

HOLMI

XXIII. évfolyam 10. szám

2011. október

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő),
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers), Závada Pál (széppróza),
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

- Darvasi László:* Jaufre Rudel • 1207
Kőríz Imre: A költő Karinthy • 1220
Molnár Miklós: Szögletes tiszteletkörok • 1223
Veres Bálint: Liszt Ferenc és a művészet temploma • 1234
Szálinger Balázs: Descriptio Hungariae • 1250
Mondd ki, Uram • 1250
Somlyó Zoltán • 1251
Petrik Iván: utazás helyett utazom • 1251
Nero sorban áll a boltban • 1252
Bartos Tibor: Budapesti lektúra (*Részlet*) • 1253
Demény Péter: Kikapcsolódás • 1267
Gellén-Miklós Gábor: Közben dél is elmúlt • 1268
Archetípus • 1269
Marshall Sahlins: A bővelkedés legelső társadalma (II)
(*Léderer Pál fordítása*) • 1269
G. István László: Zárt terek oltára • 1284
Vallasek Júlia: A kegyetlenség hangjai, a gondoskodás
csöndje. J. M. Coetzee regényeiről • 1285
Keresztesi József: A szentimentális szocreál. Rubin Szilárd
szocialista realista családregegyeiről • 1295
Tóth Sára: „De szép zsidó lány!” Nő és férfi
Kertész Imre „Kaddis a meg nem született
gyermekért” című kisregényében • 1308
Szőcs Petra: Ceremónia • 1315
Sakktábladivat • 1316

- Kozma Tamás:* Oktondi Octavianus • 1316
Cirkusz a városban • 1317
Dekrétum • 1317
Vathy Zsuzsa: Kén utca • 1318
Filip Tamás: Végig ott volt • 1322
May the force be with you • 1322
Molnár Krisztina Rita: Cserepes talajon • 1323

FIGYELŐ

- Takáts József:* Romantikus paradoxonok (Rakovszky Zsuzsa: VS) • 1324
Vísy Beatrix: A regény börtönében (Farkas Péter: Johanna [Cold song]) • 1327
Sántha József: A költészet boncmestere (Nemes Z. Márió: Bauxit) • 1331
Bazsányi Sándor: Diszkurzív nosztalgia (Havasréti József: Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban) • 1334
Pályi András: Kemenczky Judit (1948–2011) • 1338

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

Darvasi László

JAUFRE RUDEL*Balog 50 Józsefnek*

Akkor már hetek óta Tripolisz körül bolyongtunk. Esett, egyre csak esett. Sártól ragadtak az utak, s a nyirkosság a szívünket is átította már.

Jaufre Rudel, az uram, dalnok volt, a legnemesebbek és a legérzékenyebbek közül való. Egyszer az arcára, pontosabban az éneklő szájára szállt egy elhulló levél. Úgy belebetegedett a dologba, hogy eret kellett vágni rajta, napokig nyomta az ágyat. Zöld volt a szeme, ám ha szavalt, kék árnyalatot öltöttek az íriszei. Én aligha állíthatom, hogy értenék a költészethez, de azt sem mondhatom, hogy nem tanultam meg egyet s mást a gróftól. Jaufre Rudelnek egész életében fáztak az ujjai. Míg az én tenyerem akkor is izzadt, amikor karvastagságú jégcsapok között bolyongtunk Blaye rengetegeiben, hogy őzet vagy vaddisznót ejtsünk. Az uram különben soha nem nyilazott. Kezének remegése, ujjainak bizonytalansága miatt hiába tette volna. Én röpítettem ki a nyílvezzőt helyette, többnyire magam is elvéve a célt, rövidlátó voltam ugyanis. De azért néha sikerült egy-két nyúllal, őzgidával meglepni a grófság szakácsait.

Az uramnak akkor nyugodtak meg az ujjai, ha költeményének papirosát tartotta a kezében, akkor nyomban elmúlt a remegése. Hangja magabiztos lett és zengett, éneke magával ragadó volt. Volt azonban egy titkom Blaye grófja előtt. Elhallgattam, hogy magam is tudok írni és olvasni. Nyilván meglepetést okoztam volna, ha egy nap azzal állok Jaufre Rudel elé, hogy az íróállványán hagyott kéziratok értelmét tökéletesen értem, hogy értelmük megvilágítja az elmémet, és föl tudom fogni, hogy az általa oly gyönyörű betűkkel megrajzolt szavak miféle újabb magyarázatokkal egészítik ki a világi történetekben oly kiszolgáltatott helyzetű lélek állapotát. Holott nem, én aztán igazán nem vágytam megtanulni írni, eszembe sem jutott ilyesmi. Csakhogy egy szerzetes fiatal szolgáljaként, kitől az uram egy nap magához parancsolt vagy vett, ha így jobban tetszik, a grófi könyvtár libegő gyertyalángjainak félhomályában addig bámultam a kéziratokat, addig hajtogattam ki a krónikások papirusztekercseit, addig lapozgattam a súlyos annaleseket, bámulva a szavakat és a mondatokat, míg meg nem nyílt előttem a jelentésük. Mámorító, egyszersmind rémületes érzés volt. Úgy megijedtem, hogy azóta dadogok. Mintha diók volnának a számban. Néha szólni sem tudok, el kell mutogatnom a gondolataimat. De nem is ez az igazán lényeges.

Oly reménytelennek látszott a helyzetünk Tripolisz határában, a mindegyre dagadó sárban, az utakat elöntő mocskos szennyben, a vigasztalanul hulló szürke esőben, hogy egy megdőlt cédrus törzsét látva eszembe jutott a szerzetes, akitől Jaufre Rudel elparancsolt, és a maga szolgálatába állított. A második keresztes hadjárat idején történt, a csaknem végzetessé váló, megannyi nemes szívű lovagot elveszejtő 1148-as esztendőben. Jómagam nem sokkal a hadjárat szervezése előtt kerültem a gróf mellé. Jaufre Rudel alig volt tizennyolc éves, de már hírneves dalnok. Magam is csupán húsz földi esztendővel dicsekedhettem. Az egykori szerzetes, aki a szipogó anya és a fiának kissé túlszabott páncélzatát büszkén méregető öreg gróf mellett búcsúztatott bennünket Blaye repkény futtatta várából, váratlanul a fülembé sziszegett.

Nagyobb kínok várnak rátok, mint amilyenekben a Fiú részesült, Ámen.
Ott fogtok megdöglenni, Ámen.

Majd lágy mosollyal keresztet vetett az ifjú gróf homlokára, és megcsókolta didergő kezét.

Rudel gróf ekkoriban heves fiatalember volt, vakmerőségei olykor életveszélybe sodorták, meggondolatlanul hevesnek mutatkozott, makacsnak és megátalkodottnak, a lelkében megannyi nehezen kezelhető szenvedély csapongott. Könnyen mondott kíméletlen véleményt az idősebb dalnokokról. Kamaszkora óta írta szebbnél szebb költeményeit. Jóllehet azt sem méltányos elhallgatni, hogy hajlott a szelídebb, megértőbb szavakra is. Hevességét utóbb könnyezve bánta. Nemritkán a mélabú gonosz kis koboldja ült a nyakába, a tekintete üresen fénylett, akár a naptól elhagyott ég, az arca sápadt lett, mint a cipók bele, és csak bámulta az ujjait, melyek már akkor is fáztak és remegtek. Könnye a kézfejére hullt.

Csatlakoztunk tehát a mindegyre sokasodó kereszties csapatokhoz, amelyek hónapon át tartó megerőltető vonulás, majd a körülményes tanácskozás után – előbb Aleppót akarták bevenni – a máskülönben semleges, ám gazdag Damaszkusz ostroma mellett döntöttek. S hogy ez mekkora esztelenség volt, igazolták a következmények. A kereszties seregek hiába támadták a városfalat délről, majd aztán a sziklásabb, kietlenebb keleti oldalról, élelmiszer és víz fogytán mind nagyobb lett a csüggedés, a vitézek lelkét átható reménytelenség. Egyes lovagok, nem is akárcik, már nyíltan lázadoztak. S a környéken sem nagyon akadt mit rabolni. Damaszkusz makacsul, mondhatnám, fölényesen tartotta magát, a müezzin reggeli éneke olyan volt, mintha gúnyolódna Jézus katonáinak hiábavaló erőfeszítésén. Végül menekülni kellett.

Az uram, ez a vakmerő fiatalember szinte ragyogott, boldog volt. A veszély kifényszerítette a lelkét. Én dadogtam a félelemtől, és sokszor a sziklák mögé kellett szaladnom, hogy könnyítsek magamon. Üldözőink közvetlenül a nyomunkban lihegték, a leszakadó csoportokat kímélet nélkül mészárolták le. Núr ad-Dín hadúr bosszúszomjas muszlimjai csakhamar elérték a nehézkes páncélzatú kereszties lovagok zilált menetét, az elhasznált szekereket és a feleslegesen hurcolt harci masinákat. Majd olyan sűrű nyílfelhőt bocsátottak az elcsigázott lovagok fölé, hogy nem túlzok, amikor azt állítom, elsötétült az ég. S ebben a hirtelen támadt halálos éjszakában bizonytalanul remegő csik maradt az ég kékjéből. Jaufre Rudel megbabonázva bámult, megigézve hallgatta a nyílvesszők surrogását, ahogy tompán puffanva hasba, hátba, védtelen tarkóba fúródnak, vagy nagyot koppannak egy lovag sisakján, s talán át is ütik.

Betűk!, kiabálta a gróf. Teleírták versekkel a muszlimok az eget!

Megmenekültünk.

Már nem is tudom, miféle csoda folytán történt. Egy kisebb, spanyol nemesi csapattal nyugat felé, egy halványan derengő olajliget irányába törtünk utat, ott aztán hamar elvesztettük a többieket, de jól hallottuk a hörgéseket és a jajkiáltásokat, a muszlimok egyenként vadászták le a katalánokat. Lázás, fojtogató ködben bolyongtunk napokig, köd gomolygott a szívünkben, sűrű köd uralta a tájat, és Jaufre Rudel mégis boldognak látszott. A lovagvárat, melyek úgy terpeszkedtek a horizont csíkján, mint komor, fenyegető óriások, messze elkerültük. A gróf mosolyogva bámulta a nagyságukat. Azt hiszem, folyvást a halálos, fekete nyílfelhő járt az eszében. A nyílvesszőkkel teleírt ég. Mígnem egy nap leértünk a tengerig.

Már messziről éreztük a só és a partra vetett rothadó hínár illatát. A táj kihalt volt, a homok sárgája lassan fölette a növényzet zöldjét. Csupán néhány csenevész bokor zör-

gött a meg-meglóduló szélben. De pálmafákat láttunk még, melyek a tenger felé dőltek, mintha hódolatukról biztosítanak a nyugtalanul csapongó kékséget. Arrafelé igyekeztünk. Akkorra Jaufre Rudel lelkébe már újra begomolygott a kedvetlenség köde. Újra csak a kezét bámulta. És a keze remegett, mint a szélbe tartott, törékeny faág. Olyan sivatagi részen keltünk át, amely éppen a tengerig lejtett, lassan végleg eltűnt minden zöld, és az összetalálkozó két végtelenség, a tenger mocskos kékje és a homok részvétlen sárgája gyanakodva fürkészte egymást. Sirályok vijjogtak a parton, haldögökön, kagylókon marakodtak. Egyébként a néhány megmaradt, szakadozott térképünket silabizálva úgy véltük, még aznap elérjük Szidón városát, hogy aztán ott találjunk olyan hajót, amely elvisz bennünket a hazánkba, Európa valamelyik biztonságosabb városába, Szalonikibe, Velencébe, ahonnan továbbutazhatunk. De akkor még nem értük el Szidónt.

Egyszerre olyan szél támadt, amelyet én még az életben nem tapasztaltam. Az ég föl-
 üvöltött, mintha óriás bikák vágattak volna odafönt, a léglökések forrón süvítettek végig a tájon, a fák recsegetve hajladoztak, a por sárgán örvénylett az összevissza horpadó buckák között.

Jaufre Rudel fázott.

Maradék tárgyaink nagy részét én cipeltem. Pokrócokat, ponyvákat, a tömlőben ketyegő megposhadt vizet, és szerencsére volt még borunk is. Igen, volt három flaska borunk és néhány gyógyszerünk kígyócsípés, skorpiók és moszkítók ellen. Kevéske kenyér is maradt még, jöllehet az már zöld foltokkal díszítette magát. S az én felügyeletem alatt volt az a néhány viasszal átitatott tok is, amelyekre a leginkább kellett vigyáznom. Irónok, pergamenek voltak bennük, a tintásüvegcsé. A nap már lebukott a látóhatár szélén, a gróf továbbra is elveszetten didergett. Aztán váratlanul alábbhagyott a szél, csak olykor lódította odébb a szürkülő eget. Letáboroztunk, pokrócokkal takaróztunk. Mitévők legyünk, nem tudtuk. Hogyan telik el majd így az éjszaka?

Egyszerre azt vettük észre, hogy nem messze tőlünk zarándokok szítanak tüzet. Ők is most érkezhettek. Hangosan, zavartalanul beszélgettek. De nem értettük a nyelvüket. Valahonnan délről terelték föl az állataikat, a néhány tevéjüket már kipányválták. Az állatok a szürkületben olyanok voltak, mintha homokbuckák keltek volna életre. Igazán különös alakok voltak ezek a zarándokok, mintha egymás testének túlzásait és hiányait próbálták volna kiigazítani. Volt közöttük behemót méretű, és akadt valóságos törpe is, mint ahogy sovány és kövér, hallgatag, hangos vagy visszahúzódozó is. Voltak vagy tucatnyian, akár a tanítványok. Néztük, ahogy levackolnak, ide-oda pakolgatják a holmijaiakat, láthatóan rutinosan, s közben egy púpos, mégsem kellemetlen ábrázatú alak egy lányos arcú, szőke fiúnak magyarázott, aki engedelmesen bólogatott, majd ügyes mozdulatokkal pontosan oda verte le a sátrak pányvakaróit, ahová a másik parancsolta.

Mint később megtudtuk, a vándorok Jeruzsálemen keresztül Tripoliszba tartottak. És aztán csak beszéltek, fecsegték, húsokat és lepényeket sütöttek, órákon át eregették szavaikat és mondataikat az egymáséiba, nem veszekedve, de nem is túlzott meghittséggel, ám néha egy-egy mondaton, mint kötésen a vér, átütött a szenvedélyük. Tudom, vannak semmire sem jó, használhatatlan emberi beszédek, melyek csupán önmaguk miatt vannak. Szavak, melyek saját maguk tükörképei. Mint az olyan köpeny, amely folyvást magát akarja magára öltetni. Hallottam ilyen fecsegéseket a hazámban eleget, a grófságban is, a piacon, a városkánk utcáin, de bizony még a templomban is. Az ember

néha úgy beszél, hogy temetőt épít a szavakból, melyek a nyelv földjéből úgy merednek ki, mint a holtak sírkövei. De ezek a zarándokok nem így beszéltek. Este volt már, késő este. Meghittent lobogott a tábortűzük lángja, néha fölsistergett, füstöt eregetett, ki tudja, honnan volt ennyi fájuk, és ők csak beszéltek.

Őszintén szólva nem emlékszem arra a pillanatra, amikor elhangzott az a név, és szinte beragyogta az összes addigi szót, elejtett mondatot. Fölöttük már régen pislákoltak a csillagok. S a közelben, ahol a buckák hullámozni kezdtek, föl-fölvöltött a sakál. A tevék nyugtalankodtak. Elhangzott az a név, mire a szél lassú, szerelmes táncba hívta azt a néhány pálmát és csenevész olajligetet, melyek az oázist voltak hivatva jelezni, melynek két végében táboroztunk, mi és ők, a fecsegő, gyönyörűen beszélő vándorok.

Az uram egyre jobban didergett, de azért erősen figyelt. Én a foga vacogását hallgattam, ő a vándorokat hallgatta.

Mindez eszembe jutott, ahogy évek múltán Tripolisz környékén bolyongtunk, mert elindultunk ide, ahhoz az asszonyhoz, ahhoz a nőhöz, akinek akkor még csak a nevét hallottuk ki egy ismeretlen nyelv örvényléséből. Nem pontosan mondom. Az idő múltával sok mindent megtudtunk erről az asszonyról, akinek a nevét a sivatagi vándoroktól hallottuk először. De hát ki lenne az a balga, aki föltétlenül megbízna a szóbeszéddek hitelességében?

Micsoda dolog egy nő neve?!

Micsoda események a tettei, amelyek oly messzeségben történnek, s amelyeket csupán a képzelet tud hitelesíteni?

No igen, a róla szóló rosszhiszemű vagy fölmagasztaló hírek. Ellentmondások voltak, de Jaufre Rudel mindig figyelemmel és kíváncsisággal hallgatta őket. Jeruzsálem és környéke maga volt a politikai móté. A cselszövések, az ármányok, a hirtelen megkötött, majd éppoly váratlanul fölrugott szövetségek képmutatásainak, a hatalmi téboly mégiscsak ésszerű élet-halál harcainak színháza. A királyi lakok ajtajai alól rendre mérgezett, fekete vér csordogált ki, és a türelmetlenül várakozó utódok csizmája elé folyt. A töröket gyakran fenték, jámbor szerzetesek főzögették a mérgeket. Szelíd templomos lovagok kezdték tanulni az ölés mesterségét. Hóhér, orgyilkos sohasem unatkozhatott. A muszlimok rendre hadba indultak, és nemigen ismerték az irgalom természetét. Ha igen, az valami üzleti alkalom volt mégis. A hatalom errefelé nem szült jóságot, sem pedig szépséget. A félelem biztonságát talán megteremti.

De nem, nem, azok a zarándokok nem ilyesmi dolgokról beszéltek a sivatagi éjszakában. A szépségről és a jóságról beszéltek.

Hodierna!

Hodierna!

Nem akart elhamvadni a vándorok tüze. A gróf egyszerre intett nekem, segítsek. Belékaroltam, és bár a térde meg-megcsuklott, ellentmondást nem tűrve botladozott felénk.

Mit akartok?, pillantott ránk a púpos. Nyilván ő volt a vezetőjük.

Az uram meg akarja venni az egyik tevét, mutogattam.

Most?

Igen, most, bólintottam.

Miért?

A gazdám fázik, mutattam.

És ha lesz tevéje, nem fog fázni?

