÉGYES-re hivatkozott, Penderekit azonban – mint Sály fogalmazott: „a lazább anyag” miatt – kevésbé kedvelték, bár Jeney pozitívan nyilatkozott a DIES IRAE-ről. Budapesten gyakorlatilag mindent megismertek, ami akkor Magyarországon elérhető volt, s amit az idősebb generációk is magukévá tettek.⁹

Repertoárismeretüket – a Varsói Ősz tapasztalatain túl – jelentősen bővítette Jeney, majd Vidovszky külföldi tanulmányútja. Jeney 1967 januárjától volt a római Santa Cecilia Accademia növendéke Goffredo Petrassi zeneszerzésosztályában, s itt rengeteg kortárs zenét hallgatott. Itt ismerkedett meg Boulez PENSER LA MUSIQUE AUJOURD’HUI című alapkönyvével,¹⁰ és Stockhausen vezényletével hallhatta a HYMNEN-t és a MIKROPHONIE I-et.¹¹ Vidovszky László 1970–71-ben fél évet töltött Párizsban, ahol nemcsak Olivier Messiaen szemináriumán és Pierre Schaeffer kutatócsoportjának kurzusán vehetett részt, de Cage művészetével is itt ismerkedett meg.¹² Itt hallotta először Stockhausen MANTRÁ-ját is.¹³ Conlon Nancarrow gépzongora-felvételeit azonban már Budapesten hallotta először, a hetvenes évek legelején.¹⁴

Természetesen az új magyar zenei termést is nyomon követték. A Földes Imre által „Harmincasok”-nak¹⁵ elkeresztelt generáció tagjai közül a Rómából frissen hazatért Durkó Zsolt kompozíciói tűntek számukra követendő-követhető mintának – nemcsak művei bemutatóira mentek el, de a partitúrákat is elkérték tőle. Mindhárman kiemelték az 1964-es ORGANISMI jelentőségét – Vidovszky a zenekari írásmód korszerűségére,¹⁶ Jeney a hegedűszóló dallamosságára utalt. Ugyanez a díszített dallamosság tette fontossá Sály számára az 1966-os FIORITURÉ-t. Ezt a díszített dallamosságot – amelynek lényegét 1968-ban Kárpáti János épp Durkó FIORITURE és Jeney OMAGGIO című kompozíciói kapcsán így jellemezte: „a zene virágszerűen kibomló, organikusan burjánzó szövés módja”¹⁷ – Sály is, Jeney is Boulez műveire, főként a MALLARMÉ-IMPROVIZÁCIÓK-ra vezette vissza, és azt is hangsúlyozták, hogy e díszített írásmód saját darabjaikra is jelentősen hatott.¹⁸ Jeney első, Petrassi római mesterosztályában elkezdett, de be nem fejezett vonóstriója pedig Bartók mellett az 1964-es PSICOGRAMMÁ-ra hivatkozott.¹⁹ Vidovszky Durkó jelentőségét abban látta, hogy műveivel demonstrálni tudta: „bizonyos dolgokon túl kell lépni”, bizonyos dolgokat „másként lehet, sőt kell csinálni”. Ugyanakkor talán épp Durkóra utalva jegyezte meg a Weber Kristófnak adott beszélgetésekben: „a fiatalok általában éppen a megelőző generációt kívánják meghaladni, őket szemlélik a legkritikusabban, így bizonyos szempontból ők a legkevésbé alkalmasak a követésre”.²⁰ Több mint húsz évvel korábban hasonlóképpen értelmezte a helyzetet Jeney is: „Mi csakugyan más útra léptünk, mint a bennünket megelőző generáció, amely fellépése első éveiben az akkori avantgarde-ot képviselte. Ők akkor ugyanúgy szembe kerültek az előtük járókkal, mint mi most övelük.”²¹ A nekem adott nyilatkozatában pedig – az idősebb nemzedék viselkedését értékelve – csak annyit mondott: „mi nem féltünk”.

Az idősebbek művei közül Sály és Jeney Szervánszky 1959-ben komponált HAT ZENEKARI DARAB-jára hivatkozott – bár Sály úgy fogalmazott, hogy a mű – ellentétben a KLARINÉTVERSENY-nyel – mára „sokat veszített vonzerejéből”. Jeney „csupasz”-ként jellemezte a zenekari darabokat, főként összevetve Maros 1968-as GEMMÁ-jával, amelyet – Sályhoz hasonlóan – a benne megnyilvánuló szabadság okán szintén fontos műként határozott

meg. A három EUFÓNIA-t sokkal problematikusabb műveknek ítélte. Szervánszky és Durkó mellett Kurtágot tekintették példaképnek, bár konkrét műveit nem említették: Vidovszky László úgy fogalmazott, hogy „ő volt az első és gyakorlatilag egyetlen komponista, aki minden konzekvenciájával együtt szembenézve szakított az ötvenes évek gyakorlatával”.²² Ebből a megfogalmazásból azt szűrhetjük le, hogy zeneszerzői fejlődésük szempontjából végeredményben nemcsak egy-egy zenei világ, de a konzekvens zeneszerzői magatartás is meghatározóvá válhatott. Hármójuk zeneszerzővé éréséről beszélve nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy fejlődésük legérzékenyebb fázisában mindhárman olyan mesterekkel találkoztak – Vidovszky Lendvai Ernőtől, Sáry Szervánszky Endrétől, Jeney Pongrácz Zoltántól tanult, s nem sokkal később nagy hatást gyakorolt rájuk Simon Albert –, akik konzekvens, úgy is fogalmazhatunk: radikális művészi-tudósi ars poeticájuk, nonkonform érdeklődési körük következtében a hivatalos zeneélet periferiájára sodortattak.

III

„Bartók után (de sohasem ellenére) Schönberg, majd Webern műveinek megismerése járult hozzá zeneszerzői gondolkodásom formálódásához” – nyilatkozott Jeney Zoltán 1985-ben.²³ Az 1960-ban zongorára írott SZVIT és az 1961-es HÁROM ZONGORADARAB a 17-18 éves szerző revelatív MIKROKOZMOSZ-élményeiről tanúskodik. A SZVIT 6. tételének ritmikussága, a kíséretben hallható a-e-h hangokból álló ostinato, amely egyben megadja a tétel hangnemét is, az egész hangú skála kivágataiból és skálaidegen hangokból összeállított akkordhasználat, a kis- és nagyszekund-súrlódásokból létrejövő disszonáns együtthangzásokra való törekvés, illetve a három-négy-öt hangos dallami motívumok kromatikus elhangolásának technikája mind-mind Bartók-előképekre hivatkozik.²⁴ A tétel legközvetlenebb modellje talán a MIKROKOZMOSZ VI. kötetének 146. darabja, az OSTINATO lehetett. Éppen ezért olyan meglepő, hogy a Zeneakadémián, Farkas Ferenc osztályában komponált első darabok – az APOLLINAIRE- és RILKE-DALOK, valamint az ÖT ZONGORADARAB – már semmit sem mutatnak a bartóki modell követéséből. Ráadásul a dalokban – különösképpen a SZVIT tobzódó-kitárulkozó megnyilatkozásaihoz mérten – a személyesség helyét a fegyelmezettség veszi át. E fegyelmezettség – amit talán alkotói önkontrollként is leírhatunk, de mindenképpen a szigorú zeneszerzői stúdiumok által kiváltott megszeppenésből fakad – elsősorban a tematikai szorosságban érhető tetten: Jeney nagyon következetesen egy-egy tematikus magból építkezik – minden más eszköztől lemond. Ez figyelhető meg az ÖT ZONGORADARAB-ban is, amely mindazonáltal a Schoenberg zongorazenéjével való intenzív foglalatosságról is tanúskodik. Egyes tételek közvetlenül párba állíthatók Schoenberg darabjaival: a 3. tétel (ANDANTE CON MOTO) például az op. 11-es HÁROM ZONGORADARAB másodikját idézi a kíséretben megjelenő tercringással és a hozzá kapcsolódó átkötéses dallamokkal. A tétel másik modellje Dallapiccola 1952-es ciklusa, a QUADERNO MUSICALE DI ANNALIBERA 4. tételének ringó kísérete lehetett.

A 2. tétel (TEMPO DI MENUETTO) az op. 19-es HAT KIS ZONGORADARAB 4. tételét (RASCH, ABER LEICHT) idézi vissza, amelynek lezárását, a Jeney-kompozícióhoz hasonlóan, szintén improvizatív cadenza készíti elő. A háromnegyedes tánckaraktert azonban az op. 25-ös SZVIT tánc tételei is ihlethették. Jeney 16 ütemes darabja szigorúan motivikus szerkesztésű: már a háromnyolcados felütés magában hordozza a tétel legfontosabb tematikus elemeit – a nyújtott ritmust, illetve a szext- és a szekund-hangközt –, minden későbbi zenei fejlemény belőlük bontakozik ki. Maga a ritmikai motívum többször is visszatér, a befejezéskor kétszer egymás után ugyanazokon a hangokon, mint a darab kezdetén, s itt

is h-d tercre oldódik. A tétel akár példadarab lehetne Schoenberg *A ZENESZERZÉS ALAPJAI* című könyvében is. Jeney azonban a motivikus munka módszereit a zeneszerző műveiből szűrte le, nem pedig e tankönyvből, amelyet csak 1971-ben, Tallián Tibor magyar fordításában olvasott először.²⁵

Az ÖT JÓZSEF ATTILA-DAL, a VIRELAI, BALLADE, RONDEAU és AZ ÁRAMLÁS SZOBRA című, Weöres Sándor versére írt kórusmű már az új magyar zenei köznyelv teljes birtokában keletkezett: Jeney számára fontosak a nagy hangközugrások, a töredékes zenei folyamat, a kóruskezelés újszerű, a kodályi hagyománytól elütő módja, a metrikai lüktetést kicselező átkötés, illetve – a RONDEAU-ban – a tükörszerűen felépülő forma. Mégis azt kell mondanunk, hogy Jeney 1966-os diplomamunkája, a Szabó Lőrinc ÉJSZAKA című versére komponált, OMAGGIO (ALLA NOTTE) című zenekari dal váratlanul jelentős előrelépést képvisel a zeneszerzés *métier*-jében. A versben megidézett és a zenében felhangzó éjszaka sajátos választ ad a magyar zeneszerzés számára épp ebben az időszakban oly fontos bartóki ÉJSZAKA ZENÉJE idillikus, transzparens világára – Jeney éjszakája áttekinthetetlen, hatalmas és bizonyos értelemben nyugtalanító.

Somfai László már 1968-as OMAGGIO-értékelésében különválasztotta az „egy Berg–Webern–Boulez frazeológiai formuláiban mozgó” énekszólamot a „szinte már túl színes és érdekes, buja és kolorisztikus” zenekari letétől.²⁶ A nagyzenekar elsődleges feladata kétségtelenül az, hogy megérzékítse a költői szöveg tartalmát: megkomponált zörejeket, zajokat, neszezést és más, effektusértékű hangzásokat közvetít, mint amilyen a patakcsobogás visszhangja, a tücsökgzene, a szél, az ágreccsenés, a zsidongás. Ebben a zajos mikrovilágban kivételes szerepre tesznek szert az ütők. A zajkeltés másik eszköze a különböző hangszerek természetes hangjainak elváltoztatása: Jeney bősséggel él hangtalanul lenyomott, ám a zenei környezet következtében a húrokon mégis felzendülő akkordokkal a zongorán, sordinós tremolókkal, a sul tasto, a sul ponticello, a pizzicato és a col legno alkalmazásával a vonósokon, frullatóval a fuvolán, sordinóval a rezeken, glissandókkal, trillákkal, tartott hangokon megszólaló crescendókkal-diminuendókkal.

Az énekszólam recitatív hangvétellel indít, de hamarosan – az emelt beszéd jellegét megidézve – nagy hangközugrásokból építkező, szillabikus énekmodorra vált át. A szillabikus stílust a későbbiekben Boulezt idéző melizmatikus szakaszok váltják fel. E szakaszok mindig olyan szövegsorokhoz kapcsolódnak (mint például „*apró neszek adták szájról szájra az eseményeket*” vagy „*millió pici nesz szótt a táj eleven szövetébe, millió kapocs*”), amelyek egyrészt ténylegesen a neszezés pillanatát ragadják meg, másfelől a természetbe történő teljes beleolvadás érzetét keltik: a vonósok sűrű, kromatikus, harminckettedeket, harmincketted kvintolákat, tizenhatod triolákat egymásra csúsztató körforgásába illeszkedve egy hangyaboly képét jelenítik meg. E hangyaboly meghatározó tematikai elemmé emelkedik, amennyiben négyszer az ütőkön is megszólal, és az egyébként egy ívben lezajló zenei folyamaton belül finom formahatárokat jelöl ki.

A kompozícióban nincsenek látványos cezúrák: időnként inkább apróbb levegővételeket lehet megfigyelni, mintha az egyes szakaszok mindig felütéssel kezdődnének, ám ezek a felütések valamiképp beleolvadnak az előző szakasz befejezésébe. E felütések a szó szoros értelmében a levegővétel funkcióját töltik be: ilyenkor nem énekel a szoprán, csak a zenekar szól. A cezúrák hiánya szorosan összefügg azzal, hogy az OMAGGIO a kötöttség és a szabadság határait feszegeti: a műben vannak ugyan ütemmutatók, de ezek ütemről ütemre változnak, s ennek köszönhetően semmiféle ritmikus lüktetést nem érzünk. A mű mégis megformált, mégpedig azért, mert a folyékony zenei folyamat mély- és csúcspontok egymásutánjára épül. Az egyik ilyen csúcspont a „*Megzendült a tér*”

szövegkezdetű második szakasz. Egy másik, dramaturgiai nagyratörő csúcspontot a mű lezárásának az a pillanata hoz létre, amelyben az addig zsiromgő zenekar – épp a „nem vagyok, s még a sírban sem leszek egyedül” szavaknál – magára hagyja az énekest.

Goffredo Petrassi az OMAGGIO alapján vette fel Jeney Zoltánt római mesteriskolájába.²⁷ „Az első évet totális kudarcnak éltem meg – emlékezett Jeney – [...]. Petrassi ráadásul [...] elképesztő érzékkel szűrte ki azt, hogy milyen – látszólag stílustól és minden addigi tapasztalattól független – feladatot adjon, ami belevisz téged abba, hogy kénytelen legyél azzal foglalkozni, hogy a zeneszerzés mit jelent neked.”²⁸ Jeneynek vonóstriót kellett írnia, és – mint mondta – „fel sem merült, hogy az OMAGGIO után ez a feladat meghaladhatja a képességeimet, mégis így volt”.²⁹ Valójában ugyanaz történt, mint az első évben Farkas Ferencnél: újból a zeneszerzés alapelemeiből kiindulva kellett elsajátítania a mesterséget. Megint kisebb előadói apparátusokhoz nyúlt: szólófuvalához a SOLILOQUIUM-ban, fuval-brácsa-cselló trióhoz az ARÍTMIE-RITMICHE-ben, illetve érdeklődése egy szigorúan kötött zeneszerzői technika, a szerializmus felé fordult. A – Szitha Tünde szerint nyilvánvaló Boulez-hatásról tanúszkodó³⁰ – kamaraegyüttesre komponált, szeriális WEI WU WEI-ben a töredezett és rendkívül lassú zenei folyamat kibontásának módozataival kísérletezett. A kompozíció a 12 hangos alapkészletből előre meghatározott sorrendben kivágott akkordok egymásutánjából épül fel. Jeney azonban a kötött szeriális rendbe folyamatosan belenyúl, módosítja azt. A belenyúlás igénye – ami, mint az Boulez Jeney által is olvasott könyvéből kiderül, az érett szerializmus híveiben is felmerült³¹ – arra utal, hogy Jeneyt, mellesleg, mint láttuk, már az OMAGGIO óta, valamint az ARÍTMIE-RITMICHE-ben is, amely ütemvonal nélküli, kvázi-improvizatív (arítmie), illetve rögzített-ritmikus (ritmiche) szakaszok váltakozására épül, a kötöttség és szabadság kettősségének problematikája érdekelt.

A WEI WU WEI ugyanakkor az 1972-es nagyzenekari ALEF előtanulmányaként is értékelhető. Nemcsak módosított szeriális koncepciója, a lassú, ám az akkordokon belül állandóan variálódó, folyamatos mozgásra épülő hangzás, a disszonáns-konzonáns akkordok, valamint a hangszerelés váltakozásából adódó zenekari színek és a stílári kapaszokdóktól elforduló kompozíciós mód, de a taoista filozófiából kölcsönzött s mindkét műben megnyilvánuló eszme: a „cselekedni a cselekvés szándéka nélkül, hatni a hatás szándéka nélkül” (wei wu wei) megvalósulása miatt is. Ebből a szempontból a befejezetlenül hagyott római diplomamunka, a RIMEMBRANZE – a maga állandó mozgásával, a zenei elemek kibontási lehetőségeiben való lubickolással, ami ekkora előadói apparátus és ekkora tematikai alapanyag esetén szükségszerűen magában rejti a befejezhetetlenség lehetőségét – más elveket követ. Mégis: a RIMEMBRANZE-ban – akár csak a WEI WU WEI-ben és az ALEF-ben – Jeney egyaránt a szerializmus kötöttségét próbálja oldani. Emlékezése szerint elsősorban az foglalkoztatta: „miképp lehet egy előre eltervezett szeriális rendszert úgy alakítani, hogy minden helyzetben maradhatson állandó választási szabadságom is. Azaz, hogy a rendszert inkább ellenőrzési pontok halmazának tekinthessem, mint dogmatikusan végrehajtandó feladatnak”.³²

A Farkas Zoltánnak adott interjújában Jeney úgy nyilatkozott, hogy a Schoenberg előtt tisztelgő, az op. 16-os ÖT ZENEKARI DARAB FARBEN-tételére hivatkozó, ám Petrassinak ajánlott ALEF-hez végül is a RIMEMBRANZE kényszerű befejezése, egy hosszan kitartott akkord adta az ötletet. A mű közel hároméves szünetet követően keletkezett: „Petrassi kurzusa után – emlékezett Jeney – három évem arra ment rá, hogy elfelejtsem a »megtanított« mesterséget.”³³ Az ALEF-et Jeney – mint azt a héber ábécé első betűjére utaló címe is jelzi – új alkotói korszakának nyitányaként fogta fel.³⁴ „Miközben írtam – mondta róla –, azt hittem, végre rátaláltam az utamra”³⁵ – s valóban, az ALEF egy érett, a maga útját büszkén és öntudatosan járó zeneszerző alkotása, aki kompozíciójával megmutathatta mesteré-

nek és a világnak: már tudja, mit jelent számára a zeneszerzés. A zenekari darab mégis inkább lezárta Jeney Zoltán tanulóéveit. A kötöttségek lazítását, oldását a hagyományos módon – mellesleg nemcsak zenei, de politikai értelemben is – már nem lehetett folytatni, radikálisan új kiindulópontot kellett keresni, a teljes szabadságot választva.

IV

1965 után Sály László feltűnően sok művet vetett papírra, utólag úgy vélte, talán túl sokat is, nem jutott elegendő ideje a kompozíciókban felmerült zeneszerzői problémák kidolgozására. Az 1965 és 1972 között komponált húsz mű ugyanakkor arról tanúskodik, hogy Sály alaposan beledolgozta magát az új magyar „zenei köznyelvbe”. Ebben az időszakban két zeneszerzői probléma foglalkoztatta leginkább: egyrészt a kötöttség és szabadság, másrészt a hangzás kérdései. A két kérdéskör Sály kompozícióiban szorosán összefügg egymással, a zeneszerző mindkettőt a korszak magyar zeneszerzésében oly kedvelt bartóki ÉJSZAKA ZENÉJE-típusban bontja ki. Húsz ekkor keletkezett darabjából hétben jelenik meg az ÉJSZAKA ZENÉJE, ám egy darabon belül esetleg több lassú tételben is, főként az 1969 előtt írt darabokban. A Sály-féle ÉJSZAKA ZENÉJE-típust jól illusztrálja az 1967-es, két zongorára komponált CATACOUSTICS 3. tétele, amelyben a zongorák ütőhangszerként lépnek fel: az előadók megpendítik a húrokat, tremolókat játszanak rajtuk, illetve preparálják őket. A tételnek három síkját különíthetjük el: a húrokon megszólaltatott tremolókat, illetve az egyéb ütős effektusok mellett pizzicato-dallamfoszlányok csendülnek fel. A lassú zenei folyamat szabadon hullámszik – ennek megfelelően az előadói utasítás: „*Liberamente, senza tempo.*”

A „*Liberamente*”, illetve a „*senza tempo*” utasítások – az „*improvvisando*”, „*quasi improvvisando*” felirathoz hasonlóan – igen gyakran megjelennek Sály ez idő tájt írt kompozícióiban. A húsz darabból tizennégyben találkoztam valamelyikükkel; az 1966-os, tehát meglehetősen korai VARIAZIONI-ban még a „*quasi cadenza*” utasítás szerepel ugyanebben az értelemben. Egyértelmű, hogy Sály számára ezek az előadói utasítások még segédeszközként szolgálnak: az áhított szabadságot hivatottak elősegíteni, előre rögzített, megkomponált formában, a kötetlenség megvalósítását – igaz, kismértékben – az előadóra hagyva. Ugyanezt a funkciót töltik be Sálynál a „*quasi niente*” befejezések is, illetve az, hogy a zeneszerző igen gyakran ütemvonalak nélkül jegyzi le kompozícióit. Sály csak az 1971-es, cimbalomra komponált SONANTI NO. 3-ban jut el oda, hogy az előadóra bízva, milyen sorrendben játssza el a darab három, előre megkomponált részét, illetve hogy mennyit improvizál ezek megszólaltatása közben.

A kvázi-improvizatív jelleg ilyen gyakori megjelenése minden bizonnyal azzal függött össze, hogy Sály László számára problémát jelenthettek a forma kérdései. Már az első darabokban is feltűnik, milyen jól követhetők az általában gyors és lassú szakaszok váltakozására épülő, hajtogatott nagyformák. Az 1967-es, hegedűre és zongorára komponált FLUTTUAZIONI például négyrészes, lassú–gyors–lassú–gyors formát követ, amelyben a 2. gyors szakasz variálva idézi vissza az elsőt. A gyors tételek Sálynál általában nagy hangközugrásokból álló, lendületes dallamokat használnak, s kíséretük ütőhangszereszerű megoldásokkal él. Sály szeret darabjai középpontjába az ÉJSZAKA ZENÉJE-típusból levezethető lassú tételt illeszteni – ez a FLUTTUAZIONI esetében is így van. A zeneszerzői probléma természetesen nem a forma követhetőségéből fakadt, hiszen ez bármely kompozíció előnyére válik, sokkal inkább arról van szó, hogy az efféle hajtogatott formák, különösképpen akkor, ha tematikai visszatérésekkel is élnek, a hagyományos

beidegződéseket követik. Sály számára egyáltalán nem volt magától értődő, miként lehet formai alaptípusok alkalmazása nélkül új zenei formát kialakítani. Az 1968-as QUARTETTÓ-tól kezdve, amely egy évvel később az I. KANTÁTA 2. tételévé avanzsált, Sály igyekezett eltávolodni a hagyományos formáktól, elsősorban a zenei struktúrák széttervezése révén, de még a fuvalára és ütőkre írt 1970-es SONANTI NO. 2-ben is felismerhető a lassú és gyors szakaszok váltakozására épülő formai alapelv, s az 1971-ben keletkezett, orgonára komponált VERSETTI NUOVI-ban is visszatér a mű végén a darab kezdete. Az első olyan kompozíció, amely felszabadult a hagyományos formák kötöttségei alól, az énekhangra és egy választott szólóhangszerre írott, 1972-es PSALMUS.

A hagyományos formatípusok és a hozzájuk kapcsolódó karakterek állandó alkalmazása még egy veszélyt rejt magában: az önismétlés veszélyét. Vidovszky László – Varga Bálint András kérdéseire válaszolva – úgy vélekedett, hogy „az önismétlés [...] a kellő meggyőződés és a mű létrehozásához szükséges alkotóerő hiányának vagy rossz fölbecsülésének az eredménye [...], egyúttal a belső leépülés megnyilvánulása”.³⁶ Sály László minden bizonnyal érzékelte ezt a veszélyt. Az ő 1972-es fordulatát tehát nemcsak a zenei értelemben improvizációként megjelenő szabadság iránti vágy motiválhatta, hanem az is, hogy kiutat kellett keresnie abból a zsákutcából, amit a hazai „zenei köznyelv” számára jelentett. Mivel a formákkal elakadt, az ÉJSZAKA ZENÉJE-típusban rejlő másik lehetőséggel, a hangzással kezdett kísérletezni.

Meglepő módon itt is segédeszközökhöz nyúlt. Már a CATACOUSTICS esetében láthatuk – amelynek címe, nem mellékesen, a visszhangra utal –, hogy Sály különböző eszközökkel módosítja, néha a cimbalomra emlékeztető módon, a zongora hangzását. A zongorahangzás modifikálásának igénye vezette el Sályt a csembalóhoz (SONANTI NO. 1, illetve az akár csembalóversenyként is értelmezhető IMMAGINARIO NO. 1 című zenekari mű), az orgonához (VERSETTI, VERSETTI NOUVE), valamint a cimbalom szólisztikus alkalmazásához (SONANTI NO. 3). A csembaló, az orgona és a cimbalom hangzása felidézheti a zongora elektronikusan módosított hangját – Sály valójában elektronikusan kialakított hangokat keres a hagyományos hangszereken. Sokatmondó, hogy az utolsó tanulóévek három kulcsdarabjának, a SONANTI-sorozatnak éppen ezt a címet – hangzások – adja, mint ahogy az új korszak nyitódarabja, az elektronikusan módosított zongorára komponált SOUNDS is ugyanezt a címet viseli, igaz, a stílárís-zeneszerzői tájékozódás változását jelezve, immár angolul.³⁷

V

Ha Sály Lászlóról azt állapítottam meg, hogy 1965 után beledolgozta magát az új magyar zene stílusába, Vidovszkyról azt kell mondanom: ő inkább kidolgozta magát belőle. A Weber Kristóffal folytatott beszélgetéseiben saját maga is utalt erre: „amikor elvégeztem a Zeneakadémiát, ott álltam egy bizonyos fajta, így vagy úgy elsajátított zenei ismerettel, amiről egyet tudtam: ezt sürgősen el kell felejtennem. Ez az elfelejtés is többévi kemény munkát vett igénybe. Abban az időben nagyon sokat dolgoztam, de az abból az időből való darabokat nem publikáltam. Utólag visszagondolva ezek mind arra irányultak, hogy lebontsam azt a fajta esztétikát és zeneszerzői gondolkodásmódot, amelyet a Zeneakadémián és az azt megelőző időszakokban elsajátítani véltem”.³⁸ Valójában nem csak arról van szó, hogy Vidovszky nem publikálta a darabjait, sokat meg is semmisített közülük, például két diplomamunkáját, egy zenekari tételt és egy kantátát.

Ez a nagyon erőteljes gesztus jelzi: 1972 után, amikor – mint Szítha Tünde írja – „megtalálta zeneszerzői kibontakozásának útját”,³⁹ radikálisan szakítani akart saját zenei

múltjával. Az 1972 előtti időszakból fennmaradt művek ugyanakkor arra utalnak, hogy a korabeli esztétika, zeneszerzői gondolkodásmód lebontását, ha nem is feltétlenül tudatosan, de már a radikális szakítás éve előtt elkezdte. Már a szakiskolai időszakban, 1961-ben keletkezett, és Bach-, illetve Bartók-allúziókra épülő HEGEDŰ-ZONGORA SZONÁTÁ-jában is feltűnik, mennyire a hagyományos megoldások ellenében komponál: az első tételben nem az alaphangnembben tér vissza a főtéma, a harmadikban pedig különös ütemmutatók (13/8, 15/4) jelennek meg. Habár a Zeneakadémián, Farkas Ferencnél készült első kompozíció, a HÁROM ZONGORADARAB Jeneyhez hasonló módon szintén az oktatás bénító hatásáról és a zenei eszközök tudatos leszűkítéséről tanúskodik, már az egy évvel későbbi TÉTEL VONÓSNÉGYESRE az elfogadott új zenei nyelv ellenében dolgozik: rövid, egymással össze nem függő szakaszok egymásutánjából építkezik. A HORATIUSI DALOK kéttételes ciklusa – akárcsak Jeney és Sárosi több darabja – a szabadság és költőiség kérdését járja körül: a második dalban (AD CHLOEN CARMINUM) az előre megírt szillabikus-archaikus énekszólamhoz olyan kíséret társul, amelynek játszandó motívumai ugyan előre rögzítettek, de szabadon választott sorrendben és mennyiségben szólaltathatók meg. A VERSUS NO. 2 a fuviolatechnika lehetőségeinek kiaknázására, míg a csellóra komponált DIMORPHIA ugyanannak a zenei alakzatnak a kétféle kibontására épül.

A korszak legjelentősebb Vidovszky-alkotása, a két zongorára komponált KETTŐS, két változatban maradt fenn: az első verzió – hagyományos zongorákra – 1968-ban, a második, preparált zongorákra, 1971–72-ben készült. „A KETTŐS – fogalmazott Vidovszky – *szó szerintem egy határvonalon áll: a kor egy bizonyos tradicionális zenefelfogása és egy valamilyen irányba való elmozdulás határvonalán.*”⁴⁰ A kézzongorás kompozíció 2. változatának jelentőségével már a keletkezés idején is tisztában kellett lennie, hiszen ez a legkorábbi műve, amely nyomtatásban is napvilágot látott, sőt hangfelvétel is készült belőle.

A darab két változatáról Weber Kristóffal beszélgetve úgy nyilatkozott: „A zenei anyag ugyanaz volt, az egész szerkezete és tagolása alapvetően különbözött.”⁴¹ A két verzió közötti különbség azonban ennél sokkal nagyobb – annak ellenére, hogy a két változat valóban ugyanarra a néhány tematikai alakzatra épít. Kétségtelen ugyanakkor, hogy az 1. változatban a két hangszer viszonya sokkal individuálisabb. Ez rögtön a nyitógesztusban megnyilvánul: az 1. verziót az első zongora indítja egy – szinte plakátszerű – dodekafon témával, míg a 2. változatban e tizenkét hangú téma eloszlik a két hangszer között, s így jelentősége is csökken. Hasonló különbséget mutat a darab befejezése is: míg az 1. változat szabályosan – bár kissé abrupt módon – zárul le, addig a 2. verzió befejezése végtelenített.

Ami a darab felépítését illeti, úgy is fogalmazhatunk: az első változat sokkal közelebb áll egy operai kettőshöz, amelyben a két szereplő hol egymásnak válaszolgatva, hol pedig egyesülve énekel – s ez a konstrukció a hagyományos kamarazenei gondolkodásnak is jobban megfelel. A második változatban viszont a két hangszer elveszíti függetlenségét, nincsenek közöttük párbeszédek. Sokkal fontosabb kettejük összhangzása: a két preparált hangszer úgy viselkedik, mintha egy hangszer, sőt mintha egy gép – esetleg gépzongora – lenne. Itt a zene folyamatában nem a két hangszer között alakul ki alkalmi alá- és fölérendeltségi viszony, hanem a zenében megszólaló zenei anyagok közt: melodikus elemek és a hangzást formáló, hang- és motívumismétlésre épülő effektusok ütköznek egymással. Különösképpen igaz ez a mű végtelenített befejezésére, amely egy egyre inkább sűrűsödő harangozás emlékét idézi fel. A harangozás olyan különös nagyformát zár le, amelyben nincsenek jól körülhatárolható formarészek. A forma körvonalait valójában a dallami elem eltűnése és a motívum-, illetve hangismétléses effektuselem uralomra jutása rajzolja ki.

A gépzongorajelleget jól illusztrálja az is, hogy míg az 1. változatban az egyik zongora eljátszik egy nagy ívű dallamot, s a másik válaszként egy újabbat szólaltat meg, addig a 2. változatban csak tematikus sejteket ad át egymásnak a két hangszer, s azokat is szinte észrevétlenül. Ráadásul e tematikus sejtek dallami elemből igen gyorsan átalakulnak effektusokká ható formulákká. Az effektusokat természetesen a preparálás hozza létre. Vidovszky egyszer úgy nyilatkozott, hogy a preparáció „a szegény ember ringmodulátora”,⁴² és a KETTŐS második változata valóban felidézi egy elektronikusan manipulált zongora elidegenített hangzását – ebben az értelemben a képzongorás kompozíció egészen az 1988-ban indított, MIDI-zongorára komponált ETÜDÖK sorozatáig mutat előre. Vidovszky Stockhausen MANTRÁ-ját említette a KETTŐS második változatának egyik modelljeként, de valószínűleg Nancarrow gépzongoradarabjai is hathattak a hangzás kialakítására.

Jeney Zoltánról szóló kisonográfijában Szitha Tünde úgy fogalmazott, hogy a hetvenes évek legelején a három zeneszerző elbizonytalanodásának „legfőbb oka a klaszikus zenei formaérzék további használhatóságával kapcsolatos kételyekben keresendő”.⁴³ Valójában azonban ennél sokkal többről van szó: tanulóéveik alatt keletkezett műveikben elsősorban az foglalkoztatta őket, merre lehet tágitani az új zene körét, sőt: általában véve a művészi zene határait feszegették. S mivel konzekvensek akartak maradni, a kérdés végére kellett járniuk. Talán Vidovszky László jellemezte a legpontosabban akkor a helyzetüket: „mi is ugyanazt az utat jártuk, csak még egyet léptünk”.

Jegyzetek

1. Pernye András: VARSÓI ŐSZ – 1964. *Magyar Zene*, V/5. (1964. november.) 485. k.
2. Varga Bálint András: HÁROM KÉRDÉS 82 ZENESZERZŐ. Zeneműkiadó, 1986. 157–158. A Weber Kristóffal folytatott beszélgetésekben Vidovszky László is hasonlóan írja le emlékeit: Vidovszky László–Weber Kristóf: BESZÉLGETÉSEK A ZENÉRŐL. Jelenkor, Pécs, 1997. 93.
3. Jeney már 1975-ben is úgy vélte, nem ők rúgták fel a konszenzust: „Mindenekelőtt azt kell tisztázni: az elválás nem rajtunk múlt, hanem a többiek határozták el magukat tőlünk.” Jeney Zoltán: KÜLÖN ÚTON JÁRVA. In: Feuer Mária: 50 MUZSIKUS MŰHELYÉBEN. Zeneműkiadó, 1976. 31. k.
4. Feuer: i. m. 35.
5. Vö. Dánél Mónika–Müllner András: NYELVEK KARNEVALIZÁCIÓJA A NEOAVANTGÁRD MŰVÉSZETBEN. In: Szegedy-Maszák Mihály–Veres András: AMAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETEI. 1920-TÓL NAPJAINKIG. Gondolat, 2007. 550.
6. Varga: i. m. (2. jegyzet.) 160.
7. A tanulmány szerzőjének beszélgetése Sárosi Lászlóval 2009. február 19-én. Hasonló beszélgetést folytattam 2009. február 18-án Jeney Zoltánnal, február 20-án Vidovszky Lászlóval. Ahol másként nem jelölöm, az interjúidézetek e beszélgetésekből származnak.
8. Kókai Rezső–Fábián Imre: SZÁZADUNK ZENÉJE. Zeneműkiadó, 1961. A könyv fejezetei valamivel korábban, 1958 októberétől 1959 májusáig, nyolc részletben a *Muzsikában* láttak napvilágot, s Jeney már ezeket is olvasta.
9. Vö. Dalos Anna: ÚJ ZENEI REPERTOÁR MAGYARORSZÁGON (1956–1967). *Magyar Zene*, XLV/1. (2007. február.) 29–35.
10. Vö. Farkas Zoltán: SPEKULÁCIÓ NÉLKÜL NINCS INTUÍCIÓ – „JÓB KÖNYVÉTEL” A FRAKTÁLOKIG. BESZÉLGETÉS JENEY ZOLTÁNNAL A „HALOTTI SZERTARTÁS”-RÓL. *Holmi*, XVIII/7. (2006. július.) 882.
11. Vö. Szitha Tünde: JENEY ZOLTÁN. Mágus, 2002. 5.
12. Vö. Szitha Tünde: VIDOVSKY LÁSZLÓ. Mágus, 2006. 5–6.
13. Vidovszky László e-mailje a tanulmány szerzőjének, 2009. április 7.
14. Vö. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 74.
15. Vö. Földes Imre: HARMINCASOK. BESZÉLGETÉSEK MAGYAR ZENESZERZŐKKEL. Zeneműkiadó, 1969.

16. Vö. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 11.
17. Kárpáti János: JELLEMZŐ TÖREKVÉSEK A FIATAL MAGYAR ZENESZERZŐNEMZEDÉK ALKOTÁSAIBAN. *Magyar Zene*, IX/3. (1968. szeptember.) 235.
18. Uo.
19. Farkas–Jeney: i. m. (10. jegyzet.) 881–882.
20. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 50.
21. Feuer: i. m. (3. jegyzet.) 32.
22. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 11.
23. Varga Bálint András: i. m. (2. jegyzet.) 160.
24. Az 1961-es HÁROM ZONGORADARAB szintén Bartók stílusához áll közel: a II. tétel az ÉJSZAKA ZENÉJE-típust eleveníti fel, míg a szintén ostinátos III. tétel a KÉKSZAKÁLLÚ „Messzenéző szép könyöklő”-jét is felidézi.
25. Arnold Schönberg: A ZENESZERZÉS ALAPJAI. Ford. Tallián Tibor. Zeneműkiadó, 1971.
26. Somfai László: FIATAL MAGYAR ZENESZERZŐK. MEGJEGYZÉSEK A BEMUTATOTT MŰVEKRŐL. *Magyar Zene*, IX/2. (1968. június.) 170.
27. Vö. Szitha: i. m. (11. jegyzet.) 4.
28. Jeney–Farkas: i. m. (10. jegyzet.) 882.
29. I. h.
30. Vö. Szitha: i. m. (11. jegyzet.) 13.
31. Vö. ehhez a francia nyelvű Boulez-kötet német nyelvű változatát: Pierre Boulez: MUSIKDENKEN HEUTE 1. *Darmstädter Beiträge zur Neuen Musik*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1963. 87.
32. Jeney–Farkas: i. m. (10. jegyzet.) 882.
33. I. m. 900. k.
34. Egy háromtételes zenekari ciklus nyitódarabjának szánta, és a következő két tétel – MEM és SHIN – vezetett volna át a szerializmus kötöttségéből a hagyományos zenei gondolkodástól való elforduláshoz.
35. Jeney–Farkas: i. m. (10. jegyzet.) 882.
36. Varga Bálint András: i. m. (2. jegyzet.) 395.
37. Jellemző módon Sárly 1972-ig három kivétellel (CATACOUSTICS, HOMMAGE AUX ANCETRES, IMAGE) csak olasz nyelvű címetek adott kompozícióinak, s ez épp 1972-ben a SOUNDS-szal változik meg.
38. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 93.
39. Szitha: i. m. (12. jegyzet.) 10.
40. Vidovszky–Weber: i. m. (2. jegyzet.) 15.
41. Uo.
42. Szitha: i. m. (12. jegyzet.) 12.
43. Uo. (11. jegyzet.) 13.

Ferencz Győző

VERSEK, KORÁBBI ALKALMAK

87

Határ Győzőnek

Régi szokás, hogy a költőnek születésnapi verset
 Küld a barátja (ha költ ő maga is): veretes,
 Szakmailag kifogástalan ódát, dalt, epigrammát,
 S mesteri munkával hódol a mester előtt.
 Nézd nekem el ma – kivételesen –, ha feszélyez a szűk frakk,
 Dísztelen érzés nem tűri a hexametert.
 Most csak ilyen gyalogos prózában szól a köszöntőm.
 Mentségemre legyen, hogy te is összezavarsz:
 Bölcs kamasz és neveletlen vénség, azt se tudom már,
 Nyolcvanhét? Tizenöt? Mennyi a hét meg a nyolc?

Bordal

Lator László 80. születésnapjára

Ha forgatod az üres üveget,
És nézed, hogy az alján mi maradt,
És szólsz, késő van, egyre hűvösebb –
Hadd töltsük meg újra a poharad!
Ne indulj, hogy a borod már megittad,
Mester, még meg se köszöntük, hogy itt vagy.

Nemzeti Színház

Sosem mozgatta meg az agyamat,
A Nemzeti Színház nem érdekel.
Valahogy azt gondolom, hagyjanak
Békén vele, nem tudom, mire kell,

Ha kell. Gyártsak ócska kis élceket,
Hogy milyen ormótlan lett? Hogyha nincs más,
Felőlem aztán ez az épület
Is lehet éppen a Nemzeti Színház.

Mi tagadás, a téma nagyon untat.
Rendben van, most megnézhetjük magunkat.
Hát nézzük meg s tűnődjünk el ezen:

Színház már van, olyan lett, amilyen.
Fintoroghatunk, nem lesz már sosem szebb.
Na de mennyivel szebb nála a Nemzet?

Menyegzői óda

Egy össze-esküvésre

Boldog pár, ti most már
Egybekeltetek.
Esküvésetekre
Egy kis verset keltetek.
Kotlok rajta, ámde mint
Házasságotoknak is,
Mely még csak most születik,
Fenekén még ott a friss
Tojáshéj.
Órjás kéj!

Nincs oly irigy,
Kit ez a frigy
Boldoggá nem tett.

Két testben vagytok bár,
Egy a lelketek.
Mostantól közösbe
Műveljétek telketek
(Ezt mondta, ha jól tudom,
Az a híres bölcs, Rousseau).
Hajléktok szent békéjét
Sose verje fel rossz szó,
S egyre több
Örömet
Nyújt, hogy ily szép
Új szövetség
Lett most köztetek.

Kőrízs Imre

KISEBB KÖZLEMÉNYEK

Szúnyoglét

Jó a szúnyognak az élet. Evés, nyár, vér, repülés – ez.
Majd miután vacsorált, jön szaporán a halál.