Azt mondja az uram, akkor nem fog fájni, szólaltam meg akaratlanul, de mintha értették volna.

A behemót nevetett azon, miféle kinnal töröm a szavakat, hogy szinte ki kell köpnöm őket, mint a kavicsokat. Hogy úgy beszélek, mint aki fuldokol. Vonogattam a vállamat, de elégedett voltam, mert lehetett érteni, mit szeretnék.

Miért nem vár holnapig az urad?, mutogatta a púpos. Holnap olyan hőség lesz, hogy a háta is meggyullad. Bírja ki pirkadatig. Más is kibírja.

A legsatnyább jószágot választották, mert csak beadták a derekukat. A gróf lágyan, szinte szeretettel paskolta meg a teve pofáját, mint aki megbocsátást vár tőle, majd intett, tegyem a dolgomat. A vándorok feszülten bámultak. A két mellső láb szalagjait kell elvágni egyetlen, gyors suhintással, hogy az állat ne tudjon kirúgni vagy elrohanni. Így is tettem. A teve térdre rogyott, a füle alatt ekkor kellett nyakon döfni. Hallottam, hogyan reccsen a gerince vége, amit éppen elért a töröm hegye. Még rángott kettőt, aztán vége volt. A vándorok némák maradtak, nem mozdultak, kicsit közelebb húzódtak, figyeltek. A homok bőfögre itta az állat véré, a sakál közelebről üvöltött. Rúgnom kellett a tetemen, hogy a dög egészen az oldalára heveredjen. Merev lábai a vándorok felé mutattak. Akkor fölvtágtam a hasát, a belei lassan omlottak a homokra, álmatag kígyók, csúszómászók voltak. A gróf odatérdelt, majd két karját könyékig nyomta a tetem föltáruult bendőjébe.

Jaj, mit csinál, fogta fejét a lányos képű fiú megrettenve.

Krisztusom, nyögte a behemót, ezt megértettem. Megértettem ezt a szót, hogy Krisztus.

De akkor már, nyilván már akkor is a fülemben sistergett a név, Hodierna, Hodierna.

Semmi különöset, csak melegíti a kezét, mutattam.

Miért pont a kezét?, kérdezte a lányos képű.

Írni akar, mutattam, írni. Így. Ez az írás. Így kell csinálni.

Ti tudtok írni?

És mit akar írni a gazdád?, lépett közelebb a púpos.

Adtok fát?, mutattam a fahalomra. Kellene egy kis fény nekünk is, dadogtam. Furcsa volt, mintha jobban értették volna egymást. Értik, amit beszélek? Így lehetett, mert én is értettem őket.

Azért, hogy írjon?, kérdezte elképedve a törpe.

Azért.

A fa arra való, hogy meleg legyen, jegyezte meg a púpos.

Talán pap a te gazdád, aki tevéket térít?, ezt a behemót kérdezte gúnyosan.

Nekünk arra kell a fa, dadogtam, hogy gazdám, Jaufre Rudel, aki, ha tudni akarjátok, a provanszáli Blaye grófja, verset tudjon írni.

Mit akarjon írni?!

Költeményt.

Nem kérdeztek többet. Azt hiszem, ez a fejlemény egészen megdöbbenetete őket. Egy ember, valószínűleg nem ép elméjű, bár tehetős, verset akar írni a sivatagban. Hát írjon a balgája. És adtak fát, még a tüzet is fölszították. A gyerek még lemetszette a teve púpját, az a zsiradék is jó lehet valamire. A gazdám papirost és tollat vett elő, és a tábortűz mellett rózta a sorokat egészen a pirkadat vöröseig. A tenger szelíden, szinte hullámtalanul ringott. A sakál ült, bámulta őt, a teve felé szimatolt. Szeme végig pirosan fénylett

az éjszakában. A teve belei szaglottak. A járványok után maradó döngutaknak van ilyen szaga. Meg a hatalmas sírgödröknek, ahová az elhullott katonák tetemeit dobálják egy véres ütközet után.

Ekkor született az első canso, amelyet Jaufre Rudel, Blaye grófja Hodierna jeruzsálemi hercegnőhöz írt. Ahhoz az asszonyhoz, akiről a sivatagi vándorok is beszéltek. Hodierna, Hodierna, igen, a neve többször elhangzott a sivatagi éjszaka mélyén.

A hercegnő a küzdelmes életű, sokat hadakozó, rabságokat is megsínylő II. Balduin jeruzsálemi király harmadik lánya és Rajmund tripoliszi trónörökös felesége már évek óta, aki az anyja lehetne a suhanc Jaufre Rudelnek. Legalább húszesztendőnyi korkülönbség van közöttük. És Jaufre Rudel a Levante sivatagában, a tenger mormolásától kísérve, a pislákoló csillagok leelkedése közepette megírja hozzá az első szerelmes cansót, melyben szerelme őszinteségéről és tisztaságáról biztosítja vágyai asszonyát, miközben megénekle abbéli szomorúságát is, hogy az élet úgy alakítja sorsaikat, hogy soha nem fogják látni egymást, de az ő szerelme akkor is örök. Örök marad, mert az ég vállalt érte felelősséget.

A sakál már a teve beleit falta.

Tripoliszba tartanak?, kérdeztem a púpost.

Oda. Miért?

Lenne még egy megbízatás.

Több tűzifánk nincs, a vizünk is kevés, vont vállat a behemót.

Ezt kellene eljuttatni Hodierna hercegnőhöz, nyújtottam át a költeményt, amelyet előbb, megóvandó a viszontagságoktól, viaszos tekercsbe bújttattam.

Amikor az utolsó teve is eltűnt a homokbuckák közt, azt dadogtam a grófnak, hogy a vándorokról valójában semmit sem tudunk. Talán nem is Tripoliszba tartanak. Miért bízhatnánk abban, hogy egyhamar a hercegnő szeme elé kerülnek az ő rajongó sorai?

Jaufre Rudel remegő kézzel mutatott a tevére, melynek tetemét már három sakál falta, aztán a pislákoló tűzre, amit a vándorok hagytak maguk után, majd a kisimult, békés tengerre, és ez körülbelül azt jelentette, hogy nem voltak ezek hamis lelkű emberek, csak éppen balgák. Tenyérynyi hal dobálta magát a part homokjában, a sirályok lecsapni készültek. A gróf odalépett, fölemelte, megcsókolta, és visszaengedte a vízbe.

Hodierna?, dadogtam.

A gróf bólintott.

Végül egy füрге föníciai vitorlással értük el Velencét, s kereskedők, európai karavánok társaságában innen jutottunk haza, Blaye grófságába. Hamar ősz lett, a környező lankákon vígan szüreteltek, az újbor pezsgett, sajtók erős szagát kínálgatták a langyos őszi szellők, a grófság hatalmas tölgyeseinek véres lombjait sárga koronák díszítették. Dalolva recsegték a vízemelők, melyek a kis csatornában a földek és a szőlők felé terelték a vizet. Jaufre Rudel búskomor volt. Remegett a keze. Fázott. Egyre jobban fázott.

Egy nap a lankák fölé süvítettek a csikorgó szelek, a hó már gyakran festette fehérre a tájat, és a gróf alig mozdult ki a szobájából. Sokat olvasott, sokat ivott, sokat írt. Hodiernához róttá a szerelmes sorokat természetesen, és kurírok, kereskedők vitték tovább aztán a leveleket a messzeségbe.

Mígnem egy napon egy ismeretlen lovag kért bebocsátást az udvarházba. Ez már a következő nyár volt, a gesztenyefák lassan barnára égtek. A lovag, aki megjárta Jeruzsálemet, Szíriát, Alexandriát és Tripoliszt, fontos híreket hozott, sokat tudott. Számos

ütközetben vehetett részt, ferde volt az orra, és őszülő halántékán hosszú sebhely fénylett. Hiányzott az egyik hüvelykujja. De szépen, összefüggően beszélt.

Hodierna hercegnőről hozott hírt.

Az uram ült vele szemben, remegett az egész teste, borral kínálta a lovagot, nem szólt.

Honnan hallotta a híreket?, dadogtam közbe.

Elég csak kicsit lófrálni a Jeruzsálemi Királyság piacain. A kofák, a datolyaárusok és a kovácsok mindent tudnak, a lovag mosolygott. És zarándokok is terjesztik a meséket Hodierna hercegnőről.

Miféle zarándokok?

Van köztük egy púpos.

Jaufre Rudel bólintott, a púpos.

A lovag többször is kortyolt a boroskupából, a piros lé az állára folyt. Majd hozzát kezdett.

Azt eddig is tudtuk már, hogy Hodierna volt Balduin jeruzsálemi király harmadik gyermeke, és az apjuk úgy neveltette a lányait, mint lehetséges örökösöket. E kalandos életű királlyal nem bánt bőkezűen a sors. Bármennyit is imádkozott, bárhogy is kérlelte az Urat, nem született fia. A jeruzsálemi király sorban négy lányt nemzett, Melisandét, Haalist, Hodiernát és Iovetát. Hodierna volt a harmadik lánygyermek. S már őt is, akár a többieket, kicsiny korától arra nevelték, hogy uralkodó lehet belőle.

Hodierna gyerekkorában kapott egy kismajmot, aztán amikor az állat megnőtt, és ragaszkodni kezdett hozzá, végig kellett néznie, hogy elválasztják tőle, és bedobják a leopárd ketrecébe. A lány zokogott, és olyan fényes volt a könnye, hogy a szolgák hunyorogtak. Ruháját leszaggatva, mezítelenül szaladt bele a rózsalugasba, melyet anyjának örmény kertésze nevelt. És nem sikoltozott, nem kiabált. A tüskék okozta sebek később apró kis rózsákká váltak hófehér bőrén. Egy hétig nem evett, néma volt, lehuny szemhéja alól lassan csorgott a fényes, vakító könny, amit az egyik szolga gyűszűbe gyűjtött, és lopva itta. Rajtakapták, véresre korbácsolták. A kislány gyógyult, végre új állatot kapott, kedvesebbet, játékosabbat, mint az előző. Ezt a kismajmot is ő nevelte, még inkább megszerette, de ezt már, apja parancsa szerint, ő maga pusztította el, mérgebe mártott túvel kellett sebet ejtenie rajta, majd végignéznie haláltusáját. Azt már magam sem hittem, ahogyan a lovag állította, hogy egyszer egy leopárd ketrecében kellett az éjszakát eltöltenie, csak hogy szokja a félelmet.

Jaufre Rudel hallgatott, néha töltött a lovag kupájába, maga is ivott, de nem szólt. Néztem az ujjait, most nem remegtek. A tekintete lázasan fénylett.

A továbbiakban a bortól kissé mámorosan azt magyarázta a lovag, hogy a királylányokat erre hivatott tanítók oktatták a hazugságra, az ármányra és a hűtlenségre. Arra, hogyan lehet békétlenséget szítani barátok és szövetségeseik között.

De a templomban gyönyörű, fehér ruháikban, térden állva úgy imádkoztak, mint az angyalok. Az anyjuk, aki edesszai örmény volt, rászoktatta őket a cukorra és arra, hogy a szőnyegen kuporogva is tudjanak enni.

A lányok már kiskorukban is összetartók voltak, sokat jártak együtt. Mindig különleges esemény volt, amikor együtt sétáltak ki a palotából. Néhány kivont kardú katona kísérte őket tisztas távolból. Szegény Haalist támogatni kellett, ő csenevész volt, az embernek az az érzése támadt, ha rápillantott, hogy az arcára folyamatosan hull a hó. Pedig ki tudja, hogy Jeruzsálem kopár környékén miféle dolog a hó. Liszt vagy hó, egyre megy. De amerre csak vitte őket aranyozott cipőcskéjük a város mocskában,

csengőszo kísérte őket. Ők meg a csilingelő nevetésükből csináltak csalétket. De csak az egyiküknek varrtak titkos csengettyűt a suhogó szoknyájába. Néha egészen messzire, a piacok utolsó sátráig vagy az őrbódékig, a fürdő oszlopos árkádjáig sétáltak egymásba karolva, dúdolva, halkán énekelve. Természetesen a legidősebb nővér, Melisande vezette őket. Ő mutatott rá egy tetszőlegesen kiválasztott árusra vagy vándorra, akinek ki kellett találnia, kinek a szoknyájából szól a csengettyű. Ha a nyomorult helytelen választ adott, börtönben végezte, talán el is veszejtették. Ha eltalálta, amire nem volt túl nagy esélye, némi arany ütötte a markát.

A lovag a tüzet bámulta.

Azt mondta, igencsak fáradt, most már nyugovóra térne.

De a gróf intett, folytassa csak.

A lovag sokat ivott. Már akadozva beszélt, de engedelmeskedett, folytatta a beszámolót.

Azt beszélték, hogy ezeken a játékokon Hodierna rendre csalt. A pillantásával jelezte a kiválasztottnak, melyik testvére szoknyájában rejtőzik a csengő. És becsapta a szerencsétlent. A lányok rendszeresen megjelentek halálos bajvívásokon, kivégzéseken. Különösen a lefejezéseket szerették, ahogy a levágott, csodálkozó tekintetű fejet hegyes póznára tűzik.

Jaufre Rudel hirtelen intett, elég mára. A lovag nyugovóra térhet. Nyugtalan éjszaka következett. Tudtam, hogy az uram ír. A várkertben hiába huhogott a bagoly, és hiába suhanta körbe-körbe a várkertet, mint akit ingerel, hogy a csalogány félelem nélkül dalol.

A lovag hajnalban ellovagolt Párizs felé.

Még aznap reggel megkaptam a következő cansót, melyet a gyóntatónak adtam át másolásra. Aztán ez a vers is útra kelt a vágyn, de sohasem látott nő felé, és ki tudja, hogy célba ért-e.

Ez a szószátyár lovag is az eszembe jutott, miközben Tripolisz környékén keringtünk az 1160-as esztendőben. Az ég nem kegyelmezett, ontotta ránk hideg, mocskos vizét. Mintha ez a szikár, kietlen táj föllázadt volna, hogy rámerészkedtünk. Sártól ragadó utakon botorkáltunk, át voltunk fázva, a lovakra kötözött málhákból csöpögött a víz. De a viaszos tokok biztonságban voltak. Láttunk összedőlt viskókat, házakra csúszó földfalakat. A tapasztott házfalak megszívták magukat esővízzel, és összeroskadtak, nemritkán az éjszaka mélyén alvó családokat temetve maguk alá. Találkoztunk megháborodottakkal, akik mindenüket elvesztették, láttunk koldusokat, leprásokat, félmeztelenül bolyongó gyermekeket.

Hodierna, mondta Jaufre Rudel.

Hodierna!

Jaufre Rudel egy éve kelt útra, hogy mégis megpillantsa szerelme tárgyát, a szépséges Hodierna hercegnőt, akinek folyton arról írt, hogy az a sorsuk, hogy nem láthatják egymást.

S miközben esett és fújt ott, Tripolisz határában, más is az eszembe jutott. Talán éppen arról a szőke, meztelen gyerekről, akit az út mentén pillantottunk meg. Kenyeret vettem neki, mire ő elszaladt, talpacskái dobálták a sárscimbókokat. A kenyér a sárba hullt. Lekászálódtem a lovamról, a kenyérdarabot a közeli bokor ágai közé illesztettem. A gróf bólintott. Tudtuk, a gyerek a közelben megbújva figyel. És ha messze járunk, majd érte jön. Igen, ahogy továbbhaladtunk, eszembe jutott, hogy egyszer láttam ura-

mat a szobájában, véletlenül nyitottam rájuk, vagy talán hallottam, hogy a gróf igent mond, jöjj be, gyere csak. Beléptem hozzá. Kisgyermek ült az ágya szélén, sápadt, égő tekintetű kisfiú, valamelyik szolgáló kiálló bordájú, fehér bőré kölyke, a gróf kezét lehelgette. Majd két vézna combja közé vette Jaufre Rudel remegő ujjait, és lehunyta a szemét. Jaufre Rudel lehajtotta a fejét, láttam, jár a szája, mint amikor magában ír. Aztán mosolyogva fölneézett. Igen, az a fiú is mezítelen volt. Tőlem soha nem kért olyasmit Jaufre Rudel, ami a vágyaimnak vagy természetemnek ellenére lett volna. Olykor magam is meghágtam egy-két szolgálót vagy falubéli lányt, egyszer még az intéző feleségét is, aki közben elszellentette magát, de különösebben nem érdekelt a dolog. Egyébként sem tudom, mit teszek, ha arra kér a gróf, hogy vetkőzzek le, lehelgessen az ujjait, hogy verset írhasson. Hogy öleljem át. Lehet, hogy őt szerettem igazán, Jaufre Rudelt. Nem tudom, nem értem. Csak azt tudom, hogy szolgálni akartam. Mellette akartam lenni. Óvni akartam.

Mindig tudtam, mikor hentereg a szobájában szajha, mikor kéreti magához a tenyeres-talpas szakácslányt, aki sikongatva élvezett el, és a végén úgy búgott, mint valami gerle. Jaufre Rudel olykor több nővel töltötte az éjszakát, ittak, dorbézoltak, a nők visongtak, egymásba kapaszkodtak, fogdosták a másikat, félmeztelenül szaladgáltak a folyosókon.

Miközben a versek rendszeresen szálltak Tripolisz felé, és a gróf nem várt választ. Hol lovagok, hol vándorló szerzetesek, máskor jól megfizetett kereskedők vitték a verseket óvó tekerceseket. A visongó lányokat végül kilökdösték a gróf szobájából, de mire kelt a nap, elkészült a következő canso.

Hodierna, mondta a gróf a kelő napnak.

Hodierna, mondta a napnyugtának.

Egyszer Platónról beszélt, tavasz volt, sárgállott az aranyeső, rügyeztek a fák, és láttam egy gólyát körözni a közeli majorság fölött. A gróf kialvatlan volt, vörös foltokat, harapásnyomokat láttam a nyakán. A keze remegett. Didergett, ahogy mindig is. Mondom, Platónt emlegette, arról beszélt, hogy a lelket jobban kell szeretni, mint a testet. A test, a mi romlandó, bűnös testünk bárkié lehet. A szajháké. A pénzé. A királyi trón mérgezett tükkal teleszurkált puha párnáié. A paráznságé. A hóhéré. De a lelkünk az éggel tart kapcsolatot, mindazzal, ami jó és szép lehet, avval a másik világgal, ahonnan voltaképpen leszállt a porba és a földi mocsokba, és ahová visszatérhet egyszer.