Lezuha

lezuhanozni volna jó
vagy lezuhanni legalább
az előbbi megoldható
az utóbbi megoldaná

Vers

A már oly sokak által érintett dolgokon
még egy ujjenyomatot a korábbiak alá.

Magyar László András

HÁZI ÉS EGYÉB ÁLLATOK

Ürü

Bámulva a бүрү lékét,
s lent a sebes, сүрү lét, épp
elpottyantva үрүлékét
éli үрүнк үрү-лétét.

Kígyó

S. T. iránt vágyra egy kígyó gyúlt,
ám vágyából egyhamar kígyógyult:
az ágyáról lekergette S. T.-t,
mások köré tekergette testét.

Rém

Titokzatos rém lakja erdeinket,
indás homályból leskel zöld szeme,
létünkbe lépve mind megenne minket,
ha rágondolnánk: testet öltene.

Csörtetve-fújva vagy puhán ügetve,
járná a zölden gyűrűző időt,
hát el ne képzeld, hisz ha megszületne,
nem lenne szó, amely legyőzi őt.

Teknőc

Míg Akhillész s a teknőc lépte fenn
aporiába torkoll, s végtelen
versenyfutásuk ma is tart talán,
a hérosz meghal Trójának falánál,
a teknőst meg bekapja egy falánk száj,
vagy étek lesz egy ínyenc asztalán.
Vagyis, mi fennebb régiókban áll helyt:
a Dichtung, ím, letolja azt, mi Wahrheit –
én legalábbis így tapasztalám.

Turul

Nyolcvankilencben volt remény,
boldog jövőt ígérni volt ok,
de lám, a nemzet alfelén
barnállnak még a régi foltok.
S míg bamba kéjjel üldögél
a szagban, mely belőle árad,
felette már a hűlt dögér'
kereng a bőszturulmadárhad.

Baranyai László

LÁNYOM

(Burns után)

Öt percre üljél le velem...
Kérlek,
felelte lányom.
...és hallgass rám figyelmesen.
Hallgatok én,
s leült a lányom.

Soká leszel még nagyleány.
Igaz,
bólintott lányom.
De kisleány se vagy te már.
Ez is igaz,
helyeselt lányom.

Nem mondhatod, hogy prúd vagyok...
Dehogyl,
védett meg lányom.
Jobb ha időben megtudod...
Mit kell tudnom?,
kérdzte lányom.

Körül fognak majd dongani.
Tényleg?,
bámult el lányom.
Nem győznek bőkot ontani...
A sok hülye!,
biggyesztett lányom.

Mind áradoz és elalél.
Tőlem?!,
nevetett lányom.
De bárki bármit is beszél...
Úgysem hiszem!,
szólt közbe lányom.

Mind arra hajt a sok ravasz...
Nocsak?,
állt fel a lányom.
hogy egyszer megtörténjen az...
Már megtörtént,
s otthagyt lányom.

Várady Szabolcs

SH. 75. REMIX

Te! Úgy kellesz, te! mint hasnak kaja,
földnek zuhé (olyan nagy, tavaszi);
úgy gerjedek rád, mint a lére a
hogy is hívják? a harpagonfaszi!
Élvezlek tőkre most, büszkén – de pikpakk,
máris parázok, hogy holnap mi van;
most úgy vagyok, hogy csak kettesben izgat,
máskor az kell, hogy lássák jó sokan.
Ha itt vagy, hát az mindig csúcsszuper,
de hogyha nem, figyelj, az kinyuvaszt;
más jóra nem hajtok, francnak se kell,
érted, ha nem tetőled kapom azt.
Na szóval így: korgó telegyomor,
mindennap buli van, és tök nyomor.

FIGYELŐ

A KÖLTŐ MINT RESTAURÁTOR

Kántor Péter: *Megtanulni élni.*

Versek 1976–2009

Magvető, 2009. 424 oldal, 2990 Ft

„Ki illeszti össze az örökké cserepeire hullót?

És ki hagy oda mindent, hogy kövesse útján a szó rigóját?”

(HOGY MAGYARÁZZAM MEG NEKED?)

A restaurátor régi tárgyak, műemlékek és más kultúrhelyek helyreállításával és megőrzésével foglalkozik. Verseket elvileg nem ír – bár nagy örömmel láttam, hogy a Képzőművészeti Egyetem restaurátorképző mesterszakán például irodalmat, így kortárs irodalmat is tanítanak. Nos, ha így tesznek, azt jól teszik, s ha már tanítják, bátran felvehetik a tanmenetbe Tandori, Oravecz vagy Tolnai Ottó mellé Kántor Péter válogatott verseit is, melyek *MEGTANULNI ÉLNI* címmel jelentek meg. Úgy gondolom ugyanis, hogy a most hatvanéves költő mindjobban kiteljesedő életműve igen érzékletes képet fest a restaurátor tevékenységéről. Persze, pontatlanul fogalmazok, igazából a fordítottja az igaz: hogy Kántor költészetének megértéséhez jó hozzáférést biztosít, ha persze nem is magyaráz meg mindent, ha költői ideálját a restaurátor csodálatos szakmájához hasonlítjuk. Mielőtt belebonyolódnék e tétel nem is annyira bizonyításába, mint inkább többoldalú illusztrálásába, a kritikaírás etikettje megkívánja, hogy kiterítsem lapjaimat. A következőkben azt a kialakult konszenzust szeretném árnyalni, amely a Kántor-recepció egy részét meghatározza. Radnóti Sándor meghatározó kritikája már 1995-ben megmutatta azt a nézőpontot, ahonnan szerinte a Kántor-vers jól olvasható. A kritikus szerint a költő a gyerek szemével mutatja a világot, olykor a naivitásig megy el ebben, sőt időnként akár az infantilizmus is, ahogy mondani szokás, „bevállalja”. Mindez – persze a költő és a versben megszólaló alany szükséges distinkcióját nem feledve – freudista terminológiával valamifajta felnőttkori regresszióként lenne értelmezhető, ám termé-

zetesen nem ebbe az irányba viszi tovább Radnóti a gondolatmenetet. Mint írja, a gyermeki rácsodálkozás, melyet a lírai szubjektum képes megőrizni a világhoz való viszonyában, legértetesebb változatában egy olyan rezignált ámulatot eredményez, amely a költő sajátos védjegyévé válik. „Ezt érzem Kántor költői magatartásának: rezignált ámulat és gyermeki csodálkozás egymásba játszását, a boldogság vagy életöröm vagy béke (rebbenő lehetőségére) függesztett kettős tekintetet.” Hasonló vonalon megy tovább két, Kántorról írt kritikájában Bazsányi Sándor is, mindkettőt hasonlóképp kezdve: „Kántor Péter költészetének feltűnően gyakori alakzata a dolgokon... való el- és rácsodálkozásból fakadó felkiáltás és kérdés”, illetve: „Kántor Péter végigámuldozta az elmúlt 33 évet” – ez utóbbiban mintha már túl is hangsúlyozná a dolgot. Okos kritikájában ugyan másra teszi a hangsúlyt Vári György, de az ámulás az ő szövegében is előbukkan: „mégsem a Nemes Nagy Ágnes-i figyelem, hanem inkább, József Attilánál maradva, az ámulat az, ami kirajzolja ezeket a lírai hang számára sem állátható összefüggéseket”.

Amit mondani szeretnék, azzal nem cáfolni kívánom az ámulás kritikai kontextusát, ám a Kántor-értelmezés hangsúlyát a magam részéről másra helyezném.

Kezdjük a restaurátor-költő – így szövegszerűen a kötetben sehol meg nem jelenő, tehát inkább csak a kritikus által felrajzolt – képének kibontását maguknál a képverseknél. Bár nekem a kedvencem a felső-rajnai mester művét meg elevenítő leírás, és egy gondolat erejéig vissza is fogok térni rá utóbb, vegyük most inkább szemügyre a JÉG-ÖRÖM címűt, mely Hendrick Averkampnak az amszterdami Rijksmuseumban őrzött képét kelti életre. Nos, mi más a restaurátor hivatása, mint egy kép életre keltése? Itt van például a kép főalakja, itt, a kompozíció előterében, „...egy pazar / színes lepkére emlékeztető, / lábán korcsolyát viselő gavallér, / sárga mellényben, sötét, buggyos gatyában, / fején magas, tollas kalappal...” Ellenőriztem, csakugyan ott van. Kántor leírásainak legtöbbször hihetünk, de azért legyünk óvatosak, a vers mégiscsak fiktív világ. Hasonló, érzéki-festői részleteket bőven idézhetünk a többi képleírásból is. Mindegy, hogy

klasszikusokhoz nyúlunk, mondjuk Uccello VADÁSZAT-át említjük („...*hogy tiündökölnek a letaposott fűvek, / a vörös sapkák, mellények, lószerszámok, / és hogy diülleszti a mellét az a lovas, / kinek lova megtorpan a kép jobb oldalán*”) – ezt is beazonosítottam, megvan. Vagy nézzük a moderneket, például Van Goghot: leírása hitelességét az olvasó is ellenőrizheti, a kötet borítóján megjelenő kép segítségével.

Kántor Péternek mindeme jelek szerint nem is tolla vagy klaviatúrája van, hanem valóban ecsetet fog a kezében, és azzal simítja végig a maga elé tett képeken az alakok faltjait, körvonalaikat. Ráhajolva a képre, közelről, gondosan tanulmányozva minden ecsetnyomot, csak a lehető legszükségesebb esetben avatkozik bele maga is az ábrázolás folyamatába, viszont a végén magát is szívesen behelyezné a képbe, persze a megfelelő ecsettechnikával feldolgozott formában: „*Csak egyszer vittél volna ki a te jegedre! / Tettél volna rám kalapot meg lágy fényt, ami csak kell, / s lakkoztál volna le megérdemelt helyemre!*” Mi más ez, mint a restaurátor vallomása – amit ráadásul a festőhöz címez. Azé a restaurátoré, aki szerelmes a szakmájába, és azon van, hogy a leghűségesebben dolgozzon annak megőrzésén, ami – tőle függetlenül, már az ő beavatkozását jóval megelőzően, a múltban – megalkottattott. Azért, hogy életre keljen az. Hogy élete részévé váljon, vagy ő maga válhasson a kép részévé. De erről még majd később, megint.

A festett kép *ekphrasisz*ától egyenes út vezet a természetleíró versekig. Itt is ugyanezt az aprólékos figyelmet tapasztalhatjuk, a beszélő itt is minden egyes általa leírt tárgyhoz, jelenséghez vagy emberhez közel hajol, szinte már nagyítóval vizsgálja, tanulmányozza, hogy a lehető legpontosabban tudja leképezni. Lássuk az Uccello-képhez hasonló mikroszkopikus realizmus példáját: „*Zöld fűszál-erdőn araszolgat a reggeli harmat, / és a nyomában, nézd, futósó, részeg bogarak, már / nap tűz, hangyák hurokolodnak fűg-serényen, / hordják egy repedésből más repedésbe a kincset: / óriás morzsát, elhullott tetemet; nagy a nyüzgés!*” (IDILL.) Ugyanaz a vadászat, mint a reneszánsz mester képén, csak most a kutyákat és lovakat hangyák helyettesítik. S persze a néző, helyszíni tudósító érdeklődése, figyelme is hasonlóan aprólékos. Lássunk egy másik példát: „*A pók megáll. A lámpadrótra kis / fekete légy ül, majd tovább kering.*” (ÁBRAHÁMHEGYI ÉJSZAKA.) Ez is vadászat. A kép vadász vadássza a vadászatot.

De ugyanez a szent düh, a részletek felderítésének és hiteles megőrzésének a kitartó igyekezete jelenik meg az emberábrázolásban is. Lássuk PANNI NAGYNÉNEM-et: „*Nádszál karcsú / ibolyakék szemű, / világszép szőke nő. / Összezárt szájjal, / egyenes derékkal, / mint egy jezsuita rendfőnök, / igyekszik át, át, át, / át a zebrán.*” Vagy a haldokló apát, az utolsó éjszakán: „*Ecce homo. / A bal lábfejed lelóg az ágyról. / Mész elfelé, mint sínen katógó vonat. / Néha megmozdítod két sovány karodat, / de eszedbe se jut integetni. / Nem is tudnád; csuklódnál lekötözve a kezed... / Már levették rólad a pizsamát, / egy könnyű, fehér inget húztak helyette rád, / ez az utolsó éjszakád.*” S hozzá a dátum is, 1996. október 28–29. Helyreállítani az embereket is tehát, feltámasztani, életet lehelni beléjük, ez a vágy vezérli a költő-restaurátort, úgy, ahogy voltak, akkor, amikor épp megmutatkoztak. Megfigyelni, lejegyezni, visszaadni. Mintha ez lenne a legfontosabb feladata. Úgy gondolom, ez a megfigyelőlira, különösen a közvetlen, csevegő hangnemmel párosítva, leginkább ahhoz a modern és posztmodern angol-amerikai líraeszményhez áll közel, amelyet Kántor a jelek szerint közlelről ismer. Vagyis őt is érdemes ahhoz az irányzathoz kötni, amelynek tagjai valamiképp az ELTE angol szakához kötődnek, Géher Istvántól Nádasdyig, Rakovszky Zsuzsától Ferencz Győzőig, hogy most a fiatalokat ne is soroljam el. Egyre fontosabbnak látszik ez a költői beszédmód a kortárs magyar lírában, mondja a kritikus a maga elfogulatlanságával.

De kanyarodjunk vissza: ott tartottunk, hogy ismeretleneket és ismerőseket örökít meg a szem, az aprólékos gondddal dolgozó ecset. Úgy, mint hajdan a fényképész, aki a családi képeket készíttette, nagy odafigyeléssel, gondosan s finoman retusálva. De Kántor nem csálni retusál. Épp ellenkezőleg. A hűség miatt. Hogy valóban életre keljen a megörökített. Vessünk egy pillantást a családi albumra! Szerepel benne többek közt két dédnagypapa, Dada, Miska és Ernő bácsi, Mihályka, Kati, Mater Familias alias Cili nagymama és Granny, azaz Margit nagymama. Velük együtt pedig egy világ, amely mára végképp eltűnt. És amelyet az olvasónak a beszélő leírása segítségével kell restaurálnia. Itt az egykor volt fényképész eszköztára adódna, de az emberekkel, ráadásul közeli hozzátartozókkal vagy barátokkal kapcsolatban alkalmazott leírások nem olyan statikusak, mint egy fénykép, és nem csak a látható felszínre kíváncsiak. Az elmúltak

lényét a maguk egészében szeretné visszahozni a hang, ezért a reprezentáció során e szövegek legfontosabb jegye épp az az egyébként tárgyyszerű beszédmódból kihallatszó sóvárgás, amely nemcsak hősei bemutatására törekszik, hanem érzékelhetően feltámasztásukra is kísérletet tesz.

Radnóti Sándor mondja Kántor Péterről szóló, interneten elérhető előadásában, hogy a költő egyik fontos feladata valamiképp a múlt megőrzése. Nos, mi más ez, mint restaurátori feladat? Ez a hevület hajtja Kántor lírai szubjektumát, ahogy egyáltalán nem kíméletesen, hanem valamiképp éppenséggel a történelem ítélőszéke elé citálva, mégis, egytől egyig, külön-külön és együtt is, számba veszi őket. Az ővéit. Ez a hősies erőfeszítés, igazi „családteremtő” igyekezet talán leginkább Oraveczére emlékeztet engem, ahogy ő egy egész falut szeretne feltámasztani az elmúlásból. A költő mint egy közösség krónikása jelenik meg, aki az utókornak tollba mondja, híven leírja a történeteket, s ezáltal gondoskodik a múlt továbbéléséről.

Persze ahogy Oravecznél is, itt is van e közösség pusztulása mögött egy súlyos történelmi bűn, a közösséggel szemben elkövetett, alig kimondható tudatos pusztítás, amivel szemben kénytelen a költő dolgozni. Kántor beszélője keveset mond a holokausztról, csak ahol szükség, ott utal rá. A kimondhatatlan költői témává tétele ez, pontosabban a téma költői kimondhatatlansága így válik e családidézés súlyos problémájává, érzékelhetően. A költő leginkább a „füst” vagy a „tábor” szavakkal jelzi azt, amit nem akar leírni. Kijelöli a dolog helyét, de nem nevezi meg, hiánya sokkal beszédesebb lesz költőileg: „táboroztak, úgy esett, / ami volt, odaveszett”. (MISKA BÁCSI.) Így, hűséges hűtlenül tesz eleget a költő kimondatlanul is vállalt krónikási feladatának.

De nem csak családot, közösséget – várost és hazát is restaurálni kénytelen ez a költői hang. A restaurátor archeológussá válik, például a nevezetes TRÓJA-VARIÁCIÓK-ban. A költő-Schliemann egy elpusztított város rétegeiben kutakodik, mind mélyebbre ás, mind véglegesebben elveszett kincsek után kutatva: „Érdeklődve nézted a terepet. / Kezded kiszótárzni, beiflázni az arcát, / a hajlatait, a szögleit – / sehogy se akart összeállni a sok kis részlet, / akár egy ismeretlen nyelvű bonyolult szöveg. / Vajon miről szólhat? – furdalt a kíváncsiság.” Aztán költőként rájön: akkor tud egy várost versben feltérképezni, ha inkább ostromlójává vá-

lik, nem archeológusává: így próbál szerencsét Odüsszeusz szerepében a beszélő, aki nem kevesebbet, mint szabályosan elfoglalni szeretné Tróját, végre-valahára.

Kántor kötetének szubjektuma számára Trója persze Pest, a Duna partján: „itt az őrhelyem, a Duna-parton”. Folyami költő ő, aki szeretné belakni városát. Legalább a „Margit hídtól az Árpád hídig”. Egy belakhatatlan város belakni képtelen lakójának hangja beszél itt, a restaurátor épp önmagát kénytelen restaurálni, hogy aztán maga köré építhesse városát. A szubjektum és az objektum rendjét kell újra építeni, darabokra esett önmagát és darabokra esett, otthontalan otthonát. A kettő ugyanis csak együtt megy: maga nélkül nincs meg a világa, világa nélkül nincs meg a maga. De vajon „(k)ideríthető-e egyáltalán / a kapcsolat egy patakparti sétány, / sok fényes szarka és a napi hírek / között, ahogy átkarikázol köztük / biztos-bizonytalanul...” (EGY KAVICS.) A restaurátor itt nyomozóvá válik, egy-egy kavicsot, elejtett, karja vesztett karórát vizsgál, egy nevetést rekonstruál, s ezen túl mindezekhez fűződő saját viszonyát.

A feladat nehéz. Az időnek nagyon erős sora van errefelé (igaz, másfelől viszont, valahogy, mindent meg is őriz: „mintha nyomtalan elmúlhatna bármi” [MINTHA NYOMTALAN]). A restaurátor feladata a megmaradt, előkerült, kézbe akadt, partra sodort, véletlen vagy nagyon is sziszifuszi munkával összegyűjtött darabok összeillesztése. Például: „Ül a Weingruber kerthelyiségében a család” – valamikor 1922-ben vagy '23-ban. Vagy Kaszonyban, 1929-ben, a teniszhaló mögött, Vili meg Lola meg a többiek mosolyognak, akik túléltek, és akik nem, „*anyám tizenhárom, apám tizennégy éves*”. (KASZONY, 1929.) Ezekből az ilyen-olyan módon megtalált, újraalkotott emlékekből kell az „*emlékek foglyának*” valami egészet megalkotnia. Merthogy ezek a részek mindig, mindig szét akarnak hullani, már szét is estek, végleg, apró darabjaikra. De ekkor jön a restaurátor, meg az archeológus, meg a nyomozó, meg a fotográfus, meg a festő, és összeállnak, hogy rekonstruálják a dolgot. Mert ha ők nem, ha a költő nem, akkor, valóban, „*Ki illeszti össze az örökké cserepeire hullót?*”

A költő, aki e sok-sok énjét tudja a feladatra „rámozdítani”, persze nem csak saját emlékeire támaszkodhat. Körbekérdez, begyűjti az emlékmuníciót. Nemcsak a költő- és íróelődöktől – Kosztolányitól, József Attilától, Mandelstamtól vagy Baka Istvántól, Petri Györgytől és Fodor

Gézától –, hanem főleg az elmentektől, az emlékeket hátrahagyóktól, azoktól tehát, akik maguk is részesei voltak egy világnak, amely mára emlékké vált.

Egyenként szólítja őket, az ő emlékhordozóit a költő-restaurátor: „*Ki őriz mit? Szítakötő-nyarat, / lópokrócot, kivágott körtefát, / porkahavat, tavalyi gesztenyét, / recsegő gramofon pár lemezét.*” (KI ŐRIZ MIT?) Mint Hendrick Averkamp az ő múltba hulló figuráit, mielőtt végképp szétszélednének. Vagy EUGÈNE BOUDIN, STRANDFESTŐ, az ő száműzöttjeit, Trouville-nél, a normandiai tengerparton, mielőtt végképp „*beesteledik*”. Odaállítja őket, mind egy szálig, az egyik a csúszós jégre, a másik a homokos tengerpartra (Kántornál adódik a Duna-part), szépen összeterelgetve mindnyájukat, és egy óvatlan pillanatban megörökíti őket. Amikor a festmény minden szereplője megtalálta a helyét, ahol a nagy egészben szerepe szerint meg kell jelennie, az alkotó a megfelelő alkalmat megragadva, lelakkozza vastagon az „egészet”. Persze csak a mi történetünkben hangzik ez ilyen kegyetlenül. Valójában ahogy Kántor versében a németalföldi festő, ő is csak az elmondhatóság kedvéért élesíti fel alakjait, a fikció szintjén igaz, hogy kitereli őket, valójában már ott vannak mind, vastagon a biztonságos elmúlásban. Ahogy pilinszkysen írja a költő: „*S akkor megdermedtek a madarak az égben.*” Majd vörösmartysan folytatja: „*S nagy lett a némaság.*” Ebben a nagy némaságban mozog a költő, a vastag lakkréteg alatt maga is („*Csak egyszer vittél volna ki a te jegedre*”) (JÉG-ÖRÖM). Közben meg ő a restaurátor is, aki mint lefűjt pilleszárnyakat, tanulmányozza nagyítójával a lakkréteg alatt mozduló alakokat, az élő emlékeket.

Úgy tűnik, most például valami fontosat talált. Lássuk csak! „*Cserepek közül egy ép darabot, / Ráfirkantva óhéberül: leszek.*” (KI ŐRIZ MIT?) Lehet, hogy ez lenne a restaurátorkodás értelme? Ezért a sok keresés, kutatás? A múlttal való reménytelen bajlódás, szöszmötölés? A türelmet próbára tevő sziszifuszi ecsethegy-finomkodás? A jelek szerint az archeológus most valamit megtalált, s a restaurátorra néz, hogy állítaná helyre eredeti formáját. Ám történetünk itt elakad. Hisz ebben a pillanatban az is világossá válik, hogy nemcsak a költő működik benne restaurátorként, hanem maga a történetmondó is. A kritikus is restaurátor, ha olyan verstípussal van dolga, mely mint valami különös parabolaantenna, a múltra van irányítva. Hogy vállalhatnám azt, hogy történetem itt tovább mondjam,

ha szeretnék a lehető legpontosabban ragaszkodni az eredetihez, Kántor, a Kántor-költészet igazi történetéhez. Ám az számomra, értelmező számára hozzáférhetetlen. Maradjunk hát csak a legfontosabb tényeknél! Ne akarjunk történetet mondani, csak konzerváljuk azt, amit megtaláltunk!

Arra a kérdésre keresem a választ, amit a mottóba emeltem Kántor kötetéből. „*Ki illeszti össze az örökké cserepeire hullót?*” Nos, az egyik felmerülő kérdés, minek a cserepeiről van szó? S a jelek szerint van egy másik verstöredékünk, amely épp erre a kérdésre (is) ad(hat) választ: mintha egy ősi zsidó cseréptábla darabjára akadtunk volna. S rajta a felirat: leszek! A létige egyes szám első személyben, jövő időben. Ki mondja ezt és mért? Talán maga a teremtő, aki népéhez beszél? De úgy tudni, cseréptáblára nem szent szövegeket írtak, hanem a nép, az állam fontosabb szövegeit. Akkor mi indokolja az egyes szám első személyű megszólalást? Talán egy uralkodó szava lenne ez? Kérdések, kérdések, melyeknek megválaszolásához alig hagy „*csalfa, vak reményt*” a szövegünk. Egy azonban bizonyosnak látszik: hogy az elmúlással szembeszegezhető üzenetre akadtunk. Mégpedig a bizonyosság hangján megszólaló üzenetre. Egy biztos: „*leszek*”.

Ám Kántor költészete nem szokta sokáig kitartani a bizonyosság hangjait. Itt is csak egy szót kapunk, s utána elúszó „*dinnyehéjat*”, „*szekrényből pislákoló gyertyafényt*”.

A szakrális pillanat után jön a riasztó másnap: „*hurrá, sikerült feltámasztani a múltat, / kezdhették folytatni előlről.*” (MEGTANULNI ÉLNI – II.) A múlt megmentése és megőrzése, a restaurátor minden igyekezete feleslegesnek látszik, ha csak a történelem megismétlődéséhez vezet. Márpedig logikailag elég egyértelmű: mi más várható a múlt feltámasztásától, mint annak megismétlődése? Hiába sikerül bizonyonyítania a restaurátor-költőnek, hogy ő csakugyan rokona a régi költőknek – amihez nem kevesebb volt szükség, mint az ő invokációként működő megidézésükre –, ha nem sikerül vele valami életből-csesség-szerűségre is ráakadni. Élni is fontos, de utána még ott van egy másik feladat is, „*és hát az embereket szeretni kell, / de hogy kell szeretni őket? hogy kell?*” E kérdésre nem ad választ e versekben a megidézett Názáreti sem Kántor kételkedőjének. Sőt maga az Úristen sem, akivel perlekedve szeretne új szerződést kötni a beszélő, de végképp elvilágiasult beszédmód-

jával, az Isten-festéshez használt tükrözéstechnikájával erre – maga tudja a legjobban – alig-ha van esélye, bár annál nagyobb szüksége lenne rá. Jeruzsálemmel is így van: amíg ott volt, nem tudott mit kezdeni vele, mihelyt eltűnt, alig legyőzhetetlen vágyakozás ébredt benne iránta: „Ahogy elhagytam, felvirágozott, / ha ugyan virágzik a kő. / A kopasz Olajfák hegye / csupasz kősírokkal tele, / nem értem, mi vonz oda, mért vonz, / mért volna jó, ha újra látnám, / égetné fejem a nap, / meg szállott, futnék fürgé lábbal / tudom is én, ki-mi után.” (JERUZSÁLEM.)

És itt, mondandóm legvégén, szeretnék viszatérni ahhoz a képhez, amiről futólag említést tettem, és ahhoz a problémához, amit a Kántorkritikák felvetettek. Az én számomra Kántor költészetében az ámulat legérdekesebb jelentése az az eksztatikus, önmagát meghaladó, az ént saját szerepéből kilépni segítő ámulat, amit végső soron vallásos természetűnek érzek, s amely a teljességében vállalt zsidó-keresztény hagyománynak megfelelően a teremtett világ ember szem általi befogadása során születik meg. Az elemi élmények fölötti csodálkozás ez, amit a restaurátor maga is meglepetten regisztrál, a teremtett világ rekonstrukciója során. Lássuk csak elakadt történetünket! A restaurátor egy XV. századi képen dolgozik épp, a felső-rajnai mester művén, mely egy színpompás paradicsomkertecskét ábrázol, picike Máriát, körülötte sürgölődő alakokkal, s persze ördögfiókával. Ahogy közelebb hajol hősünk a képhez, egyszer csak valami mozgásra lesz figyelmes: váratlan meglepetésére magát és osztálytársait fedezi fel restaurátorecsete alatt: „az ötödik és a hatodik óra közti szünetben lehetünk, / a lányok még mind bájos, szende lányok, / a fiúk még nem határozták el magukat semmire végleg”. A restaurátor nézi a jelenetet, nézi... aztán lassan leteszi az eszközeit, hangtalanul feláll, elindul, s odahagy „mindent, hogy kövesse útján a szív rigóját”.

Horkay Hörcher Ferenc

PÓTLÁS

Előző számunkból, Beck András írása mellől elmaradt ez a jegyzet: „A szerző tanulmányának megírása idején NKA-ösztöndíjban részesült.”

KIÁLLNI A SZELEK MÉRGÉT

Vajda Mihály: Szókratészi huzatban
Kalligram, Pozsony, 2009. 348 oldal, 2800 Ft

pastiche

Aug. 20.

Az ablakból dübörög a Red Bull légitbemutató a Duna fölött. Elkezdem olvasni Misu (Vajda Mihály) könyvét. Hónapok óta itt van már, meg kellene tudni magyarázni, hogy miért halogatam mostanáig. Fél évvel ezelőtt föltűnt a múltból egy ismerős, és átadott nekem egy CD-t, amelyen húszas éveim elején Fortinbras monológját mondom magnóra. Az esetre Végh dr., a röntgenorvos és avantgardista zeneszerző kis szobájában jól emlékszem, ő kérhetett meg rá, mert soha nem voltak színészi ambícióim (hja, a pöszeség, de máskülönben sem). Még azt is tudom, hol bakiztam, de a CD azóta is meghallgatatlanul hányódik az íróasztalomon. Úgy látszik, nem akarok találkozni a múltammal. Erről volna szó itt is? Hiszen ez a könyv nem a múlt-ról szól (látni fogom – későbbi bejegyzés –, hogy dehogyisnem), de a szerzője nagyon is. Misu tizenkét évig a legjobb barátom volt: Fehér, Heller, Márkusék emigrációja hajtott össze bennünket még intenzívebben, már hét-nyolc év szoros barátkozás, összejárás után, 1977-ben. Húsz éve azonban viszonyunk meglazult, minden konfliktus nélkül. Az intimitás s talán a szeretet is fölelevenedik, ha három-négy-öt havonta találkozunk (sok közös emlék, amiből néhány ebben a könyvben is megjelenik), ám az érdeklődés kölcsönösen kihunyt.

De pontos-e ez így? (Közben lement a tűzijáték. Amióta a Duna közepéről, hajóról is lödözik a röppentyűket, a mi ablakunkból remekül lehet látni.) Fene tudja. Misu úgy emlékszik, politikai nézeteltéréseink támadtak (ő máig úgy gondolja, hogy nagykoalíciót kellett volna kötni, én meg úgy gondoltam, hogy az egypártrendszer után meg kell tanulni a választást, a négyévenkénti változást, a politikai váltógazdaságot). Én inkább olyasmire gondolok, hogy ugyanaz kezdett idegesíteni, ami régebben anynyira vonzott Misu gondolkodói karakterében, a – minek is nevezzem? – destruktív bátorság, a diszkontinuitásban való érdekelttség (VÁLTOZÓ EVIDENCIÁK – ez volt akkoriban egy könyvének címe). Merthogy a Kádár-korban voltak evidenciák, amiknek neki kellett rontani, de azért ma-

radtak is közös evidenciáink (például éppen az, hogy vannak evidenciák, amiket le kell rombolni). Amióta azonban a rendszerváltás fölszabadított annak terhétől, hogy állandóan résen legyek, nehogy elfogadjak valami abszurdumot evidenciaként, én inkább azzal próbálkozom, hogy gondolkodásom kontinuitását, ahol lehet és ahogy lehet, megőrizsem vagy helyreállítsam – a kezdetektől. A kezdet kijelölése bizonyos mértékig szabadságunkban áll (Hannah Arendt szerint a kezdet az ember legfőbb képessége). Vajda – magával szemben következetesen – rendszeresen rombolja le saját kezdeteit is, és új kezdeteket konstruál. Úgy látszik, én ezen a szinten nagyon is találkozni akarok a múltammal, s értelmet akarok tulajdonítani úgynevezett pályámnak.

Aug. 27.

Ahogy várható volt, a naplóírás nem az én műfajom, még ebben a pseudo-parodisztikus formában sem. De várjuk meg, mi jön ki belőle. Napi feladatok és események térítenek el, de azért haladok előre Misu könyvében is. Kirajzoldódik a szerkezete. A Heidegger-mótnak megfelelően (Szókratész azért nem írt semmit, mert „*aki a gondolkodásból eredően írni kezd, az vitathatatlanul azokhoz az emberekhez hasonlít, akik a túl erős szél előtt a szélárnyékba menekülnek*”) van a „*túl erős szél*” – a gondolatok árama –, ennek felelnek meg a naplóbeírások –, s van tizenkét számozott SZÉLÁRNYÉKBAN-rész: egy-egy írás. (Lehetne kommentálni – és éppen Misu szellemében – a mótnak ezt a „*vitathatatlanul*”-ját, de hagyjuk.)

Jó ötlet ez? Elvégre aki naplót ír, az is ír („*a gondolkodásból eredően*”), s ez esetben (mely esetben nem?) még azt is tudja, hogy mások olvasni fogják. Mármost ki nem tudja, hacsak nem öntelt tökfaj, hogy mielőtt az ember leül és szerzőként megír *valamit* (a heideggeri értelemben szélárnyékban: egy kiállítás megnyitót, egy recenziót, egy korreferátumot, egy tanulmányt vagy akár egy könyvet), mindenféle választásra szánja el magát, s ezzel másokról lemond? Hogy a feladat olykor nyűgös, máskor unalmas, megint máskor élvezetes? Hogy az ember néha keresi a véleményét, mert elgurult, mert nem találja, s esetleg mást talál helyette? Olyan érdekes ez (ha nem író – úgy értem, szépíró – írja meg)? Értem én, hogy Misu ezzel a szélárnyékban írtak definitivitását, véglegességét, vitatha-

tatlanságát akarja ellenpontosítani (jó alaposan ellen vannak azok ott is pontosva, például a Szilágyi Lenke-kiállítás megnyitóban a kacér állandó visszatéréssel a hozzá nem értéshez – egyszer is megértettem, hogy itt nem egy fotóesztéta vagy fotótörténész beszél), de nincs ebben a szerénységben valami szerénytelenség? Egy kis büszkeség, hogy nem értek semmit a fotó történetéhez és elméletéhez? Engem, a régi barátot érdekel (s a következő SZÉLÁRNYÉKBAN-t előkészítő naplójegyzetek – mindjárt rátérek – mint „szerzőt” is), de a közönséget? Néha még attól is tartok, hogy ez az ismeretlen olvasó a nevekben sem igazodik el. Na de megint csak azt mondom, várjuk ki a végét.

A Szilágyi Lenke-bevezető után aztán – imittamott már előtte is – feltárlul előttem a halogatásom másik oka. Hiszen belelapoztam én a könyvbe, amikor megkaptam, s láttam, hogy szerepelek benne. Misut én kértem meg, hogy írjon arról a gyűjteményes tanulmánykötetről a *Holmiba*, amely Nádas Péter SAJÁT HALÁL-ával és PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-jével foglalkozott. Ezzel aztán egy egész nyáron át foglalkozott, kétszer is elolvasta a regényt, és jó nyara volt.

A tanulmánykötetben az én kritikám is szerepelt Nádas regényéről. Misu véleménye persze nagyon érdekel. Örülök, hogy szemmel láthatólag az én írásom izgatja a leginkább. „*És Radnóti: tetszik nekem, bár nem szabadna, hogy tessék.*” (76.) Ezzel valami nagyon hasonlót fejez ki, mint amit szerinte én gondolok Nádas könyvéről, és szerinte nem volna szabad gondolnom: tetszik nekem, noha nem tetszik a világnézete, és ezért nem volna szabad, hogy tessék.

Éppen ez a placet, ez a „*tetszik*” jogosít fel arra, hogy vitatkozzam. (Ezért választottam a naplóformát?) Mert ha nem tetszik, amit írtam, nincs miről beszélni. Legfőljebb fontolóra vehetem, igaza van-e. De ha tetszik, akkor meg lehet vitatni, hogy miért nem volna szabad, hogy tessék. Hogy jól van-e az elgondolva.

Misu a regény világnézeti rekonstruálásának programjában (amivel én próbálkozom) vagy egyáltalában annak lehetőségében saját fiatalkori nézetét ismeri fel és utasítja el. Mögötte a marxista ideologikus művészet szemléletet sejtí, „a realizmus diadalával”. Hogy ugyanis mindig méricskélni kell, „helyes”-e, „előremutató”-e a mű világnézete, de előfordulhat, hogy valaki (mintaeset: Balzac) saját egyéni világnézete ellenére alkot helyesen, s ezt a kritikus (Engels,

Lukács) ünneplőleg leleplezi. Valamint – ezt nem említi – a fiatal Lukács is ott állt a gondolat mögött, aki nevezetes művészetszociológiai írásában a formát világnézetnek tartotta, igaz, olyannak, ami idő múltával más világnézeteknek az edénye is lehet. S bizony, Vajda nem jogtalanul ismeri fel ezek előterében saját fiatalkori világnézetét, festészetről szóló tanulmányát. Némiképp kérkedve teszi hozzá: „*Már megint elárultam egy ifjúkori meggyőződésemet.*” De meg is rágalmazza ifjúkori meggyőződését, hiszen abban éppen azzal kísérletezett, hogy kiszabaduljon az ideologikus művészetszemléletből. Ezért különböztette meg a világnézetet a világlátástól. Ennek akkoriban én lelkes híve voltam. Egykori egyetértésünkből következik a képlet: (Sándor) „*nem mer radikálisan szakítani a múltunkkal*” (46.). (Ami igaz is, talán csak a *mer* igét cserélném ki az *akarra.*)

Mondom, lelkesen egyetértettem Misu kísérletével, hogy a világnézetet a világlátással helyettesítse. (Ma már nem látom a megkülönböztetésnek sok értelmét.) Egyetértettem, de nem követtem. Ugyanis egy alapvető tapasztalatom szólt közbe: Pilinszky. Versei világnézetét (mert persze mindig erről van szó, az csak kis – jó: nagy – olvasási hiba, hogy Misu azt hiszi: én a mű szerzőjének világnézetéről beszélnék) misztikus világnézetként lehetett rekonstruálni. Bármilyen meglepő, igencsak ideologikus költészet ez: a világnézet nem volt világlátással légiesíthető. Mármost a misztika engem soha nem érintett meg személyesen, sem akkor, sem azóta. A verseket mégis nagyszerűeknek tartottam, s korántsem világnézetük ellenére. Ez volt a problémám.

Ma is úgy gondolom, hogy egy műalkotás világnézetét lehet és érdemes rekonstruálni. Egyszerűbben szólva föl lehet tenni a kérdést, hogy miképpen szemléli és alkotja meg a világot. Ez nem az ismert világnézet típusokba való elrendezést jelenti, hanem a személyes világnézet (nem az alkotó személy, hanem a műalkotás-individuum világnézetének, életszemléletének, filozófiájának vagy nevezzük akárminek) föltárását. Óvatosabban: ezt mindig meg lehet próbálni, és olykor érdemes. Különösen, ha filozófiai kritikával próbálkozik az ember. (S mi egyebet jelenthet, ha Misu „*filozófus fotográfusnak*” tekinti Szilágyi Lenkét? – 36.) Én legalábbis egész kritikusi pályafutásomban ilyesmivel kísérleteztem. Amit biztos nem lehet (ma már), az az,

Aug. 28.

hogy a világnézeti kritikából vezessük le az esztétikai kritikát, s akár pró, akár kontra ez irányítsa tetszésünket. Ez ugyanis azt föltételezi, hogy létezik tudományos, helyes világnézet, és ráadásul az jótékonyan befolyásolhatja a művészeteket. Az ilyesmben – ha nem tévedek – sohasem hittem; ehhez későn léptem be annak idején a marxizmusba. De hogy egy világnézettől mint életszemlélettől ne distanciálhassa magát az ember?

Amit mondok, éppen a fordítottja annak, amit Misu gondol: a regény tetszik, s egyáltalán nem függetlenül világnézettől, életfilozófiájától, hanem elismerve, hogy a benne foglalt nagy felismeréseket az emberi létről éppen így és éppen ezért lehetett napvilágra hozni. S ha ezt képeségeim szerint végigkövettem, miért ne mondhatnám a befejezett analízis után, hogy azt a filozófiát, amelyet ez a nagyszerű regény sugall, veszedelmesnek tartom? Hozzáfüzve, hogy a veszedelmesség is a könyv erejére vall, hiszen olyan kivételes ma az a mű, amelynek nyomán „szent félelmet” érezhetünk? Kétségtelen, ritkán vetemedünk ilyesmire, ritkán érezzük szükségnek, hogy szóba hozzuk a distanciát, azaz egy jelentős mű világszemléletének *unheimlich* voltát, azt, hogy idegenkedünk tőle, veszedelmesnek tartjuk, vagy csak egyszerűen világnézetként nem érint meg. Hogy nem szeretnénk abban a világban élni. De azért nemcsak Wagner (Thomas Mann egy egész hosszú életen át küzdött vele) vagy Rilke esetében tudok ilyesmit elképzelni, hanem sok más esetben (találomra: Brecht, Céline, Genet vagy akár Leni Riefenstahl). Azért mondom, hogy a fordítottja ez az ideologikus művészetszemléletnek, mert a hatás éppen-séggel fölülírja az ideológiát, noha nem semmisíti meg. Ritka dolog, hogy egy jelentős mű hatására megtérünk, hogy azonosulunk szemléletével (ma már aligha akarja ezt nagy művész), noha tapasztalatunk, a létéről való tudásunk mindig gyarapodik általa. Én éppen ebben, a nem identifikációban, hanem a distanciában és a nagy műnek a megmaradó distancia ellenére kifejtett elementáris hatásában látom a művészet modern létmódját.¹ Vagy legalábbis engem mindig

¹ Mikor ide értem, eszembe jutott Nadas Péter levele, amelyet kritikámról írt. Nem akartam engedélye nélkül idézni, ezért e-mailt írtam neki, s mivel elektromos postafordultával jóváhagyólag válaszolt, ezért

ez izgatott. Erre tanított ifjúkorom Pilinszky-dilemmája.