Azt kérdezte váratlanul, a lelkemet vagy a testemet szeretem-e jobban.

Dadogtam valami bizonytalant, én ezekhez a dolgokhoz nem értek.

Megvetően nézett rám.

A lélek vágyódik. A test csak az akarás szennyes fegyverét használhatja. A vágyódás azonban egy előzetes tudás, egy korábbi életünk szépséges kiteljesedésének a tisztá eszköze. Hodiernában ő ezt a szépséget és jószágot megtalálta. A szóbeszédekkel nem foglalkozik, jóllehet mulat rajtuk.

Ez is az eszembe jutott, ahogy Tripolisz felé botorkáltunk. Jaufre Rudel mindig is az elérhetetlenség és a távolság mindenekfeletti fontosságát hangsúlyozta. Valóban szívesen hallgatta a Hodierna tripoliszi grófnőről szóló pletykákat és mendemondákat, szívesen hallgatta a hercegi udvarról szóló krónikákat, de nem érintette különösebben a pletykák mérge.

Hanem egy napon mégis útra kelt.

És ez első pillantásra egészen fölfoghatatlan cselekedet volt. Ő, aki egyre gyakoribb és mélyebb mélabújában mindig is azt hangoztatta, hogy az igazi, az égi szerelem csak

a messzeség tisztaságában, az érinthetlenség szépségében teljesebben ki, egyszerre úgy döntött, fölszámolja a távolságot, ami a szerelmétől elválasztja. Korábban mindig azt magyarázta, hogy ami közel van, bepiszkít, elront, meggyaláz. Isten is a távolsággal gyógyít és ad reményt, bármennyire is közel érezzük magunkhoz. Gondoljak arra, hogy Isten a távolság segítségével mutatta meg az ember erejét a jóra. Először a teremtés hetedik napján, amikor váratlanul elhagyta Ádámot és Évát. Ott hagyta őket a bűn mocsarában. Vágyakozzanak csak utána, megkeresni már úgyszemint lesz módjuk. Ám a második példa még ékeesebb, még fájdalmasabb.

Emlékszem-e, hogy a kereszten szenvedő Jézus mit kiáltott Istennek utolsó szavaival? Emlékeztem rá, el is dadogtam neki.

Nohát látod, mondta a gróf, Isten a távolság szívének legmélyébe helyezte magát, hogy aztán így vegye magához a gyermekét. A szerelem is ilyen. Csak a lelkünk által teljesebben ki. Mert a léleknek van tekintete a távolságra. A test csak a testre láthat, és a testek elrontják egymást. Érted?

Bólogattam, igen, értem, de nem vettem volna mérget rá, hogy valóban mindent fölfogott az én korlátolt elmém.

S mégis elérkezett az a pillanat, hogy Jaufre Rudel minden eddigi elvének, ideájának, magyarázatának és fölfogásának ellentmondva, a távolság ellen indult hadjáratba.

Mint aki magát tagadja meg.

Miért volt szüksége Jaufre Rudelnek, amikor egy nap azt parancsolta a szolgálknak, hogy hosszú útra málházzanak?

Nem kertelek, volt az okokról sejtésem. S ez elég komoly sejtés volt. Indulásunk előtt néhány héttel tarka gúnyába öltözött alak, szerintem afféle vándorkalandor kért bebozást a kastélyba. Szép arcú fiú volt máskülönben. Az egyik kézfeje vigyorgó halálfej, a másikra kereszt volt tetoválva, a keresztet kígyó fonta körbe. Jól tudtam, hogy hazudik, akár a kígyója. Vagy legalábbis a hazugság krónikása. Sántított, rövidebb volt az egyik lába.

Dadogsz?, kérdezte, miután alaposan beevett a konyhában. Zsirtól fénylett a pofája. Így beszél, mondtam.

De hát ez a dadogás, nevetett, törölgette magát.

Nem, mondtam, ez egy ilyen beszéd. Lehet dadogásnak is gúnyolni, de ezzel sem mire sem megyünk. Mert hiába dadogok, te, barátocskám, akkor is érted a mondanom lényegét. Megérted, hogy semmirekellő alaknak tartalak. Bizony annak látszol. Annak bizony! Nem értem, miért adott szállást neked az uram.

Végül csak bejutott a grófhöz.

Ez a sima modorú, kellemetlen alak arról kezdett el fecsegni, hogy Hodierna hercegnő látni kívánja Jaufre Rudelt, a világ legjobb dalnokát. Kiféle, miféle ember lehet az, aki így szólítja meg a lelkét a gyönyörű verseivel. S hogy miért éppen őt?!

A gróf, mennyire örültem ennek, megvetően mosolygott.

A sima modorú nem adta föl, beszámolt arról, amit egyébként más forrásokból is hallottunk már, hogy Alfonz toulousi herceg partra szállt Tripolisz hercegségben. Ez a szomorú végű kaland egyike volt a sok hasonló trónkövetelésnek. Alfonz jámbor fickó volt, mégis sikerült megzavarni az elméjét és megmérgezni a lelkét, hogy követelje a trónt. S Alfonz követelte is, jámbor lelke ellenére nem éppen keresztényi jámborsággal. Tombolva. Fenyegetőzve. Kivont karddal. A válasz nem késett. A hírek szerint Hodierna táncolt a boldogságtól, hogy személyesen kéretheti maga elé az orgyilkosokat. Leírhatatlan szépségével igézte meg őket.

Jaufre Rudel továbbra is gúnyosan mosolygott.

A sima modorú kitartóan folytatta.

Végül is hihettük-e a szóbeszédnek azt a változatát, hogy bizonyos porok és gyilkos csöppek, miután a szájba jutottak, a szavakat mérgezik, így nem kell tört, kardot, mérget vagy egyéb orgyilkos eszközt használni, elég az illetőt megszólítani, váltani vele néhány szót, hogy az néhány órán belül görcsökben fetrengve búcsúzzon az életétől. Azt beszéltek, Hodierna a kiválasztott gyilkost maga küldte tovább nővéréhez, Melisande királynőhöz, aki aztán e gonosztevőt a gyanútlan és jámbor, ám éppen nem egészen jámbor magaviseletet tanúsító, éppenséggel félrészeg Alfonzhoz irányította. S Alfonz úgy végezte, mint a saját hányadékukba fulladó kutyák.

De ezekben az években Melisande királynőnek is megvolt a maga nagy baja, saját fia tört ellene, ebben a bajban viszont Hodierna állt mellé. Miközben a férjét, Rajmundot égető féltékenység gyötörte, és talán oka is volt rá. Akkor már mindennaposak voltak a palotában a veszekedések. Rajmund, a férj kolostorba akarta küldeni Hodiernát, el akarta zárni a világi hívságoktól és csábításoktól, de az asszony úgy nevetett, hogy pacsírták szálltak ki a szájából. A vizály odáig fajult, hogy Hodierna végül asszaszin orgyilkosokkal ölette meg a férjét. Az asszaszinok magányos gyilkosok, és csak tört használnak. Amikor elindulnak a feladat végrehajtására, lehunyják a szemüket, és csak akkor nyitják ki újra, ha az áldozat torkából bugyogó vér fekete párnát terít a halott feje alá.

A gróf még mindig gúnyosan mosolygott.

De ekkor a sima modorú is elmosolyodott, kivillant az ínye, a tiszta, fehér fogsora. Váratlanul vásznat vett elő. Óvatosan széthajtogatta. Kicsiny aranyozott keret fogta körbe egy gyönyörű asszony festett arcát.

Ő az, mondta a sima modorú, Hodierna tripoliszi hercegnő.

Jaufre Rudel elsápadt, meg kellett kapaszkodnia az asztalba. Döbbenet bámulta a valóban gyönyörű női arcot.

Eladom neked a képet, uram, mondta a sima modorú.

A herceg lehunyta a szemét. Remegett a keze, remegett az egész teste. Aztán újra a képre tekintett.

Nem tudhatom pontosan, mi mehetett végbe a lelkében, leginkább arra gondoltam, hogy szerelmének tárgya, aki most, lám, formát és testet öltött, aki megmutatta magát, aki kiemelkedett az égi homályból és messzeségből, egészen megigézte.

Hodierna.

Aztán nyugodtan nyúlt a kép után, egészen közel emelte az arcához. Sokáig nézte, forgatta. Folytak a könnyei. Még aznap kifizette a fickót, majd kipenderítette a kastélyból. Vérebeket küldött utána.

Mi meg Tripolisz határához érkeztünk végre. Váratlanul kitisztult az ég, a nap fölragyogott, s a boltozat keleti felén még ott húzódott egy sűrű sáv, fölöttünk már tombolt a kék. Jaufre Rudel szíve fölött ott lapult a kicsiny kép, a gyönyörűség Hodierna festménye. Némi huzavona után, csak mert az örököt le kellett fizetni, bejutottunk a városba. Átvágtunk a nyüzsgő piacon, a halárusok és a birkások, gyümölcsösök között, Jaufre Rudel még ivott egy falikút csobogó vizéből, hűsítette az arcát, aztán fűgét vett. A közeli kis templom lépcsőin ülve ettünk, bámultuk az embereket. Mindenféle népség, hangosak, szenvedélyesek. Rámutattam egy alakra, aki mintha utánunk leskelődött volna, de a gróf csak megvonta a vállát. Pedig már biztosan követtek. Biztosan tudták, hogy itt vagyunk. Miért volt szüksége effajta elővigyázatosságra, föl nem foghattam. Néhány

perc múlva ott álltunk a hercegi palota előtt. Lenyűgözött a látvány, az égbe szökő tornyok, a boltíves kapuk, a hatalmas, soktéglás falak. Komor örök állták utunkat.

Hodierna hercegnőhözjöttünk, dadogtam, majd a gróf felé intettem, ő az uram, Jaufre Rudel, Blaye grófja. Egy esztendeje vándorol, hogy láthassa Hodierna hercegnőt.

Egy éve?!

Csaknem egy éve?!

Az örök kiröhögtek, de az egyik nyomban befutott az udvarra, hogy jelentést tegyen. Bevezettek bennünket a palota udvarára, majd legnagyobb meglepetésemre nyomban elválasztottak az uramtól. Őt egy sötét árkád alá lökdösték. Nem akartam hinni a szememnek. Mintha meg is ütötték volna. Térdre esett. Megrugdosták. De még visszamosolygott rám, intett, hogy jól van, ami van, ennek így kell lennie. Velem kitüntetően udvariasan bántak, mintha ugyan én lennék a gróf, nem pedig a szolgálja. Mocskos voltam, szaglottam. Az árkádokat, melyeken áthaladtunk, rózsák sűrű függőnyei borították. Kis tavacska kékllett az egyik belső udvaron, benne liliomok, tavrírózsák világítottak fehéren. Fényes terembe jutottunk végül. Csupa márvány, arany és ezüst mindenütt. És ahogy fölbotorkáltam a márványlépcsőn, egyszerre ott állt előttem Hodierna hercegnő.

Öreg volt és csúnya.

Zörögtek rajta az arany karperecek, a smaragdos fülönfüggők. Az orra szinte kiugrott az arcából, a szája lefittyedt, a bőre ráncos volt, a szeme keresztbe állt, a teste satnya volt, jól láttam, hiába is takarta gyönyörű, kézi varrású mintákkal díszített selyemruha. Majom ült a vállán, diót rágcsált.

Szóval eljött Jaufre Rudel?, mondta.

Eljött hozzád, úrnőm.

Miért beszélsz így? Gúnyolódsz?

Így beszélek, úrnőm, mások úgy mondják, dadogok.

Eltűnődött, intett a majomnak, takarodjon. Az függén a sarokba szaladt, ketrece volt ott neki. Hodierna járkált kicsit, majd intett a szolgálknak, akik nyomban egy csempézett fürdőbe vezettek. Fiatal, félmeztelen nő fürdettek, tetőtől talpig átmosták a testem, kenőcsökkel, olajokkal kényeztették a bőrömet. Megvizsgálták a hímtagomat. A körmeimet kisikálták. Mentaleveleket kellett rágcsálnom. Aztán különböző, a mozaikos kövezetig lengő, áttetsző függönyökön és madárkaábrákkal díszített fátylakon keresztül félhomályos szobába vezettek. A nehéz faajtó halkán csukódott be mögöttem. Hodierna hercegnő feküdt a baldachinos ágyban. Mezítelen volt. Csak álltam, nem értettem, mi ez az egész.

Basszál meg, mondta halkán.

Basszál meg, szinte esdekelt. Olyan lett hirtelen, mint egy öreg, könnyörgő kislány. A bőre ráncos, a hasa horpadás. A combja vékony. Folytak a könnyei.

Basszál meg, te szolgál.

Odaheveredtem mellé, a hasát, a mellét simogattam. Megcsókoltam, a számba harapott. Szívta a vállamat, körmei a hátam húsába vajtak. A mellbimbóját csókolgattam. Száraz ölébe vezette a hímtagomat, fel s alá mozgott, nyögdecselt, lihegett, aztán hasra fordult, s a fenekét mutatta, és én behatoltam oda is. Azt hiszem, ötször lett jó neki, a hímtagomat a szájába vette, kiömlő magomat szétkente az arcán. És sírt, nyöszörgött. Könnyei összekeveredtek a magommal. Aztán simogatta a hajamat, a mellkasomra fektette a fejét, néha a mellembé harapott. Gyümölcsöt hozatott, datolyát, fügét, narancsgerezdeket. Az öléből kellett kinyalnom az olíwabogyókat.

Mesélj Jaufre Rudelről, mondta végül.

Remegtem a félelemtől.

De dadogtam neki az uramról, meséltem a Blaye grófság madarairól, az éjszakai baglyokról, a fecskékről, melyek fészket építettek a kis kolostor falára, és minden évben visszatérnek. Meséltem neki az éjszakai csalogányokról, a fülemülék énekéről, meséltem neki arról, hogy a gróf egész életében fázott, és csak őt, Hodiernát akarta, ő volt az álma, a vágya, az ideája, s hogy bárki idegen vagy vándor tévedt a grófságba, csak őrá kérdezett. Meséltem arról, hogy a mi őszeink szelesek. Komorak, mint a reménytelen szerelmesek lelke. A tenger kedvetlen lesz, és nem hajlandó az ember vigaszával foglalkozni. Nehéz testű ködök ülnek a mi vidékeinkre. Néha olyan sós a levegő, olyan párák, hogy az embernek nehezebbé esik a lélegzés, még a halászok is vért köhécselek. De a test mégis megszokja ezt a kellemetlenséget. Meséltem arról, hogy mi messze élünk az olyan vidékektől, ahol a szív jósága kiteljesedhet, de az ábrándjaink vagy a képzeletünk segíthet. Meséltem neki arról, hogy ha írt az uram, nem remegett a keze. Elmondtam azt, hogy nem is csodálkoztam, amikor Jaufre Rudel elszánta magát, hogy újra idevándoroljon, de most nem Jézus és a kereszt szentsége miatt, mint ifjúkorában, hanem őmiatta, Hodierna hercegnő miatt. Hogy bár folyton a távolság és a mértékletesség elveit hirdette, végül győzött a lelkében vagy a szívében valami olyasmi erő, melyet magam sem értek. Igazán, valójában akarta látni, érinteni azt, akiért rajong. A képről nem meséltem.

Látni akar engem, akit szeret?, kérdezte az asszony.

Igen, hercegnő, látni akarja azt, akit szeret.

Lehunyta a szemét, mélyet sóhajtott.

Hiszen már nem él, te szolgál.

Hallgattam, iszonyat fogott el.

Míg te basztál engem, kivégeztetem, tűnődve nevettem.

Magam sem értem, mit csinállok, gyilkos indulat fogott el, hirtelen ráfeküdtem aszott, kielégült testére, és megragadtam a nyakát. Mintha boldogan nézett volna. Megragadtam a nyakát. És aztán nem fojtottam meg. Megbasztam újra, míg ki nem fordult a szeme fehérre. Nehezen ocsúdott.

Levágattam a kezét, szolgál, elvérzett, lihegte.

És megmentettem, érted? Megmentettem!

Hallgattam, égett a hímtagom.

Öltözhetsz, szolgál, sziszegte. És én fölöltöztem, és aztán csak álltam, néztem ki az ablakon, az udvaron zajlott az élet. Lovakat, foglyokat vezettek, kondérokot cipeltek a szakácsok. Hodierna megszólalt.

Nem kétlem, hogy pontosan tudod, mit kell mondanod.

Bólintottam.

Jól van, most eredj. Kapsz pénzt, új lovat, útravalót. Takarodj haza, oda, ahonnan ideevett a fene.

Nem tudom, hogyan támolyogtam ki a palotából. Később valami égő viszketés támadt az ölemre, fekélyek nőttek a hímtagom körül. De ez már csak aztán volt, hogy hazatértem Blaye-be.

Ahogy kiléptem a palotából, odaléptem egy szerzeteshez, alacsony, tömzsi ember volt, a tekintetéből jószág sugárzott. Madarakat etetett.

Atyám, szóltam, Jaufre Rudel, Blaye grófja, hírneves költő, aki számtalan rajongó verset írt Hodierna hercegnő szépségéről, és aki hosszú utat tett meg idáig, hogy lássa a szerelmét, ma elhalálozott.

Hogyan halt meg ez a nemes lelkű férfiú, fiam?

Már komolyan beteg volt, mire ideértünk. Láz gyötörte, hideglelés kínozza, és nem tudta mozdítani a kezét. De még megpillantotta szerelmét, Hodierna hercegnőt, és a karjában halt meg. A hercegnő zárta le a szemét.

Kegyess és szép halál, bölintott a szerzetes, és szórta tovább a magokat a madarainak. Igen, az, mondtam.

Szép halála volt a grófnak, dadogtam. És talán kegyess is.

Indultam hazafelé, és a zsákomban cipeltem két tekerestet. De ezek most nehezebbek voltak a szokásosnál. Mert nem papiruszok voltak bennük. Hanem két levágott, már soha nem didergő emberi kéz. Amelyeket talán valóban megmentett a szerelem távolsága.