S hogy emögött a realizmus diadala állna (hogy jön ez ide?), mert valaki nagy rontom-bontom-jában elfeledkezik arról, hogy nemcsak a maga, hanem vitapartnere pozícióját sem volna szabad sematikus szemlélnie? Vagy – kissé nyersebben – olyannyira ahhoz kötődik, amit le akar rombolni, hogy elég egy kis tereptárgy – mondjuk: a világnézet vagy a humanizmus szó –, hogy úgy érezze, sikerült beazonosítania ellenfelét, s máris élesítheti lövedékét. De ne túlozzak: „*Ha nem ideológiáról van szó, Sándor remekül olvas.*” (77.) Köszönöm, Misukám, de mindig ideológiáról (világsszemléletről, mindennapi életfilozófiáról) van szó.

(Tisztában vagyok vele, hogy a világnézet, a humanizmus és hasonlók Misu számára Heidegger nyomán az újkori metafizika kulcsszavai. „*Megkezdődik az emberi lét ama módja, amely az emberi képességek területét az egészében vett létező uralását szolgáló mérték- és végrehajtsásként szállja meg*” – írja Heidegger A VILÁGKÉP KORA című írásában. De hogyan lehet kiszállni ebből a létmódból, hogyan lehet meghaladni azt a metafizikát, amelyben az ember önmaga alkotta világképben gondolja el a világot? „*Az ember azt, ami megtagadtatott tőle, mindaddig nem tapasztalhatja és gondolhatja meg, amíg a kor pusztá tagadásába hajszolja magát.*” Ezt is Heidegger mondta.)

ezt is még augusztus 28-án másolom: „*Talán nem fog meglepni, de ami katartikusnak elhelyezett utolsó ítéletedet illeti, veled tartok. A könyv világnézetére én is a legszívesebben nemet mondanék, s ha az én saját világnézetem lenne, akkor sem helyeselném, habár így soha nem fogalmaztam meg az ellenérzésem, nem gondoltam, hogy ez világnézet lenne... Én erről az egész gubancról munka közben azt mondtam magamnak, hogy ilyen könyvet csak olyan ember képes írni, akinek nincs saját gyereke. Munka után is ezt mondom.*” Ez nem tekintélyvadász vitában. A szerző véleményének saját művéről nincs is kitüntetett autoritása. Ami miatt azonban mégis rendkívül érdekesenek találom ezt a megnyilvánulást, az az, hogy a modern regényíró éppúgy végrehajthatja saját művét vagy saját művét olvasva azt a műveletet, amelyet a világnézeti distancia tudatosításának neveztem (és gyakoroltam), mint a kritikus vagy bármely olvasó. Tolsztojónál vagy Dosztojevszkijnél az ilyesmi elképzelhetetlen volna. A legtöbb modern író az ironiát használja erre a célra, s ezzel a distanciát formálásmódja részévé teszi, beépíti a művébe, de ilyesmit Nádasnál nem találunk – abban megegyezhetünk, hogy ő nem ironikus. Talán ezért éreztem szükségét, hogy ezt a szokatlan kódát írásomhoz illesszem.

„[A] befejezésig egyet is értettem vele – mínusz a vége...” (44.) Az igazán érdekes – s erre most, a kritika újraolvasása után jöttem rá –, hogy de-hogyis ért egyet velem Misu a befejezésig. Alapvetően másképpen rekonstruálja a regény világnézetét, filozófiáját – mert persze ő is ezt teszi –, s ebben csak az a meglepő, hogy az én értelmezésem a radikálisabb. Amiből egyáltalában nem következik, hogy nekem is van igazam.

Rövidre fogva, írás címeiben is kiemeli, és ismételt hangzattal, hogy a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK szereplői HATÁRSÉRTŐK. Tehát vannak határok, bármik legyenek is azok. Én viszont úgy fogtam föl Nádas regényét, mint ami lerombolta a határokat, amelyek még jelen vannak az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben, az európai valómásos irodalom egyik utolsó nagy teljesítményében. Misu szerint vannak az átlagemberek, akik a határokon belül, a konvenciók világában élnek, s vannak a határsértők, akik megtörik vagy átlépik a konvenciókat. Én úgy gondoltam, Nádas vállalkozásának jelentősége abban áll, hogy elképzel és három vaskos kötetben létrehoz egy világot, amely minimalizálja a konvenciókat, s azok immár nem működnek kényszerítő határokként, mint az EMLÉKIRATOK-ban. S megkölti ennek a fikciónak minden következményét. Bárhova és bárkire vetül is az írói reflektor, ha a legkisebb, a legjelentéktelenebb figurára is, a testére vetül, a szexualitására vetül, és ez a regény eszközeivel egy gyökeresen új, reduktív antropológiai látásmódot univerzalizál: egy ilyen – borzongató és egészen irreális, miközben minden részletében megrendítően reális – világot teremtem. Fontos volt számomra, hogy mik állnak a regény centrumában, kik a főhősei, s hogy az európai antik-zsidó-keresztény-humanista hagyomány olyan fogalmainak, mint a szerelemnek, a barátságnak, a szeretetnek és a szolidaritásnak a történetei vagy a peremre szorulnak (baljósan példázva a szerelem megvalósíthatatlanságát vagy élheteretlenségét, a barátság elárulását, és így tovább), vagy a regény centrifugális ereje kivetíti őket magából.

Misu egészen másképp látja ezt. Nagyon eredeti, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK recepciójában eddig sehol föl nem merült gondolata szerint a regény elbeszélője Kristóf, de egy idősebb, már „*elbölcsült*” (91.) Kristóf, aki ezek szerint már túl van a határsértésen, és visszatért a határokról, s akinek *ezért* a regény összes alakja közül egyedül volt jövője. A határsértés ezek szerint nem a lét új szemlélete (amely a határ

fogalmát értelmetlenné teszi), csak egy a létehetőségek közül, akkor is – ha mint többször nyomatékosan felhívja rá a figyelmünket – történetesen ennek a regénynek a szereplői „*kivételesen nélkül határátlépők vagy legalábbis határsértők*” (99.). Ha így van, kevésbé a nagy tömbökre kell figyelni (az ezekben való nevelődését Kristóf már maga mögött hagyta), hanem nagyítóval kell az apró jelek után eredni. S Misu talál is ilyen jelet, utalást arra, hogy Kristóf és Klára talán összekerülnek, s ez „*szép szerelmes regényhez illő befejezése Kristóf történetének*” (92.).

Sok mindent lehetne ehhez hozzáfűzni, s egyet-mást ellene vetni, de nem folytatom. Lehet, hogy Misu ötlete jó ötlet, s ott, a harmadik kötet 571. és következő lapján van elrejtve a mű kulcsa. Újra kellene olvasni, felpróbálva az ő szemüvegét, kipróbálva az ő kulcsát, de erre most nem érzek hajlandóságot. Kár, hogy barátom már nem szereti kidolgozni az ötleteit.

Aug. 29.

Milyen remek ötlet, hogy Lukács SZOCIALISTA REALIZMUS-kötete mélyebb értelemben kevésbé az őszintétlen gesztus, hanem az őszinte értelmiségi öngyűlölet dokumentuma. (Erről szól A NYULACSKÁK BOSSZÚJA című előadás – SZÉLÁRNYÉKBAN V.) S milyen remekül illett ez A ZSARNOKSÁG SZÉPSÉGE című debreceni konferenciához. Én is ott voltam, s megint egyszer megbámultam Misu rejtélyes és vonzó tehetségét, hogy az élőbeszéd, a helyben születő gondolat elevenségével tud felolvasni egy megírt szöveget. Lehet, hogy eleve az írás van nála élőbeszédre komponálva, beépítve annak lazaságát, üresjáratait? De hogy fordítható ez vissza? Az úgy látszik megvalósítható, hogy az írás olyannyira imitálja az élőbeszédet, hogy amikor élőbeszédként elhangzik, ne lehessen megkülönböztetni tőle (persze megfelelő előadókészség és elán esetén), de amikor az írást olvassuk, mi idézheti fel az élőbeszédet? Nyilván művészi képesség kell ehhez, amivel csak ritkán rendelkezik filozófus. Ahogy ma a semmit nem író, csak beszélgető Szókratész előttünk áll, az nem Xenophónnak köszönhető, hanem Platónnak (akinek egyébként szintén igen súlyos érvei voltak a gondolatok írásba foglalása ellen – VII. LEVÉL –, s a II. LEVÉL-ben azt mondta, hogy „*nincs is Platónnak könyve, nem is lesz, amit most annak mondanak, az a megszépült és megifjodott Szókratész*”).

Elovestam Heller Ági kritikáját az *Alföld* augusztusi számában. Hát, jellegzetes baráti kriti-

ka. Filozófiáról (Misu filozófiaelfogásáról, filozófiaproblémájáról, filozófiakritikájáról) egy szó se, viszont kárpótlásul megajándékozza Misut irodalmi valőrökkel, amikkel biztosan nem rendelkezik. Bár kétségtelen, az ennek a könyvnek a problémája, amit Misu is lát (erre jó a naplóforma), hogy filozófia és irodalom határán toporog. Mondom, kevés az olyan filozófus (és kevés az olyan író), aki el tudja ezt a határt törölni...

Aug. 31.

Tegnap éjszaka, pontosabban ma hajnalban eljutottam a könyv végére. Nagyon fölgyorsult az olvasása, s végül szó szerint nem tudtam letenni. S amikor befejeztem, akkor sem tudtam elaludni, kimentem a konyhába enni, újságot olvastam, a szokásos dolgok. A napló elkezdett magával ragadni. Az igazság az, hogy a „szélárnyékos” részek, tehát az „írások” elolvasására rákényszerítettem magam (nehéz a napló szuggesztíójának ellenállni, amely szüntelenül kényszerrel, kedvetlenséggel, mussz-feladatról, önismétlésről, önmagától való lopásról, unalomról és sikerületlenségről dörmög ezekkel kapcsolatban), de a naplót szívszorongva faltam. Rájöttem ugyanis, hogy a kis életbeszámolóknak, gondolatforgácsoknak, álomleírásoknak, önelemzéseknek, emlékképeknek drámai pszichodinamikája van: itt valaki (nagyon remélem, sőt, tudni is vélem, hogy a napló énje és nem a szerzője) egy év alatt megöregszik.

Kezdetben viszonylag jó hangulatban, harci kedvvel, vállalkozó szellemben hajózik ki. Örül új tervének, hogy a legszemélyesebbet nyilvánosságra hozza. Az *Alföld*-ben publikálta ezeket a bejegyzéseket egy éven keresztül. Én valahogy – ez is a kezdetben említett komplexussal függ össze – ott nem olvastam. Azt persze nem tudom, már eleitől fogva is tervezte-e, hogy az évben elkészült alkalmi írásaival együtt fogja könyvben kiadni. Mindenesetre így a tanulmányok leetkezésük pszichotóriájával együtt jelennek meg, s ez is nagyon egybevág Misu filozófiai, filozófiakritikai elképzelésével. Mert természetesen ez nem spontán napló, noha a naplóforma alapvető fikcióját, az „őszinteséget” fenntartja, és gyakori önkorrekciónkkal be is mutatja.

A terv kettős: egy észjárás prezentálása mindennapi tevé-vevéseiben, s főképp úgy, hogy az ész nincs a testtől, a logosz a phüszisztól elválasztva. (Ezért találhatta meg Nádas regénye.) Nagy – és persze reménytelen – harc folyik az

egyediért s minden abból kilépő általános, minden általánosítás lehetőség szerinti kiküszöböléséért. Mihelyt beszélek, s főleg, mihelyt írok, általánosítok. (Ezért támad fel Misuban a kétely, hogy a nyelv – Heidegger állításával szemben – talán mégsem „a lét háza”.)

Aug. 32., nem: Szept. 1.

Persze elmesélhetek egy történetet. De nem emlékszem rá. Miért nem emlékszem? A történet egy élet története. Ebben az értelemben Misu is a kezdetet keresi – „*voltaképpen minden ember kezdet*”, mondja Hannah Arendt –, csak úgy gondolja, ha feláldozza az „objektívációit”, amely persze története része, értékeset és értéktelent válogatatlanul tűzbe vet, akkor ennek fényénél fogja megtalálni.

Miért nem emlékszik gyerekkorára? Az álom tökéletesen személyes (bár ez sem biztos: amikor Jungot olvastam, jungiánus álmaim voltak); talán az álmainknak a múltunkkal és jövőnkkel való összefüggése (erről érdekesen ír Ági a recenziójában), az az egzisztenciális megilletettség, amellyel egy-egy „jelentős” álmunkból fölbredünk, föltárja a kezdetet. Így lesz a napló álomnapló is. (Ezért találhatta meg Michel Foucault BEVEZETÉS BINSWANGER *ÁLOM ÉS EGZISZTENCIA* CÍMŰ MŰVEHEZ című műve.)

Na, megyek aludni. Reggel folytatom.

Az ágyban még elkezdtem harminchárom év után újraolvasni Sartre Az EGYEDI EGYETEMES című nagy Kierkegaard-tanulmányát. Homályos intuíció sugja, hogy az valamilyen szempontból megvilágítja majd Misu problémáját a filozófiával. Mert a sokat idézett Heidegger és Nietzsche mellett (előtt?) K. a főszereplő.

Szóval a májusban kezdődő naplóév nem indul rossz hangulatban. Föltűnik a jellegzetes Misu-féle szellemi gesztus: gyürkőzzünk neki, *gondoljuk végig*. Megjelenik az előző könyv, a SISAKROSTÉLY-HATÁS, Misu azt mondja, hogy ezzel lett az, ami mindig is volt: szuverén gondolkodó. Bemutatják, jó a visszhangja, s ez persze nagyon érdekli. A napló imitt-amott a csábító naplójává válik – szellemi értelemben, ahogy egy-egy előadásban, beszélgetésben elragadja a közönségét, és erotikus értelemben, ahogy följegyzésre méltónak talál egy-egy ismeretlen nővel való szemkontaktust, mosolyváltást. „*Öregedés? Azért keresem mindig a nálammal fiatalabbak barátságát, mert nem akarok megöregedni? De hát megöregedtem! Biztos? Ezt is csak játszod. Ez is csak egy kacér szerep. S most bevallok valamit magamnak: azokkal van*

bajom, akik kacér szerepeimet csípőből elutasítják. Joggal teszik? Mit is jelentene ez? S ha úgy gondolják, hogy joggal teszik, akkor miért ragaszkodnak a velem való kapcsolathoz? (Hm, s miért ragaszkodom én is a velük való kapcsolathoz?) Kacérság és hasadtság – összefüggenek-e?” (23.)

A könyv második felében aztán más hangulat uralkodik. „...*legyen balga vagy botrányos, zavaros, végig-nem-gondolt, önellentmondó, mindannak ellentmondó, amit még két nappal azelőtt gondoltam, olyan, amit normális ember nem ír le a nyilvánosság-nak, pláne magáról, itt az áll, amit és ahogyan gondolom. Jó, legyenek óvatos: majdnem az áll. Ez vagyok én, és basta. Kell, nem kell, tetszik, nem tetszik, bánom én. Vagy a fene tudja. Kapják be... Nem akarok kelleni, nem akarok tetszeni, hanem – ezt a magam szavával szebben és bölcsebben nem tudnám kifejezni, azt akarom, »hoggy látva lássanak«.* *Hogy az még miért jó? Hát tudhatok én mindent?*” (253.) S ez sem a végső állapot, hiszen még itt is ott van az a valaki, aki előtt meg akar mutatkozni. Az Adyvers fenséges nárcizmusa is átszüremlik: ha megmutatom magam, az valamiért jó, valamiért fontos annak, akinek megmutatom magam. S noha ez bizonyos mértékig végig megmarad, hiszen különben abbahagyná, de az abbahagyást is csak valami végtelen kedvetlenség tiltja le, a naplóírás önjáró automatizmussá és ugyanakkor nemszeretem feladattá válik. Sok konkrét oka lehet ennek, a visszatérő depresszió, az életkörülmények (Misu életének körülményei! nem ismerek egyetlen embert, aki körül így csapkodott volna a halál és a betegség békeidőben, s ért el annyit a hozzá közelállók s nála fiatalabbak közül, ami három életre is sok volna; „*nem ember szívébe való nagy kínok*” ezek, csak bogni lehetne rajta, ha tudnék). De amit a napló íve mutat, az a Másikhoz való viszonytól az önmagába fordulásig tart, a csábítástól az öregkori autizmusig.

És ez végtelenül megrendítő. Dokumentum, nem irodalom, de jelentős dokumentum. „*Partra szállottam. Levonom vitorlámat. / A szelek mérget nem esen kiálltam.*”

Mielőtt befejezném ezt a naplót, hogy áttérjek a recenzió megírására (azt persze nem tudom még, hogy mit fogok tudni mondani abban a recenzióban), még egyszer ideírom, hogy a napló alakját, akivel ez és így történt, megkülönböztetem nemcsak Vajdától, de Misutól is. Hála istennek, láttam én már őt azóta is jó harci kedvben, lerázva magáról éveit terhet, „*tankszerű képződményként*” – ahogy írtam egyszer róla – neki-rontva mások jó vagy rossz, meggondolt vagy

gondolattalan meggyőződéseinek. Mindennek érvényességére rákérdez, s nem riasztja vissza az eredmény pozitív értelemben vett kiüresedése. Bizony gyakran jutottak eszembe (mulatva rajta is, meg magamon is, akinek ez eszébe jut) képzelt vagy általa képzelt ellenfeléről a Heine-sorok a DISPUTATION-ból: „*Gilt nichts mehr der Taus-ves-Jontof, / Was soll gelten? Zeter! Zeter!*”²

A CSÁBÍTÓ NAPLÓJA (Recenzió)

Vajda Mihály új könyvében különböző tárgyú és műfajú alkalmi írásait gyűjti egybe egy napló keretében, amely ezeknek az írásoknak az előmunkálatait, a velük kapcsolatos – sokszor nagyon is ellentmondásos – gondolatokat, hangulatokat tartalmazza, továbbá élete egyéb eseményeit, olvasmányait, kötelezettségeit, családi életét, legkülönbözőbb tárgyú reflexióit, emlékeit s kiemelt jelentőséggel az álmait. Egyfajta önanalízis ez, amelynek csak dokumentumai a *lege artis* megírt írások (bár azokat is csak módjával nevezhetjük így, hiszen Vajdának baja van a tudomány, illetve filozófia mesterségével és annak szabályaival is), s egy pillanatig sem kétséges, hogy minek tulajdonít nagyobb jelentőséget.

Mindez egy legalább három évtizede érlelődő folyamat jelenlegi végpontja, amelyet nevezhetünk egy filozófia radikális perszonalizálódásának, de nevezhetünk a filozófia radikális kritikájának is, sőt – egyáltalában nem, vagy elővigyázatosabban: *olykor* egyáltalában nem Vajda ellenére – valamifajta szakításnak a filozófiával. Ha minden állításunkhoz hozzá kell tenni (mások azt gondolhatnák, hogy ennek hozzászámítása ma már magától értetődik, de Vajda nem) a *szerintemet*, a *számomrá*t, akkor szükségképp előrenyomul az, aki szerint, aki számára. Őt kell megismerni. A filozófia önismeret.

A probléma valaha Husserl nevezetes meghatározásában tárult a Husserl-monográfus elé („*filozofálásunkban az emberiség funkcionáriusai vagyunk*”, „*az emberiség igazi léte... csak valamilyen telosra irányuló lét lehet, s ha egyáltalán megvalósulhat, csak a filozófia által valósulhat meg* – általunk, ha komolyan filozófusok vagyunk”, Az EURÓPAI TUDOMÁNYOK VÁLSÁGA I. Atlantisz, 1998. 35.

Fordította Berényi Gábor és Mezei Balázs). Próbaköve a marxista, tudományosnak nevezett filozófia volt, s utóbb már annak revíziója is, amelyben Vajda tevékenyen közreműködött. Az ezekre vonatkozó kritikai kérdések fordultak át abba a programba, amelynek továbbra is tisztán negatív alapállítása, hogy a filozófus senki mást nem képviselhet, mint saját magát. Ahogy Petri szakított a képviseleti lírával, Vajda a képviseleti filozófiával.

Az általánossal szemben az egyedi: ez lett hát a megoldás. De hogyan kommunikál ez az általánossal provokatívan szembeállított tiszta egyediség *másokkal*? Mi szakíthatja át szolipszizmusát? Az, ha önmagunkat magyarázva állítjuk, „*elevenütjük meg*” (125.) az általánost. Ez a kierkegaard-i gondolat két feladatban csapódik le, vagy két feladattá alakul át. A kritikában és az élettörténetben. A kritika az általános fogalmakban gondolkodókat, a Szellem általánosságában osztozni vélőket *leplezi le*. Ám ezek halmaza is általános fogalom, továbbá olyan általános fogalmakból *vezethető le*, mint a tudomány, illetve a tudományipar, a szakfilozófiává vált filozófia, az analitikus filozófia, sőt a „*Napnyugat*” stb.: egyfajta globális általánosítást, amelyet a *gyanú hermeneutikája* indukál, és az *előítélet* megelőlegez, Vajda nem úszhatott meg. Szerintem, azaz úgy, ahogy gondolkodása számomra megnyilvánul, ahogy én látom, ha nem tévedek.