Kőríz Imre

A KÖLTŐ KARINTHY

Tanulmány versben

Szapphón kívül nincs még egy nagy költő a világon
Olyan kevés néhány verssel mint amennyit Karinthy írt élete végén
A reformnemzedékhez Egy reggel dátum nélkül Karácsonyi Karének
Számadás a tálentomról Erdő erdő Üzenet a palackban
Még egyszer ilyen hosszan már nem tudnám folytatni akárhogy akarnám
És a szöveggondozást elnézve elhanyagoltabb sincs a nagyok közt
Mindegyik kiadás túl keskeny is ami prózának mondjuk mindegy
De ezekbe a széles sorokat lengetve hadaró egy szuszra beszélő
Versekre ízenként fojtják bele azt a szuszt sorban a szűk kiadások
Letörve az elhúzódozó mondatok végét aládobva a kiferőnek a maradékot
Kivéve Bán Zoltán András kellő kötetét ahol az ilyen sorrekorder is elfér:
„Mi az amiben egy mi az amitől összefügg mi az amitől kép ez a sok mozaik”
És Abody Bélát de az övé már több mint ötvenéves
Igaz ő pipiskedő bumfordisággal kipontoz egy sort ötvenhétben
Sztálin miatt nyilván ez az ára hogy egyáltalán közölhette a verset
És az előző oldalon kifelejt egy ártatlan másikat úgyhogy
Végül is értelmetlenné indázik csonkulva a mondat
De Ungvári Tamásé rosszabb vegyük csak A reformnemzedékhez című verset
„De” helyett „Se”-vel kezdődik a huszonegyedik sor
A harmincadikból „...engem idéz idézvé szép régi igéket”
Kimarad az „idéz” és a tizennyolcadik tája se jó sehogyan sem:
„Hiszen önmagamat úgyis csak azzal a minden névnel ritkább örökebb
Senki másra nem illő soha vissza nem térő egyetlen jelöléssel és
Császári rangnál és névnel gögösebb szólítással e földi téreken: én
Vagy egyetlen nagy »I« betűvel mint az angyali angol önérzet”

Mintha hiányozna itt egy sor mert ami ezután jön
 Így kezdődik: „Igy hát” de itt különben minden kiadás rossz
 A posztumusz első is csak Kardos László javított gyanakodva
 Ezerkilencszázhatvankettőben a téglaszín klasszikus-sorozatban
 Fejből mert ahogy írta csak az addigi köteteket vette a kezébe
 Első közléseknek ő sem járt utána a Válogatott művek kedvéért:
 „Császári rangnál és névnél gőgösebb szólítással *jelöltem* e földi téreken: én”
 Ami finom és jó mert a verset szinte alig érintve javítja
 Egy állítmányt beletéve de hát mégsem annyira jó mint
 Az ami ezerkilencszázharmincöt május tizenkettedike óta
 Áll a Pesti Naplóban ahol a vers teljesen betölti a harmincharmadik oldalt:
 „Császári rangnál és névnél gőgösebb szólítással *szólítottam* e földi téreken: én”
 Ki ugyan melyik filológus mert volna ilyen szóismétlést javasolni
 Bár így már persze figura etymologicának hívják majd szerfölött helyeselve
 Ezek azok a versek amelyekről Beck András írta korábban
 Még a mesteri Nihil-tanulmánya előtt amelyben mesterinek nevezi joggal
 Tandori felfedező írását Az erősebb lét közelében című kötetből
 Ezekről az indázó versekről írta hogy „Szinte egyedüli témájuk a számadás
 Pontosabban számadássá nemesedik bennük valami
 Ami ingerültebben vádlón és dohogva korábban
 Annyi cikkben előbukkant a készülődés a nagy műre és a kesergés
 Hogy a megélhetésért folytatott napi hajszában nincs hely az igaz hivatásnak
 Állandó magamentés fellengzős tervek elnapolások
 Mindez itt sajátos jeremiáddá válik testre szabottan
 Mely mégis alkalmas rá hogy az emberi élet a század
 Nagy ígéreteit egy egész nemzedék nevében szembesítse a jelennel
 Egyfajta úrt töltenek be ezek a végeérhetetlen sorok
 Melyeket nem tagolnak írásjelek a kifulladás lélegzet ritmusára járnak
 És az utolsó szó lendülete hajtja őket minduntalan egyre előre”
 Tandorit is idézni kéne de most Abody Bélát muszáj aki ezt írja előszavában:
 „Nem vitás elképzelhető a költészetben másfajta gyönyörűség
 A konstrukció egysége vagy ellenkezőleg éppen az hogy a költő
 Hátba úgy jobban látja kicsit eldobja magától a tárgyát
 De nincs ennél nem létezik emberségesebb szépség
 A mondanivaló látomásos képszerűsége
 Már az első sorokban megrendítő és aztán felbukkan az író
 Ha kell térden csúszva aláztatosan könyörögve öklét rázva ha kell
 Üvöltve hogy közbeszóljon széles mondatokat ívelve de a hangból
 A látomás hangulatából pillanatra sem esve ki végig”
 Így ír Karinthy kései verseiről Abody Abody akiről egykori iskolatársként
 Vajda Miklós mondja „Eredetiség öntörvényűség mentális erő
 Analitikus agy fantázia éles szem pazar íráskészség humor és becsvágy
 Bőséggel megvolt benne egy zseni lehetőségei de hiányzott
 A magasabb cél felé törekvő elmélyült kitartás sőt a magasabb cél
 Világlátás és gondolat az egyes műveket azonos irányba terelni
 A szükséges lemondás aszkézis alkalomadtán

Az öniróniával össze nem tévesztendő kritikus önreflexió”
 Tudta ezt magáról maga is az elfuserált basszista és hasonló zseni
 Szerepjátszásos tiltakozó áruhás polgárhökkenőt
 Ezt írva még kiadása előszavában Karinthyról de szerintem nem csak róla:
 „A szerepjátszásos tiltakozást az áruhás polgárhökkenést
 Unja már gyászolja életműve meg nem értését s ami rosszabb
 Félreértését ezt azonban máshogy intézte el eddig
 Halogatóssal még meg nem érett nagy tervekre utalva
 Öngúnnal néha belenyugvással elméletek útján
 De ez sokáig nem megy az író kitör és átlépi a tárgyát
 Ha nem akar az önleszállításba belepusztulni egészen
 Törvényszerű hogy lírikussá kell válnia ekkor”
 De micsoda líra ez a hexameteresen villogó énekbeszéd
 Recitatív mellébeszélő rapszódia a gyalogos múzsa nyomában:
 „Csak ennyit, szervusz, isten veled, isten veled! élet,
 Ifjúság, remegő remény, mámor, félszeg, gyöngö mosoly”
 Mintha Horatiusnak felelnének ezek az efféle sorokra:
 „Futólag, darabokban rabolnak ki minket az évek, Fricikém,
 Elvittek mindent, vicceket, szórakozást, szerelmet, vacsorákat,
 És már a verseket csavarják ki a kezemből, most mondd, mit csináljak?”
 Elaprozta magát na hiszen elpazarolta csak közben megírta a semmit
 Tizennégy sorban a Mindszenti litánia végén
 Előbb olyan bukfeneket hányva amelyek után már
 Ilyen sanzonszöveget is bátran beengedhet a versbe:
 „Ifjúság, remegő remény, mámor, félszeg, gyöngö mosoly
 Halk, tehetetlen kis tiltakozás az Éjszaka ellen
 Naiv gyufaláng amit úgyis elfúj a szél”
 Naiv gyufaláng jó hogy nem mindjárt hamvadó cigarettavég
 De a megelőző akrobatamutatványok figyelemelterelő kitérők után
 Már ezt is lehet a végén egy versnek ami a semmiről szól
 Amiben körülírja a semmit feketén hidegen ott van a végén
 Hogy könnyek közt hőköl vissza az intellektus a szép szakadék pereméről
 Elpazarolta magát azt mondják de hát épp így pazarol a természet is
 Amely tíz tonnát pazarol az elefántra nyolc lábat a pókra
 Ecetfát dob a fal tetejére és a tenger árkába olyan halat
 Amely szétduzzan ha gyengéd acélkezek felhozzák az ingyen levegőre
 Elpazarolta magát de hát el lehet-e pazarolni a pazarlást
 Nem úgy van-e ahogy a beteg Kosztolányi suttogetta a villája teraszán
 Heverőszékben fekvő a feleségének mint egy titkot amikor már
 Nehezebb esett a beszéd is Karinthy után intve kásásan formálva a szókat
 Mintegy az utolsó szó jogán a szórakozott fölényes túlélő nevetőkhöz:
 „Ez a marha volt közöttünk az egyetlen zseni”

Molnár Miklós

SZÖGLETES TISZTELETKÖRÖK

A-dúr mondat Liszt Ferencről

Allegro ma non troppo

„Nem értek hozzá, de ez a Liszt – úgy érzem – nem tudott úrrá lenni a muzsikán. Nagy, erős egyéniség volt, fellengző és romantikus, de nemigen tudott kiszabadulni a hangversenytermek és a zongoraszaalonok világából, ahol egy európai kozmopolita habarékot uzováltak, mint a művelt körök muzsikáját. Liszt – úgy sejtem – megpróbálta, hogy magyar muzsikát írjon, ez a muzsika azonban zavaros és felületes. Belső indítéka talán az volt, hogy ne német, ne olasz, ne francia legyen ez a muzsika, ez valamennyire sikerült is neki, de az, hogy magyar legyen ez a muzsika, s ne csupán »magyaros«, az már nem sikerült neki. Nem a szándékán múltott. Nem tudta, miről van szó.”

(Veres Péter: OLVASÓNAPLÓ)

Ha temérdek ösztönzésnek engedő, termékeny és merész, viharos és pojácás, játékban, kalandban, vérben, aranyban, asszonyokban, pokoljáró istenkeresésben, jövőbe lőtt nyilakban (a kor nyárspolgári közönségének tett engedményei, túltengő szónoki páto-sza, gyakori „fülbemászásai” ellenére is) káprázatosan gazdag („a zene továbbfejlődése szempontjából sokkal nagyobb lángelmét ismertem meg benne Wagnernél vagy Straussnál”, írta Bartók Béla), egyetemes rangú és jelentésű, Európát szellemi hazaként belakó, áldozatos és adakozó életének végén a „mindig hű rokon”, aki egész életében, „míg arany és taps váltakozva csengett”, őszintén és állhatatosan vallotta, hogy magyar, jóllehet nyelvünket nem tanulta meg, népünk dalait, a magyar paraszzenét nem ismerte, félreértette, talán le is becsülte („azok a magyar népdalok és dallamok, amelyek falun találhatóak és a fent említett hangszeren – furulya, kürt, tárogató, síp, duda – hallhatóak, túllontúl egyszerűek és tökéletlenek, semhogy valami teljesen meglepőnek a benyomását keltsék, ezért nem tarthatnak számot arra, hogy világszerte tetszést arassanak, még kevésbé arra, hogy egyenrangúnak tekintsük őket elismerten nagybecsű más lírai zeneművekkel; viszont a cigányok előadta hangszeres zene versenyre kelhet bármilyen más zeneművészettel” – írta DES BOHÉMIENS ET DE LEUR MUSIQUE EN HONGRIE [A CIGÁNYOK ÉS ZENÉJÜK MAGYARORSZÁGON] című könyvében), a cigányzenét eredeti magyar zenének véltől fatális (noha elkerülhetetlen) félreértéseit azonban széles körben terjesztette, maga is hozzájárulva ekképp a magyarokkal kapcsolatos nyugat-európai tévképzetek meggyökeresedéséhez – jelesül, hogy Hunnia a cigányok, a puszták, a farkasemberek és a keleti Napkirályként pompázó Esterházyak országa (a Grimm fivérek jegyezték le azt a középkori német mondát, mely szerint a magyarok szörnyetegek, egy varázsló meg egy nőstény farkas nászából születtek – „legalábbis bőszen terjesztik ezt a hiedelmet, hogy minél jobban féljenek tőlük”); ha tehát a páratlanul jószívű és segítségre kész, minden tekintetben *grand seigneur* „Monsieur Litz”, minden idők legbökezübb muzsikus, a romantikus XIX. század üstökös virtuóza, aki hatások, ötletek, lelemények és

sugallatok miriádjából alkotta meg a maga káprázatos mozaikszőttesét, abban a reményben hunyta le a szemét 1886. július 31-én, hogy a kor szinte valamennyi nagyságával (főként franciául) folytatott óriási levelezését, valamint (részint élettársaival: D'Agoult grófnéval, később pedig Sayn-Wittgenstein hercegnével közösen írott) ragyogó esszéit, zenei tárgyú tanulmányait honfitársai majdan magyarul is olvashatják (netán nemzeti karmájukból kibontakozva, kollektív vállalkozásként nyelvet cserélve, eredetiben fogják silabizálgatni), akkor igencsak csalatkoznia kellene, mert idiómánk ugyan változatlanul magyar még, szellemében-éthoszában roncsoltan bár s folyvást tovább roncsolódva, de a liszti szövegeknek csupán elenyészően kis hányadát fordították le nyelvünkre, és változatos cenzori szempontokat érvényesítő szemelvényes kiadásokban bocsátották közre (Lisztnek a zenélés isteni adománya előtt tisztelgő nagylélegzetű esszéje, a sokszor el- és kiátkozott *A CZIGÁNYOKRÓL ÉS A CZIGÁNY ZENÉRŐL MAGYARORSZÁGON*, 1861-ben jelent meg Heckenast Gusztávnál, aztán – több emberöltőnyi kussolás után – ugyanennek a meg lehetőséren berozsdásodott fordításnak a hasonmás kiadása 2004-ben, a Magyar Roma Történeti Könyvtár második köteteként); alig érthető az a honunkban – *Liszt hazájában* – tapasztalható konok, százévesnél is ódonabb hallgatás, ami Liszt (egyik) kedvesének, gyermekei anyjának, Marie d'Agoult grófnének elsősorban kettejük kapcsolatáról szóló emlékiratait is övezte egészen 1999-ig, amikor a Palatinus Kiadó végre megjelentette a grófné memoárjait, „*a hangok nagy tanárjának*” az emlékezések közé ékelt, 1838–39-ben keletkezett noteszlapjaival együtt, melyekből kitetszik a későbbi Liszt abbé kacérkodása a szabadkőművességgel („*át kell jutnunk a túlsó partra*”; Lisztet 1841-ben fölverték a frankfurti *Loge der Einheit* szabadkőműves páholyba, 1865-ben viszont pilisesre borotváltatta a feje búbját, és belépett Szent Ferenc harmadik rendjébe, Nietzsche emiatt is nevezte „*egyházatyának*” és „*szolgálaton kívüli pápának*”), valamint a gyönyörű és okos, nyugtalan és nyugtalanító, parázslóan frigid párizsi arisztokrátaóval („*hallábnyi hó – húszlábnyi tüzes láva fölött*”) szövődött viszonyának szükségszerű kudarcra (a fészekrakó tyúkanyó meg az egyre újabb karok kikötője felé vitorlázó „*ontológiai szoknyapecér*” radikális összeférhetetlensége; „*a francia felszín alatt még most is érezni magában a magyar parasztot*”, mondta szakításuk után a grófné: ő halálos sértésnek szánta, mi meg a hátunkat hájjal kengető bókot hallunk ki belőle) – mindenekelőtt pedig, ahogy Wagner írta, az a „*magasztos rendkívüliség, amely mindent jellemez, ami Liszttel kapcsolatos*”, s amely ujjongó szavakra ihlette Vörösmarty Mihályt a Liszt Ferenchez írott ódája végén: „*hála égnek! Még van lelke Árpád nemzetének*”, jóllehet némely bírálói szerint, akik nem áttallnak belefingani a jubiláris akció s listbe, talán mert nem tudják megbocsátani Lisztnek sem a zsenialitását, sem a nagylelkűségét (s ezt kultúrkritikának, vagy ha megvan hozzá a kellő paranoiája, akár nemzetkritikának is fölfoghatja, aki akarja), a „*hírhedett zenész*” kompozíciói innen-onnan összeollózott, nagyképtű, dagályos, hatásvadász kutyulmányok csupán, harmadrangúnak is alig nevezhetők, valamirevaló zenei ötletet nagyítóval is alig lelmi bennük, nem érne bennünket észrevehető kár, ha egyik napról a másikra egy nagy tisztító tűzvészben mind egy szálíg megsemmisülnének...

A koppintók fejedelme

Mark Twain olyan népszerű Amerikában, hogy a Bibliát és Shakespeare-t is lekörözi, legalábbis egy tekintetben: ő a legtöbbször *idézett* szerző. Igéi csapatostul szállnak az észak-amerikai kontinens fölött; szárnyaik csattogása kivált alkonyattájt hallatszik erősen. A pojacák, széltolók, anarchisták és nonkomformisták internetes lexikonja, a CIKIPÉDIA

szerint az Egyesült Államokban a Mark Twain-idézetekkel való zsonglórkodás a legelterjedtebb nemzeti sport. A kongresszus kis híján törvénybe is iktatta ezt a nyilvánvaló szociológiai tényt, de aztán a baseball, a szex, a konzumidiotizmus és a harmadik világbeli országok bombázása több szavazatot kapott a képviselőktől.

Mark Twain sokszor idézett, szűrűn lopkodott és hamisított aranyköpéseit először a szamosújvári tömlőcseben volt szerencsém olvasni, ahová többszörös visszaesőként elkövetett notórius hazudozás miatt kalickáztak be („a hazugság az élet sója”, de az ember sokszor elsózza...). Más könyv nem is volt a börtönkönyvtárban, hanem azért nem volt az rossz könyvtár, ha figyelembe vesszük, hogy Jane Austen művei sem voltak meg benne, márpedig, mint Mark Twaintól is tudjuk, már ez az egy hiány tűrhetővé teszi akár azt a könyvtárat is, amelyben egyébként egyetlen szál könyv sincs.

Rózsa Sándornak, a betyárok királyának voltam a zárkatársa. Akkor megtiszteltetés volt ez, hogy főbenjáró bűnököt is elkövettem volna, csak hogy részesülhessek ebben a mennyei kiváltságban. Sándor bácsi kötőtűi alól sorra gombolyodtak elő a jó meleg kapcák és fuszeklik. Eközben komótosan gyarapította a lókötésre és a vonatrablásra vonatkozó ismereteimet, én meg fölolvastam neki Mark Twain legzamatosabb mondatait. Egyik-másik kegyetlenül tetszett neki, újra meg újra fölolvastatta magának, és sokáig elcsemsegett rajtuk: – Nem mindönki lehet optimista, de mindönki lehet bigámista... No, ez el van tanálva! Nem nyomatlan embőr, aki így tuggya cifrázni.