A Szellemből továbbá személyes szellemek, sőt kísértetek lettek. Mindenkinek mások a szellemei, mindenkinek más kérdéseket tesznek föl. Ezért lesz kitüntetett szerepe az élettörténetnek, illetve az élettörténet visszanyerésének.

A kérdés továbbra is az, hogy miképpen osztozhatunk ezekben az egyszemélyes szellemekben, mitől tarthat ez számot – nem tudom kikerülni a szót – általános érdeklődésre. Erre szolgál az irodalom, mindenekelőtt az individuális líra és a regény. A regény filozófiája iránti érdeklődés töretlen majd' száz éve, a THEORIE DES ROMANS óta, s legújabbban is ösztönzéseket kapott, például Richard Rortytól, illetve a regényíró Milan Kunderától. Vajda számos regényt olvas és értelmez könyvében; ezek közül különösen fontos számára Nádas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-je (valószínűleg a test-lélek, test-szellem kettősség felmondása miatt), W. G. Sebald AUSTERLITZ-je (az elvesztett emlékek feltárása miatt). (Érdekes fényt vet a teoretikus szellem működésére, hogy Márton László ARNYAS FÜTÖCÁ-ja nem tetszik neki, de ahogy összefog-

² „*Nem ér már a Tausvesz-Jontof? / Semmi se szent? Reszkess! Reszkess!*” (Eörsi István fordítása.)

lalja, megfogalmazza a kisregény problémáját, hirtelen elkezd érdekelní, s elhatározza: újraolvassa – 296.) A regények olyan személyes sorokat idéznek fel, amelyeket az analógia-, az identifikáció- és a distanciaképzés eszközeivel vonatkoztatunk a magunk sorsára, anélkül, hogy általánosítanánk: párhuzamos életrajzok, párhuzamos történetek. A fordított út, hogy a filozófus regényt ír, méghozzá énrégényt, ritkább. Vannak utalások a naplóban, amelyek egy ilyen terv körül forognak. Ezért mondtam, hogy a napló a jelenlegi végpont, a valódi talán a regény lesz.

A másik lehetőség, ha az egy személy súlya, vonzóereje, karizmája emeli meg a tisztán egyedit. Vajda persze – szövegéből kitetszik – jelentős egyéniség. Ez a jelentőség nem lehet etikai természetű, mert az etikai az általános. Nincs morális küldetés. Vajda következetes: ha nincs általános alapunk, akkor a Ne ölj! parancsolatát sem tudjuk arra építeni, noha *valamiért*, s nem pusztán a következményektől tartva, nem ölünk. A jelentőség nem lehet vallásos természetű, hiszen Vajda végtelenül idegenkedik a prófétálastól, a hit kikényszerítésétől az abszurd erejénél fogva. A kierkegaard-i stádiumok közül marad tehát az erotikus, a csábítás. S valóban, naplója bizonyos értelemben a csábító naplója. Őszinte – ez a napló kötelező fikciója –, de ennek az őszinteségnek szükségképp retorikája is van. Nem rábeszélne akar, hanem magával ragadni.

De mit jelent ez? Jelenti – teljesen banális – a tetszeni vágyást, a hódítást. Akit meghódítunk, annak nem kell azonosulnia velünk, nem kell a követőnké válnia. Csak és kizárólag hódolnia kell. Akit elcsábítanak, azt nem valami csábítja el, hanem valaki: egy megismételhetetlen, követhetetlen, utánozhatatlan egyediség, szubjektivitás. A csábítás radikálisan ellentétes a meggyőzéssel.

Ez a – hogy úgy mondjam – a filozofikus vagy antifilozofikus mozzanat azonban vissza is zár a kiindulóponthoz; nem csak azt a célt szolgálja, hogy Vajdának sok híve, de egyetlen követője se legyen. Mert ha Vajda szerint az ő szellemei, az ő kísértetei kizárólag az övéi is, mindenkinek vannak, és mindenki feltárhhatja a maga kísérteteit. És akkor őt, *olvassva önmagamig hatolok el, meg akarom ragadni őt, és magamat ragadom meg; ez a nem-konceptuális mű felhívás arra, hogy mint minden fogalom forrását önmagamat értem meg*”. Ezek Sartre szavai Kierkegaard-ról (Az EGYEDI

EGYETEMES. In: Sartre: MÓDSZER, TÖRTÉNELEM, EGYÉN. Gondolat, 1976. 321. Nagy Géza fordítása), s azért citálom ide, mert Vajda útja leírható így is: Hegeltől/Marxtól (Heideggeren és Nietzschén keresztül) Kierkegaard-ig.

Eddig világos. Most azonban meglepetés ér. Azt látom, hogy az eredetét tekintve demokratikus indulat és gondolat (ne már a filozófus, vagy egy élcsapat, vagy az elit, vagy a vezér, vagy valami megváltó, vagy akárki mondja meg, mi jó az embereknek...) az ellentétébe fordul. Nem abban az értelemben, hogy Vajda bármit is meg akarna mondani az embereknek. Boldoguljanak, és legyenek boldogok, ahogy tudnak. A megbízgatást egyszer s mindenkorra törölte szótárából. Hanem hogy elveszítette az emberek, mint egy újabb általánosság iránti érdeklődését. Ezt is tudomásul vesszük, mint teoretikus döntésének következményét. Ami mehökkent, az a belopakodó nietzscheánus árnyalat, a többség, az általánost követők, az integritás nélküliek, „*a nem tulajdonképpeni*” egzisztenciák (132.), a percmemberkék, a nietzschei jó emberek (azaz a szolgalelkek), „*a fennálló és megrendíthetetlenül adott-nak vett körülmények követelményeinek*” eleget tevők (269.), az alkalmazkodók, „*a boldog ugrabugrálók*” (270.), „*az idiotész, das Man, a hétköznapi ember, aki tiszteletben tartja a határokat*” (100.) enyhe arisztokratikus megvetése.

Itt kézenfekvő volna Vajda állandóan ismételt érvét vele szemben érvényesíteni. Ki jogosította fel ezekre az általánosításokra? Az inautentikus egzisztencia (ha van ilyen) nem éppen úgy csak történetéből, egyediségéből volna általánosítható, mint a „rosszak”, az engedetlenek, integerek és intranzigensek, a „*jogosult kivételek*”? Bizonyára ironikusan volt gondolva, de azért megdöbben mindkét irányba vágó hideg részvétlenségével az alábbi naplóbejegyzés: „*Aluljáró, bevásárlóközpont. A bevásárlóközpontban nyüzsgő a nietzschei utolsó ember: boldog és kacsingat. Ha Frigyes erre járna – elég persze, ha elmegy Lúpséig –, szerintem az aluljáró hajléktalanjaiban látná az Übermensch kezdeményeit: azok kiléptek az egészéből, túlléptek rajta. Nem kell nekik a boldog ésszerűség bamba világa.*” (233.)

Egy pillanatra mintha fölsejlene, hogy ez talán nincs így rendben. „*Ami persze nem fért bele a »Jövő«-cikkbe: megeshet, hogy baj van Nietzsche antropológiájával. Ugyanis két részre osztja az emberiséget, mint a szokványos politikai antropológiák. Vannak a jók, és vannak a rosszak.*” De aztán elhessegeti, nem gondolja végig: „*Most azt itt nem fejtem*

ki, hogy miként függ ez össze a jövő problémáikájával. Megeshet, sehoggy. S az is megeshet, hogy Nietzsche antropológiájával sincsen semmi baj.” (271.)

A BÚCSÚ A SZÉP JÖVŐTŐL című esszé egy minilutópiával zárul. Az emberiségnek nincs jövője, de egyes embereknek s azok közösségeinek – „nekünk” – lehet. „S akkor mit tegyünk – kérdi az, aki nem akar többé jó és engedelmes lenni? Észre nem veszi ugyan, de abban a pillanatban, amikor feltette a kérdést, minden igyekezete ellenére még mindig jó. Kell neki valaki, aki megmondja, hogyan lehet leszokni az engedelmességről. Én nem tudom, s más mondogatni sem tudok magamnak, mint hogy: csak püffesszék boldog világukat mindazok, akik nem tudnak más akarni. Legyenek boldogok, nekem is csurran-cseppen valami boldogságukból. Csak hagyják meg nekünk, azoknak, akiknek ez kell, a magunk nevetséges kis oázisát. Ahol mi bütykölhetünk, a magunk, a gyerekeink, az unokáink, a barátaink, a szeretteink, legyenek bárkik is ők, meg a többi kompetenciánk körébe tartozók nap mint nap zsugorodó jövőjén. Az emberiség szebb jövője? Seid umschlungen, Millionen... No nem! Hogy mondtá József Attila? »ha százszor sincsen, akkor is / Istenre bízom a világot.«” (270.)

Ki lehet az a valaki, aki megmondja, hogyan lehet leszokni az engedelmességről? Talán – minden tiltakozása ellenére – mégiscsak a tépelődő, önfeltáró Vajda Mihály? Könyve mindenestre – s ez bizonyára nincs szándéka ellenére – jóval több kérdést hagy nyitva, mint amennyit megválaszol, jóval több önellentmondást hagy megoldatlanul, mint amennyit megold. Mottója erre utal: minden megoldással és válasszal szélárnyékba vonulunk, de a gondolkodónak a szelek mérgét kell kiállnia.

Radnóti Sándor

EGY TÚLKOMPENZÁLT VILÁG

Kende B. Hanna: *A kisemmizett férfinem*
Osiris, 2009. 234 oldal, 2980 Ft

Kende B. Hanna könyvének nézőpontja ha nem is új, de érdekes: a világ azért lett olyan, amilyen, mert a férfiak – tudatlanul persze – nem győzik túlkompenzálni abból fakadó kisebbségi

érzésüket, hogy nem képesek sem kihordani, sem megszülni, sem táplálni utódaikat. És – ha ez így, explicite nincs is kimondva – az egész Freud-féle elmélet a kislányok péniszirigységéről lényegében arról szól, hogy a tudattalan „fel-találója” maga is ennek a mindvégig tudattalan uterusirigységnek a fogságában konstruálta meg, mintegy védekezésül, elméletet.

A pszichoanalízisnek az alapfeltevésén kívül a szerző fejtegetéseiben nincs túl nagy szerepe, sokkal inkább a mitológia, az antropológia, a filozófia tárgyköréből meríti a példákat tézise bizonyításához.

Az kétségtelenül igaz, hogy Freud figyelmen kívül hagyta a kisfiúk és az apák kapcsolata állt (kasztációs szorongás, Ödipusz-komplexus). Ezért érthetőek azok a freudizmuskritikák, amelyek Freudot hímszovinizmussal vádolják. Ezt a férfiközpontú világméretű igazolja a péniszirigység felvetése is. Az azonban nehezen tagadható, hogy kislányokban, miután meglátják, hogy nekik valami nincs, ami a fiúknak bezeg igen – megindulhat a hiányzó részről való fantáziálás. Az sem „irodalmi ritkaság”, hogy kisfiúk attól rettegnek, hogy ők is elveszíthetik – hiszen lám, a lányokkal is valami ilyen rémes dolog történhetett. A helyzet azonban valóban túldimenzionált. Főként azért, mert az ilyen fantáziáknak a hátterében általában valamilyen felnőttől, szülőtől jövő kimondott (kasztációs) fenyegetés áll.

Egy ilyen hiány vagy többlet nem csak a pénisz vonatkozásában létezhet, s ahogy erre Kende B. Hanna is utal, ilyen alapon annyi másra is lehet irigykedni – a női mellre például, amely egyáltalán nincs elrejtve a test belsejébe, mint ahogy erre hivatkozni szokás a vagina vagy az uterus említésekor – tehát irigyelhető. Azután például irigyelhetik kisfiúk apjuk péniszét, a kislányok meg félhetnek tőle, mint ahogy ezt a klinikumban számtalan analitikus eset bizonyítja.

Vagy hogy a híres pszichoanalízis-szakértő, Woody Allen véleményét idézzem: a péniszirigység nem más, mint hogy a férfiak egymás péniszét irigylik.

Leszögezhetjük, hogy Freud és az a társadalmi közeg, amelyből származott – és most nem a zsidó gyökerekre gondolok –, valóban eléggé macsó nézőpontból szemlélte a világot.

Ahogy korábban jeleztem, Kende B. Hanna témája érdekes, és laikus körökben nem köztudott, de a *pszichoanalízisben egyáltalán nem új*.

Ezért meglepő, hogy a szerző a férfiak tudattalan uteruszírigrisége történelmi bizonyításának és emez irigység kultúrára, társadalomra való hatásának szentelt könyvében mennyire hangsúlytalan a Németországból Amerikába települt pszichoanalitikus, Karen Horney munkássága. A bibliográfiában nem is szerepel, és a neve is csak egyetlen felsorolásban jelenik meg, a 10. oldalon. *Karen Horney* volt az első pszichoanalitikus, aki már igen korán visszautasította azt a Freud és követői által hangsúlyozott fallocentrikus nézőpontot, miszerint a nők lelki zavarainak hátterében a péniszírigriség áll. Véleménye az volt, hogy ez a nézet egy férfiak által uralt kultúra következménye. És ő vezette be a könyvben oly sokszor említett uteruszírigriség fogalmát (*womb envy*) is. Ő írta le, hogy a férfiaknak az élet egyéb területein való dominanciájához az vezetett, hogy irigylük a terhességet, irigylük, hogy csak a nők tudnak szülni és szoptatni. 1922 és 1937 között írt e tárgyú írásai *FEMININE PSYCHOLOGY* címen 1967-ben jelentek meg a Norton Kiadónál. Az ortodox freudi elmélettől eltérő, sőt azzal szemben álló nézeteiért 1941-ben ki is zárták a New York Psychoanalytical Institute-ből. És ő csak egy a kritikus pszichoanalitikusok közül. A modern pszichoanalízisben már szó sincs péniszírigriségről, hacsak nem a történelem felidézése során.

Nem tudom, hogy valóban tekinthető-e a kultúra létrejötté – ahogyan Kende B. Hanna és több hivatkozott szerző állítja – a férfiak kisebbrendűségi érzéseiből adódó sikeres kompenzáció eredményének. Annak az uterusz utáni férfivágnak és irigységnek a kompenzációjáról lenne itt szó, amely az évtizedredek során elfojtódott és tudattalanná vált. A férfiak ugyanis csak így tudták kezelni azt a súlyos sérelmüket, hogy az utódok létrehozásában szerepük a nemzésre korlátozódik. Freud szerint a rossz közérzet a kultúrában az ösztönök kényszerű elfojtásából fakad. Kende B. Hanna feltevéseiben – Platón, illetve Szókratészt is idéve – arról folyik a diskurzus, hogy minden művészeti alkotás a testi emberteremtés női privilégiumát kompenzálja. (No lám, hát már a régi görögök is...) De nem tudom, mit kezd ez az elmélet azzal a nem elhanyagolandó ténnyel, hogy *a szülésen kívül is van* női kreativitás. Erről a tanulmánykötetben nem esik szó.

Általában is kétséges, hogy lehetséges-e az ember személyiségfejlődését s az általa létreho-

zott és rá visszaható társadalmak mozgatórugóját egyetlen eseményre, tényre – ha akarom, traumatikus elfojtás eredményére – visszavezetni. Az viszont kétségtelen, hogy tekinthetünk úgy is az egymást követő korszakokra, mint a férfi-női dominancia-alárendelődés küzdelmére. Egy a sok lehetséges perspektíva közül.

Elgondolkodtatón izgalmas kor ebből a szempontból a mienk. Részben nagy erővel zajlik a harc a nők egyenjogúságáért, mondjuk a munkaerőpiacon, a politikában – de megindult a férfiak küzdelme is korábban kizárólagosan női privilégiumokért. Például, hogy kaphassanak gyermekgondozási támogatást, hogy egyenlő jogaik lehessenek a válás utáni gyerekelhelyezésre stb. Nézőpont kérdése, hogy melyik szerző melyik oldal védelmében vagy ellenében ragad tollat.

Kende B. Hanna könyvében érdekes utazásra invitálja az olvasót, amelynek során sajátos szemszögekből mutatja be a nemek egyenlőtlenségének kialakulástörténetét. Ez a probléma a kezdetekkor – amikor még nem voltak nemek, csak önmegtermékenyítés, vagy később, amikor már volt ugyan hímivarsejt meg petesejt, de a nagy találkozás színtere még az őstenger volt – nem létezett. (No woman, no cry – tehetnénk hozzá...) Innen jutunk el a nemi különbségek drámájának kezdetéig: oda, ahol a differenciálódás már megtörtént. A női szervezet befogadja a hímivarsejtet, és a várandósság ideje alatt óvja és táplálja fejlődő magzatát, majd világra hozza a kisbabát. Minderre a férfiszervezet nem képes, és mitológiai történetek, valamint horrorisztikus sci-fiken vagy mulatságos filmekben (*LEGÉNYANYA*) kívül nincs is ilyesmire példa. Mindez természetesen, mivel mindegyik műfaj az emberi képzelet terméke, igazolni látszik a szerző alapfeltevését: igen, az emberiséget, a férfiakat ősidők óta foglalkoztatta annak a lehetősége, hogy világra hozhatnak-e gyermeket.

Tételei igazolásául ezután a szerző végigvezeti olvasóját a történelmi korok változó ember-, illetve nő-férfi képén. Antropológiai leletek, elsősorban barlangrajzok, szobrok, illetve azok értelmezése bizonyítja, hogy a történelem kezdetén, a paleolitikumban, neolitikumban még a termékenység és vele a szülni képes ember, a nő kultusza volt a meghatározó. Olyan többékevésbé stilizált alkotásokról van szó, amelyeken jól felismerhetők a női genitáliák, a vulva, s amelyekben a nőket hatalmas hassal, melllel ábrázol-

ták. (Miközben férfiakat ábrázoló rajzokat nem találtak.) Az persze a soha meg nem válaszolható kérdések közé tartozik, hogy ezek az alkotások vajon tényleg a termékenységkultusz szolgálatában álltak-e, vagy pedig az őskori férfiak erotikus érdeklődésének kifejeződései. A szerző az előbbi mellett tette le a voksát. Véleményem szerint azonban azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy harminc-negyvenezer évvel ezelőtt az ember még mit sem tudott a férfi szerepéről az utód létrehozásában – ez az ismeret és a vele járó férfibüszkeség még pár tízezer évig várta magát. És persze azt sem tudhatjuk, valóban férfiak által készített rajzokról van-e szó, bár a könyvben ez a dilemma fel sem merül.

A szerző mellett érvel, hogy a nők deszakralizálása és a férfiuralom „csak” a történelmi idők, az írásbeliség megjelenése óta tart. Akkortól viszont általánossá válik. Ennek demonstrálására megismerhetjük a menstruáló és a szülő nők tabusításának történetét, amely mind a zsidó, mind a keresztény, mind az iszlám kultúrában megjelenik: a könyvben bizarrnál bizarrabb szokásokkal és ezek értelmezési kísérleteivel ismerkedhetünk meg. Izgalmas és nem kevésbé elrettentő rész a férfiak különféle öncsonkításainak bemutatása. Ezeknek az öncsonkításoknak egyik példája a szubincízió, amelynek célja, hogy a férfi saját nemi szerve vaginaekvivalenssé váljon. Ez tagadhatatlanul a női szerep kisajátítására való törekvés. A női szerep elirigylésének másik példája a primitív kultúrákban gyakori *couvade* is – amit legegyszerűbben férfiterhességnek nevezhetünk. Érdekes gondolat, hogy ennek a napjaink pszichiátriájában is ismert rendellenességnek – amikor egy férfi azt képzei magáról, hogy terhes – az ősi kultúrák szokásaiban is fellelhetjük a megfelelőjét.

Ezután következnek a görög mitológia és Kende B. Hanna fontos érvei arról, hogy a férfiak mindenkor arra törekedtek, hogy kisajátítsák a gyermek-, illetve istenszületést (73.). Ennek bemutatására Zeusz „anyaságainak” történetét részletesebben is megismerhetjük. Tudjuk, Pallasz Athéné Zeusz, a teljhatalmú főisten fejéből „teljes fegyverzetben” bukkant elő. A mitológiai példát mindenki ismeri, és metaforaként a semmiből hirtelen termett kész, tökéletes alkotás megjelenésének kifejezésére szoktuk használni.

És arra nem gondolunk, hogy ez bizony azt jelenti: ő szülte, ő az anyja.

Valójában ma is tagadjuk, nem vesszük tudomásul (miközben tudjuk, hogy miről van szó,

csak nem gondolunk rá), hogy itt voltaképpen egy férfi anyaszerepben való megjelenéséről van szó. Kissé a pszichoanalízis felé kanyarodva: a közgondolkodást uralja a Melanie Klein által leírt pszichológiai működésmód, a *hasítás*. Az elfogadhatatlan tartalmat (példánkban egy férfit anyaszerepben) a lélek lehasítja, külön tartja. Túl megterhelő lenne, elviselhetetlen szorongást okozna, ha kiderülne, hogy a két egymással ellentétes és elfogadhatatlan tartalom egy és ugyanazon személy, tárgy, fogalom része. Hiszen nem oktathatták volna a görög kultúrát mondjuk a XIX. században vagy a XX. század első évtizedeiben a gimnáziumokban az úgymond magára valamit adó polgári értelmiségi réteg ún. általános műveltsége részeként, ha bárki is tudomásul merészelt volna venni, hogy valójában miről van szó. A történet csak részjelentésben létezhetett.

Ebben a mitológiai történetben megjelenik egy másik, szintén pszichoanalitikusan is értelmezhető mozzanat. Mert *hogyan* került Athéné Zeusz belsejébe? A buja főisten teherbe ejtette Métiszt, majd szőröstül-bőröstül lenyelte. Így szerzett magának anyaméhet és terhességet. Gyermekek és felnőttek pszichoanalíziséből jól ismert tudattalan fantázia ókori és még cseppet sem tudattalan előzményéről lehet itt szó. A kisgyerek képzelheti, hogy a kistestvér úgy került a mama hasába, hogy az lenyelte. És bár az általunk ismert görög kultúra, például a sokszor hivatkozott görög drámák korában már tudták, hogyan születik a gyermek, de a mitológiai történetek keletkezésének, alakulásának idején, a prehellenisztikus korban még sokkal homályosabbak voltak az anatómiai, biológiai ismeretek. Ezek a mítoszok, meglehet, koruk ismeretanyagának, fantáziáinak is megjelenítői.

Hasonlóképpen érdekes Zeusz másik terhességének citálása: fiát, Dionüszoszt a combjában hordta ki – ebben a verzióban anya nélkül. (Szemlélt itt még porrá sem ég – egyszerűen nincs.)

Kende B. Hanna tehát az anyaság férfiak általi kisajátítására fontos példaként idézi a történeteket.

A női trónfosztástörténetet alátámasztó érvek sorába jól beilleszthető a következő rész, a primitív törzsek beavatási szertartásainak értelmezése, amely Mircea Eliade, Róheim Géza és mások tanulmányain alapul. A fiúk férfivá avatási szertartásai megalázó, életveszélyes és az anyától elszakított halál- és újjászületés-jelentést hordoznak. És ha ezt az újjászületés-jelentést tekint-

jük *igazi születésnek*, hát ennek megtörténtében, a rítusokban valóban kizárólag férfiak vesznek részt.

Az ótestamentumi nőszerep-értelmezés úgy állítható ebbe a sorba, ha elfogadjuk Kende B. Hanna arra vonatkozó érveit, hogy Éva, az első nő, minden baj, a paradicsomi állapotokból való kiűzetés okozója, valójában egy, a kezdetekkor még pozitív jelentésű nőszerep módosult alakja. Hozzátehetjük: egy ilyen folyamatot tekinthetünk akár a pszichoanalízisből ismeretes elhárító működés, az *ellentétbe való fordítás* archetipikus reprezentációjának is. Hasonló „szerepváltás” megtörténte melletti érvekkel ismerkedhetünk meg a továbbiakban a kígyó, illetve a tudás fája szerepével kapcsolatban, archaikus pozitív jelentésüktől ótestamentumi megjelenésükig. Sőt, ismét korábbi korokra visszautalva, a szerzőnek még egy *másik első* nő, Pandora szerepének primer pozitivitását is sikerül kimutatnia. Ez, úgy tűnik, nem volt könnyű feladat, mert mind az idézett Hésziodosz-féle Prométheusz-történet, mind az Eliade-, Kerényi-hivatkozások jelentése az, hogy a bajt, a rosszat Pandora (a nő) szelencéjének megnyitása hozta a földre. Ám még sincs lehetetlen: mivel Kerényi szerint a Pandora név etimológiája „*ajándékokban gazdag*”-ot jelent, és ez nem más, mint a Földistennő másik neve – ő pedig az ősidőkben valóban mindenek anyja volt. A nőellenesség mítoszbeli megjelenése tehát, érvel a szerző, csak a későbbi idők terméke.

A következő állomás a görög tragédiák elemzése, amelyek (a szerző gondolatmenetének megfelelően) a békés nőuralom és a háborúkkal járó férfiak uralta világ közötti harcot, átmenetet jelenítik meg. Ezt mutatja be Aiszkülosz EUMENISZEK, Szophoklész ANTIGONÉ és Euripidész MÉDEIA című drámáinak elemzése – alátámasztva számos filozófus nézetével. A régi és az új, a család és az állam tragikus ellentétéről van szó. Arról, hogy – például az ANTIGONÉ-ban – halott nem maradhat temetetlenül: a férfiak dominálta állam törvényével szemben, akár a hősnő élete árán is, de vissza kell térnie a Földanya, azaz az ősi istenek birodalmába.

A szerző többször hivatkozik arra is, hogy a férfi-nő viszony alakulásának oka eredendően az, hogy a csecsemő függ az anyjától, és a kialakuló nőképet ez a későbbiek során, társadalomra is általánosíthatóan, befolyásolja. Elsősorban George Devereux etnopszichoanalitikus FEMME

ET MYTHE (1982) című munkájából találhatunk kritikusan idézett részleteket, rá való hivatkozásokat (75.).

Devereux felveti ugyanis, hogy a görög mítoszok nem vagy nem csupán egy ősi matriarchális rendszer maradványainak megjelenései lehetnek, hanem a csecsemő, a kisgyermek anyjának való kiszolgáltatottságáé is. Ezt a nézőpontot a szerző elutasítja, matrofóbiának nevezi. A vita részletes elemzésére jelenleg nem vállalkozhatunk. Annyi azonban bizonyos, hogy a modern pszichoanalitikus gondolkodás és fejlődéslelektan nehezen megcáfолható tétele, hogy a korai anya-gyermek kapcsolat minősége a kisbaba testi-lelki fejlődését a gondozás minőségétől függően pozitív vagy negatív (matrofób? matrofil?) módon, de életreszólóan befolyásolja. Erre a későbbiekben még érintőlegesen ugyan, de visszatérünk.

Ide illenek viszont a Kende B. Hanna által is többször említett etnopszichoanalitikus, Róheim Géza fejtegetései. Ő az emberi kultúra kialakulását primitív kultúrák terepen történő tanulmányozása során kívánta megérteni. A kőkorszaki körülmények között élő törzsek szokásainak, kultúrájának, mítoszainak megismerése során egyénileg is foglalkozott a közösség egyes tagjaival. Nyelvüket elsajátítva analizálta őket. Székács István, aki Róheimhez járt analízisbe, és maga is analitikusként dolgozott, több tanulmányában és személyes közlésében is idézi, említi Róheim Géza etnológiai kutatásainak és a pszichoanalízis összekapcsolásának kitüntetett jelentőségét.

Az élővilágban az embergyerek az, aki a legkevésbé éretten születik. Az emlősök pár nap, hét után képesek önálló életre, a kiscsikó még szinte ki sem jön az anyja hasából, botladozva bár, de feláll. A szoptatás ideje is sokszor csak napokban, hetekben mérhető, s azt követően – szemben az embercsecsemővel – a kicsik nem anyjuk parazitái többé. Az embergyereknél hónapokig, évekig tart az önállósodás folyamata, s ennek kapcsán az anyához, gondozóhoz való *kötődéskapcsolat* kialakulása és megszilárdulása. Erről olvashatunk Székács Róheim könyvéhez (PRIMITÍV KULTÚRÁK PSZICHOANALITIKUS VIZSGÁLATA, Gondolat, 1984) írt utószavában. Róheim Géza – írja Székács – felfigyelt L. Bolk holland tudós összehasonlító anatómiai vizsgálataira, és ezeket felhasználta magyarázataiban. Az embernek – idézi Székács István Bolk következtetését – olyan

formai tulajdonságai vannak, amelyek a többi főemlősnél csak azok magzati, illetve csecsemő-kori állapotában állnak fenn. Az emberi faj jellegzetessége ezek szerint az, hogy testi fejlődése a többi antropoid főemlőshez képest lelassult, egy korai fokon megállt és állandósult. Ezek a vonások túlnyomóan endokrin tényezők eredményei. Az ember tehát – írja a Boltól átvett terminust használva Róheim is – az állatvilághoz képest *retardálódott*, vagy másként kifejezve: *fetalizálódott*. Ez a retardált fejlődés teszi szükségessé az egymást követő két nemzedék hosszabb együttélését, és ez eredményezi a szülőktől való függőséget. Róheim szerint ez a társadalmak szerkezetének biológiai alapja.

Az egyén, a kultúra, a társadalom alakulásával kapcsolatosan az utóbbi évtizedekben szaporodnak a fejlődő tudományos ismereteknek megfelelő hipotézisek, de nyomukban szaporodnak a kérdőjelek is. A genetikus örökség – amelyben tehát az apa és az anya örökítő anyagai, génjei viszik tovább a tulajdonságokat – korántsem bír olyan meghatározó szereppel, mint azt régebben gondolták. És ez nemcsak rágcslók vagy főemlősök esetében igaz. Közvetlen csecsemőmegfigyelések, az idegtudományok fejlődése, a modern képalkotó eljárások – amelyek segítségével fájdalom, durva beavatkozások nélkül nyomon követhető például az agy különböző struktúráinak működése, fejlődése – bizonyítják, ahogy erre már a Devereux-vita kapcsán utaltam, hogy az ember testi-lelki fejlődése szempontjából az anyával, a *gondozóval* való korai kapcsolat, az ún. kötődéskapcsolat a meghatározó. Témánk szempontjából érdekes, hogy a szokásos anya-gyermek kapcsolat kifejezést új terminológia váltotta fel: a szakirodalomban egyre gyakoribb a *gondozó-gyermek* kapcsolat említése.

Az apa szerepe a gyermekvállalásban az utóbbi évtizedekben felértékelődött. Papák részt vesznek a terhesség alatti programokban, szülésfelkészítéseken, ők is belátogatnak a szülőszobákba, és végül (bár dehogy végül!) aktív részesei magának a szülésnek is, jelen vannak, és ők vágják el a köldökzsinórt! Ma már a papás szülés a természetes. Az apák kapcsolata a gyerekkel már nem három-négy éves korban kezdődik, hanem a *kisapapák* már az anyaméhben fejlődő magzat-hoz is „bekopogtatnak”. Szóval a papáktól sem csak a géneket örökölhettek. És a férfiak jelentős része ma már tudatosan vállalja ezt a korábban

férfiatlannak, elképzelhetetlennek gondolt szerepet. Sőt, ahogy említettem: harcol is érte.

A felvetett probléma új dimenzióját mutatja egy tanulmány, pontosabban egy tanulmányhoz írott kommentár, amely az *International Journal of Psychoanalysis*-ben jelent meg ez év tavaszán. A kommentár témája egy leszbikus pár kisleány végzett pszichoanalízis néhány részlete. A mi történetünkhöz meglepően illik magának a fogantatásnak és a kihordásnak a története. Két orvosnőről van szó, akik spermabankból szereztek ismeretlen férfitől származó spermiumot. Egyetlen kikötésük az volt, hogy a donor is orvos legyen (olyan, mint ők maguk). Azután a pár egyik tagjának petesejtjét termékenyítették meg a spermiummal, *lombikban* – de a másik nő hordta ki és szülte meg a megtermékenyített petesejtet. A dolgozat témája természetesen más – de Kende B. Hanna könyvét olvasva olyannak tűnt számomra, mintha az ő érvrendszerét demonstrálná. Ebben a történetben a férfinem – amennyire ez egyáltalán lehetséges – bizony ki van semmizve. Az efféle „szeplőtelen fogantatás” elég különös, talán némileg bizarr is, úgy, mint a régi görögök a könyvben idézett férfianyasági fantáziái. Bemutatja viszont, hogy milyen módokon törekszenek a párok a gyermekvállalásban az *egyenlőségre*. Ahogyan a személyiségfejlődés útját leginkább kóros esetek megfigyeléseinek segítségével ismerhettük meg, ahogyan az agy bizonyos struktúráinak működését azok károsodásával és az ebből következő működéskiesés révén lokalizálhattuk, valahogy úgy lehet ez a gyermek világrahozatala körüli drámákban is. Azoknak a szokványostól eltérő személyiségszerkezetű embereknek a viselkedése, akik másságukat ma már önmaguk és a világ előtt is vállalják, szabadabban, elfojtások nélkül jeleníti meg, hogy hogyan, mi módokon törekszenek a szülői szerepben az egyenjogúságra.

S végül néhány, főként a kötet előszavára vonatkozó kritikai megjegyzés. Az első találkozás a könyvek történetében is fontos esemény. Ezt az előszót a recenzens némi berzenkedéssel olvasta – olyannyira, hogy kis híján nem is jutott túl rajta. Olyan szálkák kezdtek szúrni a szemét, amelyek léte megkérdőjelezte, hogy érdemes-e ezt az erdőt bejárnia. Azért tartom ezt említésre méltónak, mert ha nem recenzensi minőségben, tehát feladatként jut a kezembe a könyv, nagy valószínűséggel valóban vége szakadt volna az ismerkedésnek. És kár lett volna.

De ha mindjárt az első oldalakon azt olvassuk, hogy egy pszichoanalízissel is foglalkozó könyv egy, már a köznyelvben is elfogadott helyes és pontos terminológia helyett minden indoklás nélkül mást használ – nevezetesen a péniszirigység (penis envy, Penis Neid, envie du penis) helyett péniszvágyról beszél –, aztán ezt megteendő hivatkozik és idéz Laplanche-Pontalis *A PSZICHOANALÍZIS SZÓTÁRA* című, magyarul is megjelent könyvéből ott *nem* megtalálható szöveget, akkor a könyv tudományos értéke megkérdőjeleződhet. A magyar kiadásban nem a 136. oldalon, hanem a 379.-en van szó a témáról, és péniszirigység a címszó, nem péniszvágy, s maga a szöveg is csak tartalmában egyezik meg az idézettel. Mint lábjegyzetből megtudjuk, valójában a szerző saját fordításáról van szó. Nagyon optimistának kell lenni ahhoz, hogy ilyen kezdetek után feltételezzük: komoly és értékes könyvet tartunk a kezünkben.

Nyelvtani megjegyzésem, hogy bár valóban Oidipusz- (helyesen: Oidiposz) mítoszról beszélünk, de a freudi fogalom neve *Ödipusz*-komplexus.

A bibliográfiát átfutva pedig megint csak szokatlan, ha angol szerző műve – nevezetesen Melanie Klein – francia kiadásban jelenik meg benne.

Szóval szerzőnek és szerkesztőnek egyaránt érdemes lett volna még pár percet áldoznia az előszó átolvasására és kigymollására.

Pető Katalin

A SZABAD MOZGÁS

Poppea fátyla. Jean Starobinski válogatott irodalmi tanulmányai

Válogatta és szerkesztette Szávai Dorottya

Kijárat Kiadó, Spatium, 7., 2006.

327 oldal, 2600 Ft

Az 1920-ban született svájci tudós munkásságában meghatározó tényező, hogy klasszikus bölcsészstudiumok után orvosi tanulmányokat is folytatott a genfi egyetemen, s hogy néhány évig belgyógyászként, illetve pszichiáterként is tevékenykedett. E körülmény magyarázza, hogy

irodalmárként is elsősorban az irodalom interdisziplináris megközelítésének lehetőségeit kutatta. Így például pszichiátriai tapasztalatai vezették a melankólia tanulmányozásához, előbb orvosi, majd esztétikai szempontokból.

A többek között Marcel Raymond és Albert Béguin nevével fémjelzett „Genfi iskola” legismertebb tagjaként számon tartott Starobinski egyik legkedveltebb témája a tekintet, a látás, amely már az egyik legelső, Rousseau-nak szentelt munkájában is megjelenik (1958): látni és látva lenni, önmagát megláttatni vagy a látást megakadályozni az *én* olyan kérdései, amelyek látszat és valóság, hamisság és igazság, végső soron a jelentés problémáit vetik föl. E Rousseau-tanulmány publikálása után kapott Starobinski kinevezést a genfi egyetemre, ahol kultúrtörténetet és mentalitástörténetet, valamint francia irodalmat oktatott. Monográfiáiban, így többek között a Montesquieu-ről, Montaigne-ről szóló könyvekben csakúgy, mint tanulmányköteteiben, például a szintén a látás témájának szentelt *OEIL VIVANT*-kötetben (1961), rendkívül elmélyült szövegelemzések keretében Starobinski az úgynevezett tematikus kritika, illetve az összehasonlító irodalomtudomány művelőjeként szólal meg. Több tanulmányt szentelt irodalom és képzőművészetek kapcsolatának is: *L'INVENTION DE LA LIBERTÉ* (1964), *LES ÉMBLÈMES DE LA RAISON* (1973), *PORTRAIT DE L'ARTISTE EN SALTIMBANQUE* (1970).

Starobinski a kritikus tevékenységének lényegét a *másik* szellemével való találkozásban látja, abban az intim párbeszédben, mely a mű és a mű értelmezője között létrejön. Ahogyan az *OEIL VIVANT*-ban írja: egy műalkotásban „*meg-érzem a felém forduló tekintetet, ám ez a tekintet nem saját kérdésem visszatükröződése, ez egy idegen tudat, amely engem keres, engem céloz meg, és arra kényszerít, hogy válaszoljak. A mű kérdez engem*”. Starobinski elemzéseinek legfőbb sajátossága ez a másikkra figyelés, a kérdező szövegre való érzékeny reagálás, a másikkal való azonosulás s ugyanakkor a tőle való eltávolodás is a megfigyelés, az értelmezés révén. Az általa képviselt kritikai magatartás alapja a nyitottság, mely csakis a művet tartja tiszteletben, és elvet mindennemű akadémikusi professzionalizmust, teoretikus prekoncepciót, tudományos rendszereknek való alárendeltséget; a térben és időben különböző kultúrák, hagyományok, ismeretek kommunikációja megteremtésének szándékától vezetve.

A közelmúltban Szávai Dorottya szerkesztésében megjelent kötet gazdag válogatást kínál Starobinski irodalmi tanulmányaiból a magyar olvasók számára. A fordítók – maga a szerkesztő, valamint Ádám Anikó, Földes Györgyi, Hardi Ferenc, Lőrinszky Ildikó, Martonyi Éva, Papp Ágnes Klára, Radvánszky Anikó és Schneller Dóra – avatott tolmácsolásában képet kapunk a Starobinski-féle irodalomkritika módszeréről, legkedveltebb témáiról, és tapasztalhatjuk azt a kritikái felelősséget, melynek lényege Yves Bonnefoy szerint az, hogy feltételek nélkül elfogadjuk a másik létét, alárendeljük önmagunkat a műnek, s minden önvédelmi stratégiáról lemondunk.¹

A kötetet bevezető beszélgetésben, Szávai Dorottya kérdéseire válaszolva, Starobinski hangsúlyozza a nyelvi és kulturális pluralitás jelentőségét, mely szellemi fejlődését döntően befolyásolta, s mely alapja lett később a kritikusai attitűdjét meghatározó nyitottságnak is. Az interjút két bevezető tanulmány követi, melyek mintegy felütésként részint az esszé műfajáról, annak történeti megközelítéséről, valamint mai lehetőségeiről (MEGHATÁROZHATÓ-E AZ ESSZÉ), részint a nagy „Starobinski-témáról”, jelentés és jelenlét kapcsolatáról, a kimondás és elrejtés szemantikai és hermeneutikai paradoxonáról szólnak (POPPEA FÁTYLA). Ezután következnek az irodalmi tanulmányok, melyeket Starobinski legkedveltebb alkotóinak szentelt, a többek között Montaigne-nyel, Rousseau-val, Mallarméval folytatott dialógusok, melyekben mintha mindig a nagy mester, Montaigne szemléiségét idézné fel s tenné önmaga számára is követendővé: a másik és önmagunk szemlélésének elválaszthatatlan egységében a másik és önmagunk azonoságának megtalálását és megteremtését. A kötetet négy, Starobinskinak szentelt tanulmány zárja, Denis de Rougemont, Antoine Compagnon, Georges Poulet és Manfred Frank tollából.

A 2001-ben neki szentelt könyv² megjelenése alkalmából Starobinski így fogalmazott: „*Amit mindennekfelett szeretnék – az a szabad mozgás. A gon-*

dolatban és az érzékiben véghemenő mozgás. Oly mozgás, amelyik kitalálja önmaga útját, s jelekként a szavakat és a képek finom részleteit hívja segítségül. Összesített mozgás, amely egyfelől arra kényszerít, hogy bizonyos alakokhoz közeledjem, másfelől arra ösztökél, hogy messzebb menjek, és az elágazásoknál talán le is térjek addigi utamról. Mozdulás, mely alkalmasint kijátssza a tudományok korlátait, nem pusztán e korlátok áthágásának örömeért, hanem azért, hogy kapcsolatot teremtsen az arra váró dolgok között. Ebben a mozgásban meghallani a múltat és a jelen világra adott választ is. Találkozási pontokat kell felállítani a tudós vizsgálódások személytelen pontosságára és a személyes cselekvések között, megteremtve baráti összhangjukat; össze kell egyeztetni a lehető legtöbb tudományosságot a lehető legtöbb költészettel; ítélni, megérteni, szeretni, ellenállni – és elevenen őrizni a mozgás ízét.”