Jó pár évvel később (sok-sok elköött lóval és kirabolt vonattal a hátam mögött), nem is sejtve, hogy koppintok, elcsakliztam Mark Twain egy remekbe szabott mondását, és saját leleményemként sütöttem el. Csak mostanában jöttem rá, honnét merítettem a szóban forgó aforizmat. („Az ember teremtése finom és eredeti ötlet, de a birkát is hozzátenni: fölösleges szószaporítás.”) Hétp próbás koppintgató létemre is szégyeltem magam, nem nagyon, csak egy szikrányit. Sándor bácsinak ilyen alkalmakkor – vagyis ha csorbát szenvedett a becsület – megrezzent a szemöldöke, és csöndesen annyit mondott csak: – Nono.

Nem hagy nyugton a lelkiismeret: az a nóta vége, hogy kirepülök Amerikába, és a Mississippi menti Hannibalban megkeresem Mark Twaint. Mark Twain ugyanis *él*; a haláláról szóló hírek erősen túloznak. Betelepedünk a *Huck's Hell* csehóba, és skót whiskyt kortyolgatva tereferélünk mindenféléről. Arról például, hogy Mark Twain 1693. október 31-én, hétfőn született, de ma sem több tizenkilenc évesnél, én viszont 1976. április 31-én, a keddről vasárnapra virradó reggelen láttam meg a napvilágot, és száznyolcvan éves vagyok. Marknak egyébként volt egy ikertestvére is, Bill. Egyikük még egészen kicsi korában belefutott a fürdőkádba. Ikreket persze nem könnyű megkülönböztetni; mindenki azt hitte, hogy Bill halt meg, el is temették szegényt, pedig hát igazából ő, Mark futott bele a kádba... Ezek a dolgokon egyikünk sem csodálkozik, az ilyesmi csak azokat hökkenti meg, akik nem tudják, hány hét a világ.

Szót kerítünk az irodalom útonállóira is. Bevallom neki, hogy egyszer tőle is oroztam egy szellemes mondást. – Most már tudom, honnan loptam, csak azt nem tudom, ön kitől lopta, mester.

A mester szivarra gyűjt, olyan sármosan, ahogy talán csak az arkangyalok meg a delfinek tudnának szivarra gyűjtani, és azt feleli:

– Arra bizony már nem emlékszem. Csak annyit tudok, hogy loptam valahonnét. Soha életemben nem került ki a tollam alól semmi eredeti, és nem is találkoztam senkivel, aki eredetét alkotott volna. Gondolom, ezzel a kolléga úr is így van.

– De még mennyire! Mindnyájan „hozott anyagból” dolgozunk, lopott alanyokból és rablott állítmányokból csirizeljük egybe a mondatainkat. Van író, aki még a névelőit

is másoktól lopkodja; valahányszor leírja, hogy „A”, mindig eszébe jut a LÉGY JÓ MINDHALÁLIG, melyet mesteri módon ezzel a szóval indított a Móricz kolléga...

– Visszhangok vagyunk csupán. Nincs saját gondolatunk, saját véleményünk: trágya-dombok vagyunk, romlott testi és lelki örökségből összehordva.

A szomszéd asztalnál Nietzsche társaságában söröző Goethe átkurjant hozzánk: – Irodalmi eredetiség? Ugyan, uraim, neveléses! Mintha egy jól táplált emberen számon kérnék a krumplit, babot és káposztát, meg az ökröket, birkákat és disznókat, amelyeket életében megevett, s amelyeknek a testi erejét köszönheti. Én igen sokat köszönhetek a görögöknek és a franciáknak, és rengeteggel tartozom Shakespeare-nek, Madáchnak és Joyce-nak. De ezzel még nem tártam föl műveltségem összes forrását; folytathatnám a végtelenségig, de erre semmi szükség. Az a fontos, hogy az embernek lelke legyen, amely szereti az igazat, és befogadja, ahol csak rátalál.

– Joyce ULYSSES-e a totálkáros irodalmiasság tébolyult ámokfutása – dűnyögi Mark Twain.

Ekkor a sörhabos bajszú Nietzsche is megszólal: – Ebben a *dilettantissimo* és *epigonissimo* korban az eredetiség ázsiója a művészetben a nullánál is alacsonyabb. A klasszikus értelemben vett művészetnek befellegzett. Minden csak idézet; a lopás és a hazudozás kultúrájában élünk. Kötelező epigonnak, vaknak, hülyének, „politikailag korrektnek” lenni, kötelező a csöcseléknak hízelegni, tilos meglátni és megnevezni, ami ott hever a szemünk előtt. Aki mégis próbálná megnevezni, ami ott hever ugyan a szemünk előtt, de nem látjuk, mert nincs rá szavunk, arra azonnal lecsap a gondolatrendőrség. Az eredetiség főbenjáró bűnnek számít.

Mark Twain rábólint: – Mélyenszántó és igaz, akárkitől idézte is uraságod...

– Duguljatok már el, firkászok, nagyon unlak benneteket! – förmed ránk Lucifer (ő a csapos). – Veletek, írókkal az a baj, hogy azt hiszitek, ti vagytok a legmenőbbek a pokolban, pedig csak ti vagytok a legtöbbben...

Az önimádat torreádora

Írnek születni talán még annál is rázósabb és kacifántosabb ügy, mint magyarként csöppenni bele a világba. Fonák kiváltság, bődületes móka, huncut csapás – és életfogytiglani alkalom Guinnesszel locsolgatott trécselésekre, az angolok szapulására, persze ízes angolsággal, mert ellenségei nyelvében él a nemzet... Istencsapásának azonban nem nevezhetjük, mert ahogy az írek mondják, Isten semmilyen közösséget sem vállal Írországgal, teremtéséhez nincs köze, az írek szigete „csak úgy kipottyant az égből”.

Oscar Wilde-ot, „Vad Oszkárt” az a kiváltságos csapás érte, hogy újarisztokrata ír családból – lovaggá ütött orvos apa és népszerű író nő anyja gyermekeként – 1854-ben Dublinban született; 1900-ban halt meg Párizsban. Ahogy írta magáról: írnek született, hajlamai szerint francia volt, és az angolok arra ítélték, hogy Shakespeare nyelvét beszélje. Szülei a nevek egész füzérére aggatták a kis Oszkár, akiből a XIX. század végi viktoriánus Anglia híres-hírhedt különce, *dandyje*, *l'art pour l'art* esztétája, költője, színmű-, tanulmány-, regény- és meseírója, főként pedig botrányhőse lett. „1897 márciusának első napjaiban tagadhatatlanul ő volt az angol irodalom egyik vezéralakja”, írta róla egy rosszmájú kritikusa, fittyet hányva a mester szentenciájára, miszerint „a kritikus legfőbb kötelessége, hogy mindig és mindenről fogja be a száját”.

– Eleinte Oscar Fingal O’Flahertie Wills Wilde volt a nevem – mesélte nemegyszer. – Kettő kivételével mind az öt nevet kidobtam a homokszákból. Hamarosan még egy névtől megszabadulok, utána már csak úgy fognak emlegetni az emberek: „a Wilde” („a Vad”) vagy „az Oszkár”. – És igazra lett: Shakespeare-t leszámítva ma „a Vad” a legnépszerűbb angol szerző szerte a világon. Ahogy remélte is, holtában sok-sok új barátára tett szert. Szellemét sűrűn megidézik, szellemességei a legváratlanabb helyeken és alkalmakkor kísértének, az angol nyelvkönyvekben a makulátlan angolság gyöngyszemeiként szerepelnek a meséi. Mestere volt az ékesszólásnak, és minden elképzelhető témáról tudott valami metszően szellemeset, olykor mélyenszántóan okosat vagy legalábbis valami elképesztőt mondani. *„Mi, írek a ragyogó kudarcok népe vagyunk, de a görögök óta mi vagyunk a legjobb társalgók.”*

Egész életében csillapíthatatlanul szomjúhozta mások figyelmét. Egy ízben azt mondta egy oxfordi diáktársának: – Így vagy úgy híres leszek, vagy ha nem híres, hát hírhedt. – Wilde a kamaszos önimádat torreadora, a narcizmus matadorja volt. Életének és műveinek az volt a lényege, hogy *színre vitte Oscar Wilde-ot: „Hé, emberek, én vagyok Oscar Wilde!”* Mindennél jobban szerette volna, hogy komolyan vegyék, és mindent megtett, hogy ne vegyék komolyan. Lángelméjét az életébe (no meg a tündöklő sziporkáiba) fektette, műveibe „csak a tehetségét”. George Bernard Shaw azt mondta róla, hogy *„ő volt korának legjobb társalgója – vagy talán minden idők legjobb társalgója”*. Párbeszédbe elegyedni vele olyan volt, mint Cyrano de Bergerackal párbajozni vagy Papp Lacival bunyózni.

Kendőzetlenül, szinte hivalkodva vitte nyilvánosság elé fiatal fiúk iránti „szexuális elfogultságát”, emiatt – „bűnös illetlenség” vádjával – perbe fogták, és két év kényszer-munkára ítélték: kócot kellett tépnie foszlott hajókötelekből. „Nemi irányultsága” ma aligha számítana véteknek, legföljebb az, hogy társadalmi helyzetével visszaélve kényserített fiatal fiúkat „szexuális szolgáltatásokra”.

A börtön sokat ártott az egészségének, anyagilag is tönkrement bele, felnőttebbé azonban nem tette, már csak azért sem, mert Oscar eszménye az örök fiatalság volt: *„Éretlennek lenni annyi, mint tökéletesnek lenni.”* Esze ágában sem volt „megjavulni”. *„A hazafi, akit börtönbe vetnek, mert szereti hazáját, bizony szereti a hazáját, és a költő, akit börtönbe vetnek, mert a fiúkat szereti, bizony szereti a fiúkat. Megváltoztatnom az életemet azt jelentette volna, hogy elismerem: az égi szerelem nemtelen. De én nemesnek tartom, nemesebbnek a szerelem egyéb formáinál.”*

Kiszabadulása után három és fél évig élt még, kiátkozottan, álnéven, önkéntes emigrációba vonulva, meglehetősen nyomorúságban. Nyugat-Európában téblábolt, egyszer Magyarországra is el akart utazni, *„de nem találta meg a térképen”* (azt hitte, valahol Nyasszaföld és Patagónia között leledzik). Zarándokútja végén Párizsban kötött ki. Az előkelő angol szalonok egykori hőse kávéházakban védte az abszintet, régi barátaitól és új ismerőseitől tarhálva egy-két frankot. Volt annyira ír, hogy élete végén katolizáljon. De azért utolsó pillanatáig megmaradt polgárpukkasztó fenegyereknek, aki a halálos ágyán is pezsgőt kortyolgat.

Minden idők egyik legszellemesebb emberéhez, a csípős ír humor géniuszához, aki alig nyitotta ki úgy a száját, hogy ne jött volna ki rajta valami pompás élc, nagyon is illett, hogy egy halhatatlan sziporkával távozzon az élők sorából. A legenda szerint így is történt.

„A Vad” utolsó szavai többféle változatban maradtak ránk. Néhányan úgy tudják, hogy miközben az ötödrangú párizsi hotelszobában azon marakodtak körülötte a

hitelezői, hogy kinek mennyivel tartozik, Oscar kinyilatkoztatta: – Akárcsak életben, holtomban is tovább nyújtózkodom, mint ameddig a takaróm ér. – Ezt csakugyan mondta, de napokkal a halála előtt. Mások másként tudják: – Ez a tapéta a halálom. Vagy a tapéta, vagy én: egyikünknek mennie kell – szólt a kényes ízlésű világhi, és távozott az örökkévalóságba.

Robert Ross, Oscar jó barátja végig ott volt a haldokló mellett. Az ő tanúságtétele szerint Wilde néhány órán keresztül öntudatlan kábultságban feküdt. Egyszer csak megmozdult, fölemelte a fejét, és körülnézett. – Átok reá, aki idézi a mondásaimat, vagy esszét mer írni rólam! – mormogta, aztán hátrahanyatlott, és kiszenedett.

Karinthy és Beckett

Ketten ülnek a szögesdróttal bekerített parkban. Karinthy hanyagul hátradől nádszékekben, és egykedvűen szivarozik.

– Az egész világegyetemnek dögszaga van. Maga is bűzlik – mondja Beckett. – Milyen hónapban vagyunk?

– Ma csütörtök van. A Büdösség Világnapja – feleli Karinthy, aztán szimatolni kezd. – Itt valami leközmosódott. A mindenségit, most veszem észre, hogy *én égek*. Belobbant a lángelmém.

– El ne hamvadjon itt nekem! Egyébként pedig szarok a világegyetemre. A mindenség teremtésekor Isten jócskán túlbecsülte a képességeit.

– A világegyetem még csak hagyján, hanem az ember... Csapnivaló kontármunka! Nem csoda, hogy soha nem jön el a maga híres Godot-ja. Nem mer a szemünk elé kerülni, mert neki kéne elvinnie a balhét az egész elbaltázott teremtésért.

– Ideje volna fölrobbantani az univerzumot. Találjon ki valami jobbat! – unszolja Beckett.

Karinthy bólint, aztán megkérdezi:

– Jobb micsodát?

– Valami trükkös végjátékot.

– Fáj a lábam, hihetetlen. Nemsokára gondolkozni sem tudok.

– Nem is érdemes.

– Mit szólna egy parti kverenteszhez?

– Mindig azzal a kverentesszel jön! Mást nem tud? Én már föladtam minden reményt – dűnyögi Beckett. – Legszívesebben szabotálnám a magával való együttműködést. De nem bánom, játszunk, legalább nem kell hallgatnom, amint hallgatok.

Karinthy elővesz egy doboz gyufát, és egyenlően elosztja a szálakat. Minden ötödiknek letöri a fejét. Négyet oldalt helyez, a többit átnyújtja Beckettnek.

– Elemelem – mondja Beckett, és leemel tizenkettőt. A többi megy a talonba. – Mennyit számítunk egy poénra?

– Négy és felet.

– Seggmagasságban dobunk, jó?

Karinthy a maradék ötöt bent hagyja adunak. „Nálam van huszonkét gyufa, az harmincöt, hozzászámítva egy adut meg két világháborút, az negyvenegy pont.”

– Dobjon!

Beckett négy gyufát tesz Karinthy elé, keresztbe.

Itt nincs mit gondolkodni, minden kezdő tudja, hogy ilyenkor bőfögni kell, meg három, az kilenc. Karinthy két gyufát derékban kettétör, bőfög, és leteszi a négy mellé.

– Fabricikli.

Beckett egy pillanatig gondolkodik, aztán rájön, mivel kell válaszolnia.

– Molyfingkontra.

Ötöt tesz le, és fölír egy felet.

A helyzet most kritikusknak látszik. Mert ha erre Karinthy sakkal felel, és lóugrásban leüti a széket, akkor Beckett megint kontrázhat, és Karinthy vezérének befellegzett.

– Tessék.

Karinthy négygel beljebbez. Most a hadállás körülbelül egyenlőnek látszik. Beckett sokáig gondolkozik. Végül is miben reménykedhet? Hogy a tengerben és a folyókban ismét lesznek halak?

Aztán felötlik benne az egyedüli megoldás.

– Berosálok.

Lenyeli a nála levő gyufákat, egyiknek kiköpi a fejét.

– Na, hányat nyeltem? – kérdezi Beckett.

– Snóbli! – vágja rá a másik.

Karinthy vagyona veszélyben, mert ha négygel bent marad, meg egy vörösmacska, az negyven pont veszteség. Csak hatezer sliccgomb van nála: nem valószínű, hogy a königsbergi kártyakódex engedélyezte huszonnégy órán belül meg tudná szerezni a hiányzó tízezret.

– Egy Karinthy nem hagy magával kibabrálni... Így irtok én! – harsogja diadalmasan, és leüt egy parasztot.

– Így, írek, ni! – kiáltja Beckett, és nyomban visszarúgja a labdát. Most egy ideig az írek kapuja előtt folyik a játék. A mérkőzés első perceiben 0:0-ra vezetnek a magyarok. A piros-fehér-zöldek ugyancsak megszorongatják az ír kapust, egymás után nyolcvankét gólt rúgnak be neki, de sajnos olyan gyorsan, hogy nem lehet szemmel követni. A bíró annyira elkábul, hogy futás közben elalszik, és azt álmodja, hogy az írek tíz gólt lőttek a magyar kapuba. Hirtelen fölébred, és mind a tíz gólt megadja. Egy ír csatár lenyeli a labdát, besétál a magyar kapuba, és ott hirtelen kihányja: a bíró ezt is gólnak ítéli meg. A FIK (Falábú Írek Klubja) győzelme biztosnak látszik; féldőben már 13:1-re vezetnek.

– Tudja, hogy én nagypénteken születtem? Ha minden külső érzékelés, állati, emberi, isteni, megszűnik, az önérzékelés továbbra is megmarad. Megette a fene! A „keresztény” ugyanazt jelenti, mint a „kretén”, a „káosz” és a „krach” – mondja Beckett.

– Hajrá, magyarok! – Karinthy a nyolcasra tesz.

Piros jön ki, Beckett mindent besöpör. Üsse kő, több is veszett Mohácsnál.

Karinthy elvisz három ütést: az hat pont – és csendes ultimó. Most nyeresre áll. Gyakorlat teszi a pancsert. Csak az a kérdés, bízhat-e Törökmézben. Az esély hús az egyhez, de Sárgarigó nem áll rajthoz, fuss vagy fizess. Nem rossz tipp, de mégiscsak papírforma.

– Így, ahogy vagytok! Éljen Törökméz!

– Nyertes nincs, a vesztesnek kampec – mondja Beckett. – Adok búzadarát, másfél kilót, elviszi a kedvesének, főzet vele egy fazék tejbepapit, hogy legyen mit enni a halotti toromon. Bemondom a terített durchbetlit.

Karinthy rázendít:

*„Kis madárka, kedvesemhez
röpkül gyorsan a ligetbe,
súgd meg neki, hogy a világ
büdös, mint a koldus segge.”*

– Mindig is az volt a kívánságom, hogy a tetememet égensék el, ami megmarad belőle, azt tegyék papírzacskóba, és szállítsák a dublini Abbey Színházba, mégpedig oda, ahol életem legboldogabb óráit töltöttem: az illemhelyre a bal oldali zsöllyékhez vivő lejárati végén, hamvaimra ott húzzák rá a vécéöblítőt, lehetőleg valamelyik darabom előadása közben, és mindez a legkisebb ceremónia vagy gyászkörítés nélkül történjék – mondja Beckett.

– Hányszor akar maga meghalni?