E minden tekintetben igényes kiadvány által magyar olvasóként is közelebb kerülhetünk a XX. század egyik nagy gondolkodójának munkásságához, aki egyébként töretlen energiával folytatja tevékenységét, amint arról legutóbb, 2007 márciusában a Gallimard Kiadónál megjelent könyve (LARGESSE) is tanúskodik.

Maár Judit

HAYDN ÉS HARNONCOURT

Alkotó és előadó kapcsolata – lemezfelvételek tükrében

Armida

Cecilia Bartoli, Christoph Prégardien,
Patricia Petibon, Oliver Widmer, Scott Weir,
Marcus Schäfer – ének
Concentus musicus Wien
Vezényel Nikolaus Harnoncourt
Warner Classics 2009 (2 CD)

A teremtés; Az évszakok;
Angol canzonetták; Áriák
Edita Gruberova, Angela Maria Blasi,
Josef Protschka, Robert Holl, James Griffett,
Teresa Berganza – ének
Bradford Tracey – fortepiano
Arnold Schoenberg Kórus

¹ Jean Starobinski: LE POÈME D'INVITATION, précédé d'un entretien avec Frédéric Wandellère et suivi d'un propos d'Yves Bonnefoy. Genève, La Dogana, 2001. 102.

² Jean Starobinski, Murielle Gagnebin, Christine Savinel: STAROBINSKI EN MOUVEMENT SUIVI DE LA PERFECTI-ON, LE CHEMIN, L'ORIGINE. Champ Vallon, avril 2001.

*Bécsi Szimfonikusok, Skót Kamarazenekar,
vezényel Nikolaus Harnoncourt,
Raymond Leppard
Warner Classics – Haydn Edition 2009 (6 CD)*

*Londoni szimfóniák, Hob. I:93–104,
B-dúr szimfónia, Hob. I:68
Amszterdami Concertgebouw Zenekar,
vezényel Nikolaus Harnoncourt
Warner Classics – Haydn Edition 2009 (5 CD)*

Aki belepillant Nikolaus Harnoncourt diszkográfiájába, tapasztalhatja, hogy a karmester zenei univerzumának egyik legfontosabb csillaga Joseph Haydn. Mindenképpen az *egyik* legfontosabb, ha talán nem is *a* legfontosabb. A felvételek számát tekintve megelőzi Bach és Mozart – kétségkívül ők a bécsi Concentus musicus alapítójának favoritjai, s ez megfelel két közismert ténynek. Az első: Bach volt kezdettől a historikus régizene-játék meghatározó vonalának alfája és ómegája, a legfőbb tájékozódási pont, hozzá viszonyulva igyekeztek az irányzat legnagyobbjai definiálni előadói felfogásukat, és elhelyezni tolmácsolásaikban a sajátos, csak rájuk jellemző hangszílyokat. A második: a szakma és a nagyközönség számára egyaránt régóta nyilvánvaló, hogy a bécsi klasszikus triász műveinek recepciótörténetében, Mozart és Beethoven oldalán Haydn bizonyos értelemben alárendelt szerepet játszik. Hogy miért, arra vonatkozólag többféle magyarázat is közszépen forog. Akad, aki a Haydnnal kapcsolatos sztereotípiák („a jóvialis »Haydn papa«, „a humoros Haydn“, „a paraszti Haydn“) szimplifikáló s egyben lefokozó hatását véli felfedezni a viszonylagos mellőzésben; akad, aki az operaműfajt érzi kulcsfontosságúnak (Mozart vérbeli színpadi szerző volt, míg Haydn, úgymond, csupán „kötelességből” komponált operát), és akad, aki a stílárts gyökereket említi: Carl Philipp Emanuel Bach és a barokkot a klasszikával összekötő *empfindsamer Stil* Haydnra gyakorolt hatását. (Haydn mellőzöttségéről a magyar olvasó számára közérthetően szolgál alapvető információkkal – valamennyi itt említett szempontot sorra véve és elemezve – Komlós Katalin, Péteri Judit kérdéseire válaszul: MOZART ÁRNYÉKÁBAN – BESZÉLGETÉS KOMLÓS KATALINNAL. Muzsika, 2009/VI. 9–12.)

Ellentétben Fischer Ádámmal vagy Doráti Antallal, Harnoncourt nem készített hangfelvételt valamennyi Haydn-szimfóniából, pedig ez – is-

merve rendkívüli munkabírását és termékenységet – korántsem lett volna elképzelhetetlen, s figyelembe véve, hogy mind Haydn, mind Harnoncourt markánsan képviseli a jellegzetesen *osztrák* zenei gondolkodást és habitust, fájdalmas hiány, kihagyott lehetőség. Mert valóban: a Berlinben született, de Grazban és Bécsben nevelkedt Harnoncourt elhivatott Haydn-karmester: az a zenei képzés és kulturális háttér, amely az egykori Habsburg Birodalom színhelyein osztályrészéül jutott – mutatis mutandis – hasonló lehetett a Haydnéhoz. A szimfónia-összkiadás hiányától eltekintve Harnoncourt hanglemez-karmesterként is bőségesen válogatott Haydn műveiből: felvett néhányat a korai, a középső periódust reprezentáló és a kései, legérettebb szimfóniák közül, rögzítette a két nagy oratóriumot és a miséket. Mindez nem kevés. A 2009-es jubileumi Haydn-év, a zeneszerző halálának bicentenáriuma tiszteletére ugyan tudomásom szerint nem jelent meg friss felvételt tartalmazó Harnoncourt-CD, de a karmester jelenlegi kiadója, a Warner Classics új kiadásban ismét hozzáférhetővé tette Harnoncourt régebbi Haydn-produkcióit. Ezekből válogattam néhányat az alábbi áttekintés számára. A Hob. I:68-as számú B-DÚR SZIMFÓNIA és A LONDONI SZIMFÓNIAK tizenkét tagú sorozata (Hob. I:93–104), valamint A TEREMTÉS és AZ ÉVSZAKOK című oratórium a több dobozból álló, HAYDN EDITION című sorozat két különböző kiadványában látott napvilágot (a két oratóriumot tartalmazó doboz az ANGOL CANZONETTÁK-at is tartalmazza, továbbá hét áriát, egy kantátát és egy motettát – ezekkel azonban jelen cikkben nem foglalkozom, mivel felvételüket nem Harnoncourt jegyzi), az ARMIDA című opera sorozaton kívül jelent meg. Az operalemezen a Concentus musicus játszik (felvétel: 2000), a két oratóriumban a karmester a Bécsi Szimfonikusokat vezényli (A TEREMTÉS 1986-ban, AZ ÉVSZAKOK 1987-ben jelent meg), míg a szimfóniákban Harnoncourt partnere az Amszterdami Concertgebouw (a felvételek 1986 és 1992 között készültek). Csábítóan tetszett ez a három kiadvány egy, a szerző és az előadó kapcsolatát bemutatni törekvő, reprezentatív válogatás céljaira, egyrészt a három fontos, nagy apparátust követelő műfaj: az opera, az oratórium és a szimfónia miatt, másrészt azért, mert a három, egymástól erőteljesen eltérő profilú együttes a karmester életének zenei viszonyítási rendszerében három fontos pontot jelöl ki. A kópihangszereken játszó, histo-

rikus Concentus musicus a saját alapítású műhely, amely az úttörés küzdelmei után meghozta Harnoncourt-nak az elismerést és a világhírt. A Bécsi Szimfonikusok, amelynek Harnoncourt 1952-től csellistája volt (az állást csak 1969-ben, a Concentus musicus működésének 16. évében adta föl), a „zenei bölcső”, egyszersmind a bécsi zenélési hagyomány egyik jelentős nagyzenekari képviselője. Végül az Amszterdami Concertgebouw az egyik legfontosabb olyan hagyományos szimfonikus zenekar, amelynek közegébe a '80-as évektől Harnoncourt eredményesen exportálta a historikus gondolkodásmódot.

Reprezentatív válogatásunkban érdemes először szólni az operáról: az ARMIDA Haydn és Harnoncourt kapcsolatában tandarabként értékelhető, hiszen itt, egy zenés színházi kompozíció előadásakor a karmester olyan terepre lép, ahol interpretációjával meg kell küzdenie mű és szerző elismertetéséért. Ha vígoperáról volna szó, más lenne a helyzet: a LA FEDELTA' PREMIATA vagy a L'INFEDelta' DELUSA esetében maga a műfaj, a cselekmény és a megzenésítés módja eredményez olyan magától értő összhatást, amely a mű elfogadását megkönnyíti. Az ARMIDA mai hallgatója azonban élesen érzékeli, hogy a FIGARO HÁZASSÁGÁ-nál mindössze két esztendővel korábban (1782) keletkezett ARMIDA, ez a háromfelvonásos *dramma eroico* (melyet A MEGSZABADÍTOTT JERUZSÁLEM-ből ismert Armida–Rinaldo-szerelmet feldolgozó szízsé is kétségkívül eltávolít a mai hallgatótól), még ha komponálásakor maga Haydn addigi legjobb alkotásának tartotta is, teherként hordozza az *opera seria* örökségét: manírokat és kötöttségeket, melyek a műfaj konvencióihoz tartoztak, s habár az adott korban természetesen hatottak, ma megnehezítik a befogadást. Harnoncourt sztárszereposztással dolgozik; a produkció vokálisan az abszolút felsőfok képviselője, de ami ennél több: a címszereplő, Cecilia Bartoli még a nagyon erős Prégardien-Petitbon–Widmer–Weir–Schäfer ensemble-ből is kimagasodik. Jelenléte és együttműködése Harnoncourt-ral azért fontos, mert kettejük esetében két azonos esztétikájú művész találkozik és emeli hatványra a produkció hatását. Harnoncourt-t sokan tartják a „tudós” régizenélés egyik mesterének, én azonban úgy vélem, esetében a rendkívüli felkészültség csupán alap, mely lehetővé tette, hogy ez a kivételes művész történetesen éppen a historizmus területén fejtsse ki tevékenységét. Magát a formátumot nem a kö-

vetkezetes történeti szemlélet, s nem is a felfedezőkedv adja, hanem egy zsigeri tényező: a szenvedély, mely Harnoncourt zenélését kezdettől jellemezte, s amely az életkor előrehaladtával sem lanyhult. Ez a szenvedély jellemzi Bartolit is az ARMIDA megszólaltatásakor: ez teszi az opera recitatívóit és zárt számaint lüktető-lélegző folyamattá, s az ábrázolás ehhez kapcsolódó hangszúlygazdagsága az a mozzanat, amelytől a partitúra kottafejei életre kelnek. Az előadásnak sodra és perzselő hőfoka van; nem kérdés, hogy a hallgató akar-e a muzsikussal tartani – Harnoncourt és Bartoli magával ragad.

Ha az ARMIDA esetében az adott zenetörténeti korban stílusosan már meghaladott műfaji modellt Harnoncourt lendülete és az előadás lobogása segíti át a kommunikativitás szférájába, a TEREMTÉS esetében másról van szó. Ez a mű a felvilágosult abszolutizmus szemléletének tökéletes zenei lenyomata: Gottfried van Swieten librettójával (Milton ELVESZETT PARADICSOM-a nyomán) Haydn azt mondja el, hogy a világban rend van, a bölcs Alkotó mindenről gondoskodik, a teremtmények egymással harmóniában simulnak a mindenség Nagy Egészébe, s az embernek sincs egyéb dolga, mint örvendezve dicsérni a Gondviselést. Ha Harnoncourt ARMIDA-olvasatában szenvedélyek és erős hangsúlyok uralkodtak, itt a művész a játékoság és a festői ábrázoló szellem számára nyit teret: vezénylése kifogyhatatlan ötletgazdagsággal képezi le Haydn kifogyhatatlan ötletgazdagságát. Muzsikálása a játékoság ellenére közvetíti a mű emelkedettségét is, illetve a két magatartásformát egyszerre, egymást kiegészítve érvényesíti, valahogy úgy, ahogyan a valóban értő és ihletett VARÁZSFUVOLA-előadások karmesterei teszik. Nem véletlen az analógia: Harnoncourt TEREMTÉS-felvételének hallgatója gyakorta érzi, a karmester koncepciójának egyik sugallata, hogy Haydn oratóriuma VARÁZSFUVOLA-típusú mű, annak ellenére, hogy nem beavatásmítosz beszél el – a világrendhez való szerzői viszony fajtája az, amely a két művet rokonítja, nem beszélve az érett haydni klasszika lekerekítettségéről, amely szintén gyakran emlékeztet a Mozart-daljáték zenei nyelvének telítettségére. Tehát Harnoncourt TEREMTÉS-tolmácsolása lekerekített, klasszikus muzsikálás? Kétségkívül, de ez nem mond ellent annak, hogy a kórusrészek kidolgozásakor erősen érvényesül benne a händeli barokk oratórium-hagyomány hatása. S ez a megfigyelés át is vezet

AZ ÉVSZAKOK felvételéhez. Ha A TEREMTÉS hallgatásakor egyfelől A VARÁZSFUVOLA, másfelől a klasszikus mű fundamentumául szolgáló barokk oratóriumrepertoár jutott eszünkbe, itt úgy érezhetjük, Harnoncourt értelmezésében AZ ÉVSZAKOK Haydn PASTORALE-SZIMFÓNIA-ja; egy markánsan népies darab, amelyben a humort és játékoságot a kiegyensúlyozott kedély váltja fel, a barokk ösztönzés helyett pedig bőven találkozunk a romantika felé mutató hangszílyokkal és kontrasztokkal. Az ábrázoló szellem érvényesítése persze mindkét Harnoncourt-felvételen elsődleges: a karmester számára evidens, hogy A TEREMTÉS és AZ ÉVSZAKOK egyaránt a teljesség igényével megfogalmazott világábrázolás, csak éppen a dimenziók az első esetben kozmikusak, a második esetben Ember és Természet kapcsolatát ölelik át. De akár a Kozmoszról, akár a megművelt földről és a belőle élő jámbor parasztról legyen szó, Harnoncourt mindkét oratórium műfajában és alaphangjában felismeri a *Lobgesang* jelleget, és élénken rezonál erre: legfontosabb élményünk a két mű és a két előadás különbségei ellenére, hogy AZ ÉVSZAKOK tolmácsolását a bukolikus élet ábrázolásának aprólékossága ellenére éppúgy meghatározza a *vallásos opusz* atmoszférája, mint A TEREMTÉS-ét.

És milyenek Haydn szimfóniái a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójának Harnoncourt-felvételein? Nem vitás, hogy a cikkben tárgyalt négy kiadvány közül az egyetlen teljes körűen historikus felvétel az ARMIDÁ-é, hiszen egyedül erről mondható el, hogy nemcsak a zenélés szeleme, hanem előadó-apparátusa is korhű. Ugyanakkor az a hallgató, aki a LONDONI SZIMFÓNIAK felvételét közvetlenül A TEREMTÉS és AZ ÉVSZAKOK után hallgatja, úgy érezheti, a zenekari művek tolmácsolásában Harnoncourt többet képes érvényesíteni a historizmus ideáljából, mint a két oratórium lekerekítettebb, a koncertipar konvenciói iránt bizonyos pontokon engedékenyebb előadásában. Ez egyrészt érthető, hiszen az oratóriumokat a Bécsi Szimfonikusok élén vezényli, s ez az együttes bizonyára kevésbé volt rugalmas és alkalmazkodó a sajátjától eltérő zenélési elvek iránt, mint az Amszterdami Concertgebouw – köztudott, hogy Hollandia és Belgium mindig is a korhű régizenélés legerősebb bástyái közé tartozott, s az ottani zeneéletben a közszellem mindig sokkal nyitottabb volt, mint másutt (gondoljunk csak Mengelbergre és a korai Mahler-recepcióra). Másrészt a pusztán tény megál-

lapításán túl érdemes kissé részletezni is, miből áll e nem historikus apparátusú felvételek „historizmusa”. Mindenekelőtt a zenélés tagoltságából, a frazeálásból, a hanghosszúságok értelmezéséből, a hangsúlyokból. És persze a hangzásból: vibrátómentes „egyenes” hangok, áttetsző szövet, a faktúra plasztikus, elemző rétegezettsége, amely egyenként is feltárja a hallgató számára a hangszerelés egymásra rakódó és egymással elkeveredő tónusait. És kétségtelenül a historizmus jelenlétére utal a zenélés nem szűnő intenzitása. Harnoncourt persze nem Giovanni Antonini, az ő előadásmódját nem jellemzi az az állandó és minden repertoárszegmensre kiterjesztett *stile concitato*, amely a Giardino Armonico habitusának meghatározója. De nála is megfigyelhető az alapelv, mely szerint nincs elejthető, lényegtelen szakasz, még a forma kötőanyagai, átvezető „lágy részei” sem azok, s minden hang erőteljes életet él, sugárzik, törekszik valahová, kommunikál. (Bármilyen meglepő, a célorientált formálás e szüntelenül előrefűrődő dinamizmusát Harnoncourt minden jel szerint nem mástól tanulta, mint a sokak által kőkonzervatívnak bélyegzett Herbert von Karajantól: egy interjúban [„Sicherheit gegen Schönheit, das ist immer auf der Waagschale. Der Cellist und Dirigent Nikolaus Harnoncourt im Gespräch.” – *Neue Zürcher Zeitung*, 2002. május 25.] nagy lelkesedéssel és tisztelettel emlékezik a karmesterre, akinek keze alatt fiatalon sokszor játszott zenekari csellistaként, s akinek zenélését éppen azért magasztalja, mert nála „minden hang érkezik valahonnan és tart valahová”).

Nem maradhat említetlenül Harnoncourt Haydn-szimfónia-tolmácsolásainak jellemzésekor a drámaiság mozzanata sem: a kontrasztgazdagság, a zene eseménydús értelmezése, amely kiaknáz minden meglepetéselemet, effektust, humoros mozzanatot, szándékolt nyerseséget, s nem engedi elsikkadni az eredetiségéről ismert mester egyetlen meghökkentő ötletét sem. MUSIK ALS KLANGREDE – híres könyvcímének magyar fordítását alapul véve Harnoncourt előadói stílusához a köztudatban hozzátapadt a „beszédszerű zene”, s ennek nyomán a „beszédszerű zenélés” fogalma. Ennek jelentőségét elismerve kell leszögeznünk, hogy a Haydn-szimfóniákban lépten-nyomon (de a menüettekben mindenképpen) találkozunk a „mozdulatszerű zene”, pontosabban a zenévé átlényegített mozdulat fogalmával és legkülönbözőbb megjelenési formáival.

Akik jelen voltak néhány éve az MTA Roosevelt téri épületében az akkor éppen Budapesten vendégszereplő Harnoncourt pódiumbeszélgetésén, emlékezhetnek egy vallomásos pillanatra, amely világossá tette, hogy a karmester egész zenei éthoszában milyen meghatározó szerepet játszik a *tánc*. Harnoncourt nagyon sok nem táncos zenei elem megformálását is a tánc mozgataiból vezeti le, s ennek számtalan nagyszerű példáját találjuk meg a szimfóniák felvételein. Végül illő a stílus kérdéséről is szólni. Milyen a LONDONI SZIMFÓNIAK harnoncourt-i stílusértelmezése? Sarkítottan azt mondhatnánk: egyszerre előremutató és összefoglaló. A felvételek mindenekelőtt a szélső tételek szimfonikus hangzásdimenzióival és sodrával tekintenek a Beethoven-szimfóniák felé, sőt egyszer-egyszer még azoknál is tovább, egészen Schumannig, ugyanakkor a művek többségének terjedelmi szempontból is súlypontját alkotó lassú tételek, Adagiók, Andanték, Largók cizellált kidolgozása és gesztusgazdag retorikája Harnoncourt-nál fokozottan őrzi a Carl Philipp Emanuel Bach-i *empfindsamer Stil* örökségét. A menüettek pedig ismét valami mással szembesítenek: egyfelől

a népiességgel, sőt olykor a parasztosan nyers megszólalással, másfelől a tánc arisztokratikusan elegáns megjelenési formájával – műve válogatja, mikor melyikkel.

Arra a kérdésre tehát, hogy „milyenek Haydn szimfóniái Harnoncourt olvasatában”, mint látható, nem lehet tömör, egyértelmű választ adni, és ez alighanem a karmester Haydnnal kapcsolatos zenei magatartásának egyik legfontosabb s egyben legkonstruktívabb mozzanatára világít, nevezetesen a stíluselemző kottaolvasás ama bölcsességére, amely mindig mindent a maga összetett mivoltában lát és láttat, s ezáltal minden szóbeli érvnél hatékonyabban lép fel a cikk bevezetőjében bemutatott címkézés szimplifikáló tendenciái ellen. Ez a legfontosabb, amit Haydn Harnoncourt-tól kap: a nagy zeneszerző körüljárható, gazdag, sokszínű és ellentmondásos portréja; az a portré, amelyre pillantva már nem lehet többé frappáns szlogeneket gyártani, egyszerűsítve skatulyázni. Haydn zenéje egy, mégis kiismerhetetlenül sokféle – mondják Nikolaus Harnoncourt felvételei.

Csengery Kristóf



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jelenik meg

nka

Nemzeti Kulturális Alap