– Meghalni nem lehet elégszer. Az életet elfelejteni, rögtön fölítatni, ahogy elszívárog... – mormogja Beckett.

– Igaza is van: az ember akkor a legboldogabb, ha meghalt. Haljon csak meg nyugodtan, a többit bízva rám!

– Akkor talán...

– Menjünk? – kérdezi Karinthy.

– Menjünk – feleli Beckett. – Kellene egy stukker... vagy egy jó erős kötél. Vagy egy neutronbomba.

Nem mozdulnak, míg meg nem jelenik marcona őrangyaluk, és vissza nem kíséri őket gumiszobájukba a Mennyei Diliházban, ahol az örökkévalóság végezetéig őrzik és ápolják az irodalom halhatatlanjait.

Gadamer

Hol voltam, hol nem voltam, míg egyszer Iowába, a coralville-i víztározó partjára nem sodort a végzet. Végighallgattam a gyönyörű, bár a guszthusomnál kissé dundibb indiai filológusnő keserű kifakadását pasatermészetű férjéről meg az indiai kasztrendszeréről, aztán az ő megejtően készséges közreműködésével elkezdtem kihántani a teste köré csavart, színpompás redőkbe szedett, legalább öt méter hosszú kelméből. Atyámfiái, ha jót akartok, és részesülni szeretnétek a női test kihántásának egzotikus gyönyörűségéből, kérleljétek meg kedveseteket, hogy burkolózzon szőnyegbe, sötétítő függönybe vagy ágyterítőbe!

A filológusnő mahagóniszínű ajkán egyszer csak ilyen szavak fakadtak: – Gadamer azt mondja...

Teringettél! Riadtan pillogtam szanaszét: ki az a „gadamer”, aki a lehető legalkalmatlanabb pillanatban mer itten pofázni? Netán valami indiai istenség, a víztározók partján való szerelmeskedés istene, s Madhú azért idézte meg a szellemét, hogy neki ajánlja föl áldozatul, ami kettőnk közt történni készül?

– ...hogy a filozófia az ember kitüntetett, eseményszerűen megütköztető tapasztalata, amiben, bármit állít is a modernség, nincs előrelépés, hanem csak részesülés – fejezte be izzó szénszemű társnóm a citátumot.

Madhú az Iowai Egyetemen, ahol jómagam „rezidens íróként” ödöngtem, a „tudni nem érdemes dolgok tudományát” szedegette magába.

– Ki az a „gadamer”? – kérdeztem Madhú köldökétől, mert vetkőztetése közben a duzzadó testdomborzat *háj*-wayének e lélegzetelállító helyrajzi pontjánál időztem éppen.

– Gadamer, az egy filozófus – felelte Madhú gyöngéden, de csipetnyit kioktatón, s közben, mintegy nyomatékul, megcsörrent a karkötője.

– Olyan, mint a Lacan meg a Deleuze, vagy mint a Foucault meg a Derrida?

– Inkább mint a Husserl vagy a Heidegger, merthogy német az istenadta. Hans-Georg Gadamer a teljes neve.

– Innye! – mondtam elkeskenyedve. Itt a világvége, ha már ebben a tündöklő indiai hercegnőben is elfojtja az érzékiséget az idézetekkel kitömött kultúrkrétén.

Meg is ette a fene az egészet!

Madhú visszatekergőzött száriijába, eligazgatta a haját, ellenőrizte, hogy nem törlődött-e le homlokáról a férjes asszonyok rőt szantálfestékekkel odapingált, parányi puncihoz hasonlatos jele, majd – mintha „mi sem történt volna” – megkérdezte: tudom-e, hogy az Egyesült Államokban indián rezervátumok területére van telepítve a legtöbb nukleáris hulladéklerakó? Futólag utalt a Gödel-tételre, mely szerint „*axiomatikusan megfogalmazott zárt logikai rendszerekben mindig megfogalmazható olyan állítás, amit nem lehet sem bizonyítani, sem cáfolni*”, aztán hipp-hopp, Gandhit idézte, aki édestestvéreinek nevezte a muszlimokat, majd orromra kötötte, hogy az ártó démonok, a sötétség szellemei ihlette rockzene zajsivatagában nemzedékek süketülnek meg és hülyülnek el.

Egy mongol kán leereszkedő nyájasságával hallgattam a kábító szózuhatagot. – Én olyan mesésen gazdag nációból származom, amelynek több mint kétszázezer népdala ismeretes – nyilatkoztattam ki. Madhú elhallgatott, és egy iciripiciri diktafont kapott elő a szárija csücskéből, hogy a pjeicsdi disszertációjára készülődvén (kirándulásunknak voltaképp ez volt az ürügye) kivallasson: milyen metaforákban dekonstruálódott bennem az anyamelltől való elválasztás traumája?

Azóta, ha meghallom azt a szót, hogy „gadamer”, rögvest lekonyulok. Mindenünnét, ahol gadamereznek, olajra is lépek haladéktalanul. Nincsenek ínyemre a papír fehérsége és a képernyő üressége ellen nagyképű rizsázással hadat viselő gadamerezők. Viszolygok a bölcsészkarok passzírozta szellemi végterméktől, attól a füstötlen kolbásztól, amely tele van néhány manapság kanonizált divatfilozófus nyers eszmevagdálékával, lábjegyzettel, utalással, keresztutalással: Foucault-pörccel, Lacan-körömmel, Derrida-morzsalékkal, Deleuze-köppettel. Ha jól emlékszem, a „Kádár-kolbász” – a gumibot – is az akkortájt kötelező posztmodern elmészek citátumaival volt kitömve. (Akkoriban Marx, Engels meg Lenin volt a *gadamer*.) Éva lányom nagyapja, a majsai kovácsmester jut róluk eszembe, akiből nem hiányzik némi történetfilozófiai jártasság sem, hiszen lehúzott egy jó ötöst a gulágon (ér annyit, mint öt bölcsészdoktorátus). A gumibotot ő csak így emlegeti: – No, erre előkapták a tovarisok a *markszistát*...

Holmi jöttment okostojásnak, aki a gadamerezés gyalázatosságával fertelmeskedik, semmi esélye, hogy agyszüleményeire időt szenteljek: nem cumizom meg a gagyi rizsáját. Akkor már inkább, persze csak ha nagyon muszáj, ha minden kötél szakad, jöjjön maga Hans-Georg Gadamer, mert ő legalább nem *idézi* se lábjegyzetben, se egyéb módon önmagát, hiszen ő A GADAMER személyesen, az igazi, a hamisítatlan, a non plusz ultra, tetőtől talpig és alfától ómegáig, és ez mindenképp becsületére válik.

Hogy kibőkjem végre, mi bajom a citatológia szemfényvesztőivel, akik nyakra-főre előkapdossák a filológiai gadamert: olyan sokszoros közvetítettség és kényszeres „agyon-

legitimáltság” terheli meg a mondókájukat, hogy – bármily lármásan csattogtatják is a bolti fogsorukat – képtelenek meggyőzni róla, hogy *tudják*, aminek a tudását színlelik, vagy hogy egyáltalán *tudnak* bármiről bármit. Dörzsölt, körmönfont fecsejjel leplezik a bölcsesség, a tapasztalt belső tudás hiányát. („*A mondható tao nem az örök tao, a megnevezhető név nem az örök név.*”)

Nem mintha jómagam – egy rossz lelkiismeretű, posztmodern alibikultúra statisztája – nem szakasztott ugyanezt művelném: körmönfontan fecsegek, dörzsölten zsonglörködöm a saját gadamereimmel.

Mert nemcsak a léggömbhámozó citatológusoknak, hanem minden embernek megvan a maga gadamere, amit időnként előránt, és sercint, suhint, villant, zenget, csördít vagy durrant vele egy jó nagyot, s ettől néhány pillanatra csend, nyugalom és békesség támad körülötte, és eliszkolnak mellőle az ártó démonok, a sötétség szellemei. A bármikor előkapható gadamer segítségével nélkül nehéz volna szembenézni a létezés csapdáival. Az őskor hajnala óta ez a világ sora, ebben nincs előrelépés, csak részesülés.

Egy szó, mint száz: ha „gáz van”, legjobban, ha mindenki bátran előkapja a maga gadamerét.

Az üvöltő filozófus

A Luxembourg-kertben fölkelt székéről egy torzonborz hajú, már idősebb férfi, és elindult az Odéon utca felé. Emberföltötti jóakaratot és megértést árasztott a háta. Fejében magyar szavak kísértettek: „*Kívánságom: vesszen ki a világ, s e földi nép a legvégső fajig.*” A férfi egy román ortodox papnak volt a fia, de évtizedek óta Párizsban élt, és franciául írt. A fejében kísértő szavak Vörösmarty Mihálytól származtak, akinek műveit Erdély szülőtteként nyilván eredetiben is olvasta, jóllehet gyerekkorának rettegett mumusai a magyarok, kivált a magyar csendőrök voltak. Mihelyt megpillantotta őket, nyomban vakrémület szállta meg, és iszkolt, amerre látott. Szemében a magyar csendőr testesítette meg az ellenséget, a gyűlöletes *idegent*. Miatta irtózott „*igazi magyar szenvedélyességgel minden magyartól*”. „*Az egykori monarchia kisebbségei tanúsíthatják, hogy a magyarok pártatlan hozzáértéssel zarnokoskodtak*” – írta A TÁRSADALOM KÉT FAJTÁJÁRÓL című irodalmi levezetésben. Felnőtt fejjel aztán azon kapta magát, hogy egyre kevésbé gyűlöli egykori urait. Bár a magyarokat továbbra is a világ legnagyobbképp, legelbizakodottabb nációjának tartotta, nem tudott ellenállni nyelvük rettentő erejének, „*a haláltusa kívánalmaihoz annyira álló szavaiknak*”, s így írt: „*magyarul kellene meghalnunk – vagy pedig lemondanunk a meghalásról*”. Gyakran érzett kísértést, hogy „*családfáját meghamisítva, ősoket cseréljen*”, és „*testestül-lelkestül turáni legyen, törvényes örököse a sztyeppéknek*”. Párizsban órákon át magyar dalokat dúdolt magában, vagy magyar cigányzenét hallgatott: „*Lelkemben románnak és magyarnak érzem magam, magyarnak talán inkább, mint románnak.*”

Jó másfél évtizeddel ezelőtt, miközben a Luxembourg-kert egyik padján ücsörögtem egy nyári délután, így randevűzött bennem E. M. Cioran és Vörösmarty Mihály. Cioran kedvéért tanultam meg franciául; jószerivel azt is neki köszönhetem, hogy elvetődtem Párizsba. A *Libération* nevű francia napilapban lehetett olvasni arról a párizsi hajléktalanról, aki egy közkönyvtárban Nietzsche és Cioran olvasásával töltötte napjait, és szakadatlanul azon morfondírozott, voltaképp miért is jött a világra. A Cioran gondolataival való tartós együttélés közben – vezekléses részvétre ébredve a románság sorsa iránt – magam is ontológiai hajléktalanná ütődtem.

„Élettől rothadó emberekkel körülvéve”, Cioran már fiatalon kijárta az öngyilkosság iskoláit: Heinrich von Kleist, Karoline von Günderode, Gérard de Nerval, Otto Weininger voltak az eszményképei. „Az öngyilkoságon kívül nincs üdvösség.”

Jób és Chamfort tanítványa, Paul Celan, Samuel Beckett, Mircea Eliade és Eugène Ionesco baj- és sorstársa, az anyanyelvnek és a szülőföldnek radikálisan hátat fordító, a francia nyelvbe emigráló, ontológiai száműzetésben élő Cioran szerint „Önmagát becsülő embernek nincs hazája. A haza: kullancs. ...Nem tartozom a világhoz, hogyan is tartozhatnék egy hazához?”

Egy naplójegyzetében Adyt idézi, aki arról beszélt, hogy magyarnak lenni átok. „Persze, de mi ez ahhoz képest, hogy az ember román? Magyarország van, vagy volt; Románia nem volt és nincs. És csak annyit mondhatok róla: balsors, hogy az ember román.” A balsors, írja Cioran, passzív állapot, „amit az ember csak elvisel, míg az átkozottságban benne rejlik a fordított kiválasztottság, vagyis a nagyság gondolata, amely idegen a balsorstól”.

Bár a szülei csak románul és magyarul tudtak, meg egy kicsit németül, ám franciául szemernyivel sem többet a *bonjournal* meg a *mercinél*, öbelőle mégis klasszikusan kristálytisza stílusú francia aforista lett. Oláh akcentusától azonban, mint maga is megvallja, soha nem tudott megszabadulni. Nem tudván úgy szólalkozni, mint a bennszülöttek, dühödt becsvágyában legalább *irmi* úgy akart, ahogy *ők*, sőt *jobban is*, mint *ők*.

Cioran, akárcsak Diogenész, a „*menyei kutya*”, *üvöltő filozófus* volt. „*Gondolataim ugatnak: nem magyaráznak, hanem kirobannak.*” A kétségbeesés jegesen fénylő ormaira, ahol az ő művei fogantak, magyar írástudó vajmi ritkán mer fölkapaszkodni: a Lucifer alakjában megszólaló Madách, AZ APOSTOL Petőfije, az elhallgatásba és tébolyba visszahőkölő Vörösmarty, az „*ezért a népért úgyis mindegy*” Adyja, a bravúrosan reményvesztett Krasznahorkai.

Az életben maradvá öngyilkossá levés rettenthetetlen analitikusát, a lét elemésztődésének haditudósítóját, a létezés hátulütői elől heroizmusba menekülő „*posztforradalmár*” bölcselőt tiszteletbeli magyarrá, „*fordított kiválasztottá*” fogadtam. Nem nélkülözhetem az ő zaklató szellemét; napkeletkor, napszállatkor Cioran a gyóntatóatyám. Ha zárándoktarisznyám teljesen kiürül egyszer, néhány cioranizma örökre velem marad azután is, például ez: „*A teremtés volt az első szabotázscselekmény.*” Ebből holtig tartó vigaszt méríthetek – akár az üdvösség reményét is.

Cioran apokaliptikus érzékenységben és síron túli humorban fogant aforizmái időálló, nagybecsű drágakövek. Mindenhova magunkkal vihetjük őket, hogy kapóra jöjjenek, ha lesújt ránk a végromlás.

„*Uram, add meg nekem a sosem imádkozás képességét. Óvj meg mindenféle bálványimádás esztelenségétől, és távoztasd tőlem a szeretet kísértését, ami örökre kiszolgáltatna neked. Terüljön el úr szívem s az ég között. Cseppet sem óhajtom, hogy sivatagaimat jelenléted népesítse be, fényed zsarnokoskodjék éjszakáimon, Szibériáim napod alatt olvadozzanak. Azt kívánom, ki magányosabb vagyok nálad, hogy kezem, mely tiszta, nem szennyes, mint a tiéd, soha ne formálja a földet, és ne avatkozzon a világ dolgaiba. Bárgyú mindenhatóságodtól csupán magányosságom és szenvedéseim tiszteletét kérem. Nem érdekel az üres fecsegésed, és félek az esztelenségtől, ami rá szeretne bírni, hogy mégis meghallgassam. Juttass nekem a teremtés előtti pillanatokba gyűlt mirákulumból: a békéből, amit nem tudtál elviselni, és ami arra ösztökélt, hogy rést üss a semmin, hogy megindíthasd benne az idő zsibvásárát, s ekképp a világegyetemre ítélj engem: a létezés megaláztatására és szégyenére.*”

Veres Bálint

LISZT FERENC ÉS A MŰVÉSZET TEMPLOMA

A zene Pantheonja

1835-ben Párizsban egy huszonnégy éves, távoli országból származó fiatalember – fenomenális zongoravirtuóz, akinek a legendák szerint már születése pillanatában csodás égi jelek vetítették előre üstökösszerű művészi pályáját¹ – az idegen próféta hangjának különös és ellentmondást nem tűrő erejével terjesztett elő a *Gazette musicale*-ban egy nyolc pontból álló kiáltványt a művelt közönség (és nem utolsósorban Lajos Fülöp adminisztrációja) számára. A kiáltvány A MŰVÉSZEK HELYZETÉRŐL ÉS HELYÜKRŐL A TÁRSADALOMBAN című írásban szerepel, s ez a cím mindjárt kontextust is kínál a követelésekhez, melyek önmagukban egyszerre magyarázat után kiáltók és túl kézenfekvők. Alább teljes terjedelmében Liszt Ferenc írásának vonatkozó szakasza: „Minden művész, a művészet és a szociális haladás nevében követeljük, hogy:

(a) Ötévenként rendezzék meg az egyházi, a drámai és a szimfonikus zene gyűlését, és egy hónapon át a Louvre-ban a legünneplényesebben adják elő e három műfaj legjobbnak talált alkotásait, melyeket azután a kormányzat megszerez, és a maga költségein kiad – más szóval: követeljük egy új múzeum, egy zenei múzeum megalapítását.

(b) Vezessék be a zeneoktatást a népiskolákban, terjesszék ki más iskolákra is, és ennek kapcsán hívjanak életre új egyházi zenét.

(c) Szervezzék meg újra az énekkarokat, és reformálják meg a gregorián éneket valamennyi párizsi templomban és a vidéki templomokban.

(d) Anglia és Németország nagy zeneünnepeiséhez hasonlóan rendezzék meg a filharmóniai társaságok közgyűléseit.

(e) Szervezzenek egy operaszínházat, koncerteket, kamarazene-előadásokat, a Conservatoire-ról írt előbbi cikkünkben kifejtett terv szerint.

(f) Alapítsanak a Conservatoire-tól függetlenül zenei továbbképző iskolát, melyet a legkiválóbb művészek vezetnének, s amely szétágazna a vidék minden nagyvárosára.

(g) Állítsanak fel zenetörténeti és filozófiai tanszéket.

(h) A reneszánsz zenéjétől napjainkig a régebbi és újabb zeneszerzők legjelentékenyebb műveit tegyék olcsó kiadásokban hozzáférhetőkké. Ez a kiadás, amelynek fokozatosan és történeti sorrendben a népdaltól Beethoven Kóruszsimfóniájáig nagyban és egészében fel kell ölelnie a művészet fejlődését, ezt a címet viselné: A zene Pantheonja. Az ehhez kapcsolódó életrajzok, értékelések, magyarázatok és felvilágosítást nyújtó toldalékok igazi zenei enciklopédiát alkotnának.”²

Mielőtt a Louvre-ban megrendezendő szimfonikus zenekari koncertek kortárs muzeológiai áthallásaiba belefeledkeznénk (a múzeum mint multimediális tér, mint kulturális *forum romanum* stb.), mindenekelőtt horgonyozzunk le „a zene Pantheonja” kifejezésnél. Annál is inkább, mert ez az eszme még a késő polgári zenekultúrának is a fundamentumát látszik képezni, amennyiben ama zeneművek kollektívára utal, amelyek a komolyzenei kánont alkotják. A kánon pedig annak az arcképcsarnoknak képezi tárgyi alapját, amelyben a zene istenei, félisteni és heroszjai foglalnak helyet.

A művészet bármely területéről legyen is szó, a kánon természetesen nem a semmiből bukkan fel, hanem egy bonyolult kiválasztódási folyamat eredménye.³ Ahhoz, hogy egy-egy alkotás – legyen az a régiség fennmaradt darabja vagy a mindenkori újdonság – kanonikus méltóságra emelkedhessen, bizonyos értékelési folyamatokban kell megmérettetnie, mi több, magának is mértékké kell válnia. E folyamat körülményei esetről esetre elemzendők, még akkor is, ha átfogó tendenciákba illeszkednek.⁴ Anélkül, hogy a művészeti kanonizáció változó körülményeibe bonyolódnánk, nyugodt szívvel megállapíthatjuk, hogy a XIX. század első harmadában a múzeumi kánonba való fölvétel mögött álló döntések semmiképpen sem vezethetők vissza a művészet egyetlen eszményére, hanem egymással vetélkedő politikai-muzeológiai-esztétikai ideák erőterében születnek meg.

A „zenei múzeum” liszti alapvetéséből sem hiányzik az értékelés polivalens koordináta-rendszere. Ezt jelzi a három vezető zenei műfaj elvi különválasztása, s ez tetszik ki abból a megfogalmazásból is, amely érzékelhetővé tesz egy mély történeti összefüggést a *klasszikus* és a *progresszív* minősége között. Amiben a történeti érzékkel még föl nem vértezett ízlés nem sokkal korábban ellentétet látott, az a két kategória egymásra vonatkoztatása révén a XIX. században keretétül szolgál egy olyan beavatási szertartásnak, amelynek értelmében csupán az lehet méltó a múzeumba való bebocsáttatásra, ami a művészi evolúció ívében kihagyhatatlan pozíciót foglal el, ami tehát – jöllehet, időtlen értékek hordozója – a maga korában a progressziót képviseli.

A genealogikus gondolkodás érvényre juttatása a kanonizációra és muzealizációra felszólító liszti kiáltványban tanulságos anomáliát szül: az arképcsarnok legelső termeinek berendezésében a múzeumigazgatóságot tanácstalanság szállja meg. Hiszen a KÓRUSSZIMFÓNIA szerzőjének garantálható kiletével szemben a „népdal” fenoménje (bármit ért is alatta Liszt) megzavarja azt a pantheológiát, amely a *viris illustribus* eszméjét jeleníti meg.⁵ Ebből az anomáliából olyan kérdések és dilemmák fakadnak, amelyek a történetiség problémájába ütköző művészetteóriát máig kísértik, s amire valamiféleképpen válaszolnia kell.

Ha a művészet története nem más, mint a klasszicizálódás folyamata, akkor honnan származik a klasszikus tapasztalata? A művészet története vajon azonos-e a művészetnek tekintett szellemi tárgyak autonóm történetével (amelyek azonban alá vannak vetve az őket művészetként felismerő történeti tudat ítéletének), vagy pedig univerzális mérték mivoltuk révén az időtlenség állapotában feloldódott műalkotások mögött a história éppen az alkotók oldalán, a művészek történetében lelhető fel? Ugyanolyan érvénnyel részesei-e a művészettörténetnek azok a személyek, akik szándékaik szerint részesülnek ebben a kitüntetésben és azok, akik szándékuk ellenére? Ha a kanonikus műalkotások a klasszicitás időtlenségében lebegnek, miközben az őket létrehozó alkotók valóságos történeti lények, úgy akkor jár-e el a múzeum helyesen, ha a művészetet történeti fenoménként vonultatja fel, vagy inkább akkor, ha időtlen értékek monstrenciájaként?

Enciklopédia és történelem

Más aspektusból is megvilágíthatjuk az itt körvonalazódó problémát, ha arra utalunk, hogy az *enciklopédia* műfaja, amit Liszt szintén az utolsó pontban említ – és ami szorosan kapcsolódik a közművelődés, a klasszika-archeológia, a muzeológia és múzeumpedagógia, valamint az individuálisan elsajátítandó kulturális-politikai identitás felvilágosodás kori programjaival – végső soron konfliktusban áll azzal az eszmével, amelynek utat csinált: a *történelem*ével. Mert az enciklopédia a rációra alapozva és a hagyomány

erejét megtörve egy horizontálisan kitergegetett időtlen tudást jelenít meg – szemben a felvilágosodást megelőző tradicionális tudás időbeli kiterjedésével.⁶ A premodern hagyomány egy múltbéli történet és a folyamatosan zajló kontinuuus történés azonosítása, az utóbbinak az előbbire való visszavonatkoztatása. A hagyományban való benne állás a történet és a történés értelmének ismeretét és a hagyomány letéteményesei által a mindenkori történés felett gyakorolt hatalom elismerését jelenti.

Mint ismeretes, a felvilágosodás szakít ezzel a feloldódásra szólító történésfolyamattal, és egyfajta térképszerű tudásmezőt dolgoz ki, amely a gyökerében és hajtásaiban terebélyesedő növény képzete helyett a végtelenbe terjedő légyökérzet, a határtalan rizomatikus addíció jellegével bír. A premodern hagyomány működésének alapvető feltétele az együttműködés. A tradíció bármely elemének megkérdőjeleződése olyan súlyos esemény, amely potenciálisan a hagyomány lényegét veszélyezteti. Ezzel szemben az enciklopédikus építkezés feltétele a kritikai tudat. Az ész időtlen alapelveiben megalapozott kritikai munka az enciklopédia bármelyik elemét bármikor kigyomláhatja, anélkül, hogy a tudás potenciálisan végtelen hálózata ettől érdemben sérülést szenvedne.

Az enciklopédiának ez a túlélőképessége azonban nem csupán a hagyománnyal szemben tanúsított erejét demonstrálja, hanem bizonyos értelemben alacsonyabb rendűségét is elárulja. Mert azok a kérdések, amelyekre az enciklopédia cikkelyei a válaszok, egytől egyig az aktualitást célozzák, következésképpen a történetiséggel, a történeti szkepticizmussal szemben védtelenek. Ha a bibliai hagyományon nyugvó premodern nyugati önfelfogás az aktualitás kérdéseit mindig egy történeti narratíva felől közelíti meg, akkor a nyugati kultúra második „nagykönyve”, az enciklopédia éppen a narratíva igényét tagadja meg. E megtagadás egyfelől ugyan elszakadást és szabadságot implikál, másfelől azonban hiányt és az idő végtelenébe vesző újabb kérdéseket: a ráció *aktuális* kérdéseinek historizálódását.

A tradicionális narratívát hatályon kívül helyező enciklopédia tehát csupán átmeneti stáció lehet a harmadik „nagykönyv”, a *történelem* (történetfilozófia és történettudományok) eljövételét megelőzően.⁷ Az egykori narratíva helyére csak emez átmeneti függősztest követően íródhattak be az újabb és újabb nagy narratívák, az „új mitológia” (Schelling), a „feltalált hagyomány” (Hobsbawm), a választott tradíció identitásképző történetei s közöttük is az egyik legnagyobb hatású – a könyv médiumát a tér médiumával kiegészítő – narratíva, a *művészettörténet* programja.⁸

„*A művészettörténet kora egybeesik a múzeum korával*” – foglalja össze egyetlen mondatban a művészettörténet történetéről és sorsáról írott alapvetésében Hans Belting azt az összefüggést, amit a művészettörténet és a múzeumok egymást tükröző, késő modern válságának tapasztalata és önazonosságuk újrafogalmazásának igénye váltott ki az 1970-es években.⁹ Liszt 1835-ben még csak a művészek társadalmi helyének problémájáról beszélt, midőn a zenei múzeum bevezetését javasolta, ezzel szemben a kortárs múzeumelmélet évtizedek óta már a múzeum legitimációhiányos helyzetéről és kérdésessé vált társadalmi funkciójáról értekezik.¹⁰ A kollektív kulturális identitás megfogalmazásában jelentős szerepet játszó múzeum legújabb válsága korántsem csupán a hozzá képest külsődleges kihívások (a globális műkincspiac konjunktúrája, a telekommunikáció, a tömegmédiumok, a kulturális pluralizmus, a politikai és etnikai konfliktusok stb.) megjelenésének okozata, hanem a múzeum és a művészettörténet eszméjét kezdetől kísérő belső konfliktusok következménye is. Megvan az ára annak, hogy a múzeum intézménye nem csupán a művészettörténet szelleméből születik, hanem az enciklopédiából is.¹¹

E motívumok feszültsége ugyan feloldhatatlan, de azért kezelhető. Ha különböző hangsúlyokkal is, de a XVIII. századi kezdetek óta a múzeum szinte mindig köztes állásponton helyezkedik el az enciklopédia történetietlen és a história radikálisan történeti pólusai között. E köztes helyzet megválasztása abból a megfontolásból fakad, hogy a művészettörténet tárgyai – amiket a múzeum magába fogad – végső soron még akkor is az esztétikai tapasztalatból származnak, ha emellett nem elhanyagolható történeti jelentőséggel bírnak, és történeti érdeklődést is szolgálhatnak. Az esztétikai tapasztalat azonban az *egyidejűség* tapasztalata, a szép nem lehet pusztán múltbéli, hanem szükségképpen aktualizálódik.¹² Ha az enciklopédia a tudás aktuális tereuma, akkor a múzeum ezzel párhuzamosan a szépség időtlen (mert mindig aktuális) bemutatásának a helye kíván lenni – legalábbis a Liszt kiáltványa idején dívó közfelfogás még ennek az elképzelésnek felel meg. A fenti egyenlet azonban maga is gyorsan historizálódik, és éppen a művészettörténeti szemlélet hatalomra jutásának következtében. Az ész örök törvényeivel szemben ugyanis a szépség mégsem bizonyul egészen időtlennek, illetve az esztétikai érzékenység ott is megtalálhatja a számításait, ahol a szépséghez képest heterogén minőségek (a *fenséges*, a *karakteres*, az *érdekes*, az emfatikus értelemben vett *rút* és hasonló) jelentkeznek. A szépség időtlenségének kérdéssé válása és az esztétikai érzékenység kibővülése azok a feltételek, amelyek lehetővé tették, hogy a modern múzeum szellemiségét ne csak az enciklopédikus szellem határozza meg, hanem mindjobban a történeti látásmód is.

Joggal mutat rá Belting – és az e tekintetben őt követő Radnóti Sándor – arra a paradoxonra, ami a modern múzeum születésének pillanatában latens módon már jelen van: tudniillik, hogy a művészettörténetet és a muzealizáló szemléletet elterjesztő Winkelmann végső soron csak azért váltja föl a művészetre irányuló enciklopédikus (tehát az egyedi remekművekre monadikus módon tekintő) megközelítést narratív elbeszéléssel, mert így plasztikusabban tudja ábrázolni a szépségnek azt az eszményi megvalósulását, amelyet az eszményt *még* el nem érő, illetve *már* meg nem valósító állapotok öveznek.¹³ E narratív módon átprogramozott térben már nem ugyanaz a homogenitás uralkodik, mint ami az enciklopédia cikkelyeinek rejtett garanciáját nyújtja (az enciklopédia terében elvileg minden tétel ugyanannyira igaz). A művészettörténet tere – a szó konkrét és metaforikus értelmében is – sajátos dramaturgiával felruházott épületté válik, előcsarnokokkal, átvezető területekkel és a szentéllyel, amelyben a legfőbb értékek találhatnak otthonra (a múzeum terében nem minden ugyanannyira szép). Az egész épület csupán e szentélyt szolgálja, az épület bejárásának dramaturgiája a szentély tapasztalásának előkészítésére és az abból történő épületes kivezetésre irányul.

Az eszményi művészet időtlen tapasztalatába narratív módon bevezető historizáló megközelítés szempontjának e gyenge és technikai értelme mellett van azonban egy erős, elvi értelme is. Ez pedig abban áll, hogy a művészi tökély, az eszményi szépség nem természettől előálló tünemény, hanem a tökélyre jutás történéseinek eredménye – amit a másik oldalon a hanyatlás ellenpontosz. A múzeum tehát olyan intézmény, amely egyszerre vállalkozik arra, hogy közkinccsé tegye a művészi tökélyt, és egyúttal bemutassa a tökélyt övező fejlődési és hanyatlási folyamatokat is. Az eszményi nem lehetséges történeti folyamat nélkül, és fordítva: értelemmel bíró történeti folyamat nem lehetséges a történelem fölött álló eszmény nélkül.¹⁴

A két szempont közötti feszültség azonban kezdetben nem jut felszínre, mert a Winkelmanni szemléletet követő korai múzeumi mozgalom még abból a feltevésből indul ki, hogy a művészetnek *egyetlen* eszményi megvalósulása lehetséges, s vita csak abban

lehet, hogy mely mű vagy mely korszak érdemes erre a címre. Ha pedig történetileg szituálható ideál már nem adható meg – mint Liszt kiáltványának idején –, akkor legalább azt kell megállapítani, hogy a művészet legmagasabb ideájával a történelem mégoly távoli korszakaiban keletkezett művek közül melyek rendelkeznek.

Ez az elszellemített-absztrahált opció valójában már Winckelmann koncepciójában is felsejlik. Joggal mutat rá Radnóti Sándor is Winckelmannról írott könyvének bevezető fejezetében a muzeológiai látásmód kezdeteinél már jelen lévő, ám felszínre nem jutó belső ellentmondásokra: „*A művészetek új rendszere új, történelmi tudatra támaszkodik, s maga is hozzájárul annak kibontakozásához. Historikum és esztétikum szövetségének hatalmas retrospektív munkálkodása újrarendezi a múlt emlékezetét. Kontextusukból kiemelve, eredeti funkciójuk jó részétől eltekintve egymás mellé rendeli gyakran nagyon távol álló művészetek alkotásait, sőt műalkotásként ismer föl vagy műalkotásként definiál számos olyan képződményt, amely addig – vagy már – nem számított annak. Tagolja és kitágítja a történelmi teret és időt, új hagyományokat keres és talál, s ennek során a régit és újat szisztematikusan elkülöníti és egymásra vonatkoztatja. Problémaként jelenik meg a régi normativitása és az új legitimitása. A távolság és közelség, a kontinuitás és diszkontinuitás új viszonyai alakulnak ki, s ennek következményeképp minta és mérték fogalma elkülönül egymástól. Mérték maradhat az, ami utánzandó mintaként vagy követendő példaként már nem funkcionál, ami a saját léttel már nem áll közvetlen kapcsolatban, s ezáltal a műalkotások egy jelentékeny – és egyre jelentékenyebb – része emlékműként stabilizálódik, és (ami a képzőművészetet illeti) intézményes formáját tekintve muzealizálódik.*”¹⁵

Mármost a zenei múzeum, amit Liszt az első pontban követel – és amihez a 2–6. pontok értelmében egy átfogó állami intézményrendszert kapcsolna –, éppen ennek a belsőleg és növekvő mértékben konfliktusossá váló kulturális identitásteremtésnek a zenekultúrára irányuló kiterjesztését vetíti előre. Abban azonban különbözik Liszt követelése Winckelmann ambícióitól, hogy a múzeum iránti igény itt nem a domináns tradícióval szemben *saját* kulturális identitást kidolgozni kívánó modern műélvezőből/műértőből fakad, hanem az intézményesülés tekintetében az egyidejű irodalomtól és képzőművésztől elmaradó zeneművészet előállítói oldalán jelentkezik. Ez a különbség azonban nem csupán művészetszociológiai nézőpontból érdemel figyelmet, hanem művészettörténeti belátásokkal is kecsgetet: közvetlen módon Liszt pályájának alakulását illetően, közvetett módon pedig a XIX. századi zenetörténet nagy paradigmaváltásait magyarázandó.

A wagneri monomániás kultúracsinálással szemben ugyanis a szakmai és laikus *societas* iránt egyaránt messzemenőig elkötelezett Liszt életútjában az 1835-ös javaslat csak a reakciók egyike, melyekben megpróbál valamilyen fenntartható és a szubjektivitás esetlegességein túlmutató viszonyulást kidolgozni a művész és a társadalom között. Liszt pályájának különleges történeti jelentőséget juttat az a körülmény, hogy a század mindhárom nagy zenei paradigmájához jelentékeny módon kapcsolódott: munkásságában egyaránt felfedezhetők a premodernitás, a modernitás és a posztmodernitás jegyei.

A virtuóz

A zenei múzeum alapítására vonatkozó 1835-ös javaslat maga is alternatív gondolat kísérlet, s éppen ahhoz a kulturális gyakorlathoz képest határozható meg újdonságként és kihívásként, amit a tizenhárom éves korában csodagyerekként Párizsba érkező és ott a negyvenes évek első feléig a művészi és társasági elit egyik legmegbecsültebb tagja-

ként, mai értelemben vett véleményformálóként is működő zongoravirtuóz folytatott. Liszt számára a zeneművészet a lehető legközvetlenebb módon közösségi, társasági élmény. Az 1835-ös kiáltvány újdonsága nem is ennek artikulálásában áll, hanem abban, ahogyan e (személyesen dirigált) közösségi élményt megpróbálja közvetetté és társadalmivá tenni, olyan kulturális praxissá, amelyben az intézményi ágens garantál a kultúra integritásáért, s nem a művészindivídium. Amikor Bernhard Freiherr von Eskeles báró, bécsi bankár – egy igazi zenei amatőr – az augsburgi *Allgemeine Zeitung*ban megjelent 1838-as cikkében ismerteti Liszt egyik bécsi koncertjét, akkor zenitjén ragadja meg azt a kulturális-társadalmi formát, amely a zseniális indivídium közvetlen gravitációs terében jön létre, s amivel szemben Liszt kiáltványában a múzeum kollektivistikus/történeti társadalomképző potenciálját fogalmazza meg.

„A hatás, amelyet Liszt nyilvános fellépése Bécsben kiváltott, olyannyira felülmúlt minden korábbi hasonló jelenséget, olyan sokféle művészeti és társadalmi jellegű elmélkedés kapcsolódik hozzá, hogy talán megengedhetem magamnak, hogy egy kissé elidőzzek a témánál. – Liszt Ferenc Magyarországon született, és Franciaországban nevelkedett. A zseniális ösztön, a belső nyugtalanság, a lángész szokásos kísérői, arra csábították a fiatal művészt, hogy az életet sokoldalúan fogja fel, és találkozzék a társadalom legkülönbözőbb köreivel. Politika, irodalom, az újonnan felvetett szociális és erkölcsi kérdések felváltva foglalkoztatják. [...] Párizs évről évre nagyobb csodálattal adózott neki, noha e valóban szellemes, de valamiképpen túl mozgékony nép számára a fiatal mester játékának egyes elemei idegennek és nehezen érthetőnek tüntek. Így tért vissza Liszt tizenégy évnyi távollét után Bécsbe, amelyet a jelentős virtuóz hírnevével hagyott el tizenhárom éves korában. Ha játékaról kérdezzük a muzikusokat és a szakértőket, egybehangzóan azt válaszolják, hogy nála minden addig ismert nehézség könnyedséggé változott, és hogy zongoratechnikájában aligha lehetséges már további fejlődés, még ha további tanulmányokat folytat is. A hangoknak, amelyeket elővarázsol a zongorából, látszólag semmi közük ehhez a rideg hangszerhez. [...] Ha Liszt tanulmányait konok szorgalommal és csaknem erői felemésztésével folytatta évekig, úgy végső soron az eszme volt az, ami űzte, a kezdetben sötét, mély, égető vágy a szép iránt, a lelkesedés, amely nemcsak boldog pillanatokot eredményez, hanem, ha egészen felhevít egy lényt, akkor a legnagyobb kitartásra és bensőjének állandó képzésére ösztönöz. [...] [A koncerten előadott] zeneműveket sajátosságaik szerint fogta fel, szellemes változtatásokkal és adalékokkal, amelyeket a pillanat sugallt neki, és amelyek révén gyakran az idegen szerzők művei saját tulajdonának tüntek. [...] Akárki lép személyiségével a tömeg elé, képesnek kell lennie személyét érvényre juttatni. Liszt e tekintetben is példakép lehet minden hangversenyző művész számára. Egy fiatalember lép elétek, elmesél külsővel, szinte karcsú alkattal; üdvozlése, mosolya már az első pillanatban tanúsítja társasági neveltetését. A terem csaknem túlszűfolt; néhány hölgy csak fáradtsággal tud magának utat törni a helyéhez; a virtuóz eléjük siet, karját kínálja; meglepődnek, vonakodnak – ő maga mellett kínál nekik helyet, amivel láthatóan nem elégedetlenek. [...] Mintha kicserélték volna a bécsieket. A második, harmadik hangverseny következik; belépőjegyekért fondorkodnak; forró nyári napon, a kezdés előtt egy órával már bent ülnek a hangversenyteremben; a zenekart eltávolítják, hogy a hölgytársaság elitjének a virtuóz közelében biztosítsanak helyet. Liszt ugyanaz marad, de mindennap új, kiváló tulajdonságokat fedeznek fel rajta, anekdotákat mesélnek életéről, várják az utcán, elkapják egy szavát, megrendelik arcképét, megvásárolják kéziratait – divatba jön.

A legkülönbözőbb ürüggyel kísérelnek meg ismeretséget kötni vele, valósággal ostromolják a diner-ekkel, szupékkal és társas összejövetelekkel. Nagy urak sóvárogznak a megiszteltetésre, hogy meghívassák őt, és hogy kegyesen fogadhassák. Ilyenkor kitűnően érvényesül párizsi neveltése. – Mint ismeretes, Bécsben nincs társadalmi élet, csak klikkek; mindenki hasonszőrűek kö-

zött érzi magát a legkényelmesebben. Így meglehetősen pontosan különül el egymástól a pénz- és a születési arisztokrácia. Egy virtuóz fellépése a magasabb társadalmi körökben ezért mindig ritkaságszámba megy; de még ennél is ritkább mód, ahogyan a mi virtuózunk a neki szánt kitüntetést kezelte. Barátságos fesztelenséggel mozgott a számára jól ismert világban, csevegve, vidáman, sőt gálánsan. [...] Liszt, viszonzásképpen, diner-eket és szupékat adott szállodájában, amelyekre párizsian mindenkit meghívott, aki tetszett neki. Muzsikusok, költők, festők, újságírók, kritikusok, műkereskedők, műértők és nem műértők, grófok, hercegek, kegyelmes urak voltak a meghívottak között. Békésen ültek együtt mindannyian, iszogattak, jól érezték magukat, talán hogy később csodálkozzanak azon, hogyan tudott a házigazda szeretetreméltósága, aki, úgy tűnt, nem tesz különbséget a vendégei között, ilyen ellentétes alkotórészekből egységes egészet képezni. Tréfán kívül állíthatjuk, hogy Liszt fellépése ténylegesen hozzájárult ahhoz, hogy a különböző körök elmés férfúi közelebb kerüljenek egymáshoz, és hogy a tulajdonképpen kitűnő és kedélyes bécsieknek talán csak néhány ilyen példa ismételődésére van szükségük, hogy felhívják figyelmüket, a társadalmi élet milyen jelentős elemeit birtokolják maguk között, amelyek egyesítéséhez csak egy kis kezdeményezés szükséges.”¹⁶

Eskeles cikkének terjedelmes idézésére azért volt itt szükség, mert a „zenei virtuóz” paradigmája, ami Liszt munkásságának első szakaszát jellemzi, teljes terjedelmében megjelenik e leírásban. Kitérnek belőle, hogy a virtuóz jelenségének hitelét a földöntúli muzsikusi kvalitásokon túl páratlan emberi jellemvonásai biztosítják – e tekintetben Eskeles báró leírása tökéletesen egybehangzik a legkülönfélébb egyidejű tanúságtételekkel. A virtuóz jelenségének nyelvi megragadására igyekvő kísérlet során fontosak ugyan a szakmai szempontok – ahogyan a fantasztikus interpretációban az idegen szerző műve is sajátta és hangsúlyosan aktualizáltta válik, ahogyan a technikai nehézségek feloldódnak a zseniális könnyedségben, ahogyan a szorongalom eltűnik a megszállottságban –, de legalább ilyen fontosak a szakmán kívüli, szociális mozzanatok.¹⁷ Liszt jelenléte (amit az állandó változás, izgalmas kiszámíthatatlanság és az ennek ellenére érvényesülő önanonosság jellemez) a művelt közönség oikumenikus egységét idézi elő. A társadalmi kommunikáció terében határok nyílnak meg és rendeződnek át, maga a művész pedig nem ellenpólusként határozódik meg a közönséghez képest, hanem sokkal inkább centrumként. Centrális helyzetét pedig annak köszönheti, hogy sokkal több kompetens mesterembernél: a művészet lovagjaként egyúttal nagyköveti méltóságot visel, amikor a legkülönfélébb (politikai, morális, szociális, jogi, filozófiai és vallási) kérdések kulturális közvetítőjének bizonyul.

A múzeum mint kompenzáció – és a múzeumi művészet kompenzációi

Amikor Liszt a fenti paradigma alternatívájaként 1835-ben a „zenei múzeum” ötletével előáll, akkor minden bizonnyal a múzeumnak egy olyan konkrét eszménye lebeg a szeme előtt, amit számára a szövegben meg is említett Louvre képvisel a legteljesebben.¹⁸ Egy olyan helyről van szó, ami – ideológiájához híven – autentikus műtárgyak autentikus bemutatása révén színre viszi az emberiség civilizatorikus előrehaladását, a kialakuló nemzetállam értékrendszerének megfelelő kollektív normákat, valamint magát a felvilágosult eszt, ami példás rendet teremt a kaotikus empiriában. Teszi mindent a forradalmi polgárság értékeit méltányolni tudó uralkodók és államalakulatok nagyobb dicsőségére, valamint a látogató közönség szellemi és erkölcsi épülésére, nemzeti és világpolgári öntudatának gyarapítására – nem utolsósorban pedig a múzeumi kánonra tekintettel alkotó mindenkori jelen művészeinek társadalmi legitimációja végett. Mi több, a múzeum legitimációs hatóereje a szociológiai aspektusokon túl egy

egész kultúra arculatára kiterjed. Ahogy Kukla Krisztián fogalmaz: „*a múzeum nélkül nem jöhetett létre a modern művészetszemély, amely kultúrák és történelmi korok között létesít kapcsolatot, az esztétikai tapasztalat és ízlés önálló közege, amelynek a legfőbb funkciója, hogy átfogja a történelem vizualizált menetét, s egyúttal e menet különös csomópontjait, a remekműveket, amelyek esetében az összes többi műalkotás háttérbe kényszerül*”.¹⁹

Ez a modell Liszt számára talán sosem veszített jelentőségéből, s annyi bizony kijelenthető, hogy munkássága delén, weimari udvari zeneszerzőként több ponton is igyekezett érvényt szerezni fiatalkori elképzeléseinek. Jóval később, a budapesti Zeneakadémia 1875-ös indulásakor felkínált elnöki tisztség elfogadása szintén azt jelzi, hogy klerikusként, megváltozott társadalmi identitása ellenére sem érzi inaktuálisnak a korai „múzeumi” programot, annak intézményi vonatkozásaival egyetemben. Ugyanakkor alkotói munkásságának utolsó évtizede arra enged következtetni, hogy a művészettörténet nagy programjához fűződő viszonya legalábbis ambivalenssé vált. De bárhogy vélekedjünk is Liszt eltökéltségéről a „zenemúzeum” eszméjét illetően, azt minden bizonynyal ő sem látta előre, hogy az illékony zenei praxis felől megirigyelt intézménynek milyen válságokkal kell majd szembenéznie a rá következő évszázadban.

A Louvre modelljének megfelelő, a „kultúra temploma”-ként funkcionáló múzeum intézménye persze nem az 1970-es években vált először nyíltan problematikuská, és a Liszt által megjósolt zenei pantheon képzete sem csupán a XX. században rendült meg. Valójában már a művészeti akadémiákat és más állami alapítású művészeti és művészettörténeti intézményeket gründoló XIX. században is felszínre kerül bizonyos helyzetekben (gondoljunk például a Visszaautasítottak Szalonja körüli vitára) a művészettörténetileg biztosított kollektív kulturális identitás fenntarthatatlanságának a problémája a maga jellegzetes kérdésével: „kinnek a múzeuma?”²⁰

A modernitás kiteljesedésével a konszenzuális voltát elveszítő jelenbéli művészet szereplői egyfelől elszigetelődnek (mint az idős Liszt), másfelől sajátos érdekszövetségekbe tömörülnek (mint az avantgárd csoportosulásai) – többnyire éppen a múzeummal, illetve a művészet intézményrendszerével szemben. Ezt az áldatlan helyzetet egyfelől a művészet történészei és tudósai igyekeznek kompenzálni – már amikor éppen nem maguk is az új művészet leértékelésén fáradoznak – azzal, hogy az értetlenkedő közönség számára kritikailag átvilágított és magyarázatokkal ellátott „életmű”-veket állítanak elő (újra és újra nekigyürkőzve azoknak a metodológiai nehézségeknek, amelyek az ilyen vállalkozásokkal együtt járnak).²¹ Másfelől maga a közönség is kompenzál a helyzetért ama szabad(os)sággal, amellyel a széttöredezett kulturális termelésre vetett szubjektívistikus és parciális tekintetet nevezi ki a művészet tárgyhoz illő tapasztalásának.

Különösen is így van ez a zene területén, ahol a zenei fenomén nem úgy adódik, mint ahogyan az a filológia és a teória átvilágításában újraképződik. A zenei élmény alapeseete nem az „Urtext” életmű-összkiadás egészlegessége, hanem az alkalmi és rész szerint való találkozás (a technikai reprodukció korszakában jellemzően a rádióból elkaptott részlet). A tudomány szélsőséges esetét kivéve a zenehallgató nem életművekkel találkozik – gyakran még csak nem is egyes darabokkal –, hanem vegyes összeállítású koncertekkel, lemezekkel, műsorokkal, adásokkal, a csak nagyon korlátozottan normalizálható hermeneutikus kulturálódás révén alakot öltő *kompozitumokkal*.²²

A múzeumi befogadás kortárs gyakorlata – amint azt Ébly Gábor ez irányú fejtegetései részletezik a Musée d’Orsay kapcsán – analógiás viszonyt mutat a zenét érő figyelem és figyelmetlenség jellegzetesen modern jellegével. „*Az Orsay nagycsarnoka, a Központi*

*Sétánynak keresztelt útvonallal, különösen kínálja is magát a szétszórt, élményt kereső turista-nézelődésre. A művekre fókuszálás helyett – ha figyeljük egy kicsit a látogatókat – inkább utcai bámészkodást, lassú sodródást látunk. Jóindulatúan hívhatjuk ezt jelenkori kulturális flâneur magatartásnak: a látogató nem egyes festményeket, szobrokat lát, hanem együtteseket, a múzeumi tér élményét próbálja befogadni, elmerül egy olyan vízióban, amelyet mai múzeumi szakemberek sugallnak a száz évvel ezelőtti művészeti közletről. A városnézés folytatódik a múzeumban, némi időutazással.”*²³ Mintha csak egy olyan zeneműről volna szó, amely – azon túl, hogy már akkor szól, amikor terébe lépünk, és miután kiléptünk hatóköréből, tovább szól, anélkül, hogy ellenőrizhetnénk – folyamatos *intermezzó*ként prezentálná magát: átmenetként és töredékként, „darabka”-ként, amely egy kolosszális összefüggés aktuálisan élénk kerülő szilánkjá.

A „zenei Pantheon” műkedvelő hallgatójának és a múzeumi gyűjtemény amatőr látogatójának tapasztalati útja egyaránt rapszodikus. Szemben az intézményi vízióval, amely *egyben és időtlenül* láttatja a tárlat teljességét, a laikus tapasztalata illékony és heterogén készletek nyomán rajzolódik ki, s tűnékenységével együtt processzualitást visz a mozdulatlan látszó tárlatba – még akkor is (sőt, talán épp akkor igazán), ha a kiállítást meghatározó gondolati centrumot nem leli föl. A Liszt kiáltványában még egymást támogató ágensek (kulturpolitika, oktatás, tudomány, művészetmenedzsment és legfőképp a zenei kulturálódásra irányuló feltételezett általános igény) hosszú távon nem bizonyulnak békés partnereknek, a múzeumi tér óhatatlanul töredezetté és ellentmondásokkal terheltté válik.

A múzeumnak az a sajátosan labilis kulturális pozíciója, amely egyfelől aktualizáló és történeti feladatának kettősségéből, másfelől pedig a művészet legitimitását szisztematikusan érvényesíteni kívánó intézményi explikáció és a műalkotás-kompozitumot individuális módon visszaigazoló befogadói magatartás feszültségéből fakad, az intézmény önfelfogásának bizonyos átprogramozásával a válságba került polgári kultúra szituációjában is alkalmazkodóvá teheti az intézményt. A már nem létező konszenzuális kultúra történeti narratívájának bemutatása helyett helyezkedhet olyan álláspontra is, amelyben éppen a művészeti élmény kompozitált voltát viszi színre, és ezzel azt az esztétikai minőségigényt viszi át a művészeti *kontextus* oldalára, amely a modernség kezdeténél a *textus* oldalán jelentkezett. Erre emlékeztet a zenetudós, Hans-Klaus Jungheinrich is, amikor a posztmodern zenei gyakorlatban egyre jelentősebbé váló kontextuális valőrökről értekezik: „*A zene a papíron egy hang nélküli nyom; olyan, amely interpretálásra szorul, hogy életre kelhessen, és ami ebbe az életrekelésbe bevonja, az nem pusztán az eljátszás aktusa, de a kontextus megválasztása is. E kontextus kialakítása és jellege az, ami az előadó kreatív potenciálját demonstrálja.*”²⁴

Az intézményes bemutatás objektív érvényességének illúzióját a vállalt fikcionalitás váltja fel, amelyben a legfőbb tét a fikció színvonala.²⁵ Az objektivista ambíciókkal bíró művészettörténet és muzeológia helyett itt egyfajta mitomuzeológia lép színre, amely a névtelenség ama homályos és eksztatikus tapasztalatából indul ki, amely dionüszoszi árnyként borul a (művészettörténeti) nevek apollói világosságú láncolatára, s amely a kontextus felértékelésével párhuzamosan elkerülhetetlenül az önmagában vett *textus* leértékelődésével jár együtt. A múzeum posztmodernizációja nem képzelhető el a benne kiállított kánon posztmodernizációja nélkül. Nem véletlen, hogy Liszt utolsó alkotói korszakának drámai módon redukált nyelvezetű zenei vázlatái csak az alkotó halála után fél évszázaddal nyerték el kitüntetett helyüket egy olyan komolyzenei kánonban, amely időközben maga is a kontextualitás elsőbbségének álláspontjára helyezkedett.

Zenélés, zenemű és a labilis kulturális kontextus

A zárt, autonóm műalkotás felsőbb instanciának (mindenekelőtt a bemutatási kontextusnak) való alárendeltségét azonban nem csupán a posztmodernitás tendenciája bontakoztatja ki, de strukturálisan megfelel ennek a premodern művészi performativitás szuggesztív gyakorlata is. Ez utóbbi leghatásosabb példái között a földöntúli hangú kasztráltak (Farinelli, Caffarelli), a kongeniális színészek (Garrick), valamint a hangszeres virtuózok (Tartini, Locatelli, Paganini, Thalberg, Rubinstein) foglalnak helyet, közöttük Liszttel, akinek lélegzetelállító játékában „*az idegen szerzők művei saját tulajdonának tűntek*”.²⁶ Bár a virtuozitásnak fejet kellett hajtania a XIX. század során a művészet autonómiaigényei előtt, mindez korántsem jelenti azt, hogy nélkülözhetővé vált volna. A kortárs zenefilozófus, Lydia Goehr joggal hangsúlyozza, hogy ama dionüszoszi áramlásról, amely a zeneműveket a performanciában nem egyszerűen „végrehajtja”, hanem önmagába oldja, a jelenbéli zenei praxis is tud, mindenekelőtt néhány ösztönös mocnolásában, s nem feltétlenül reflexív módon (például az improvizáció, az átírat vagy a kollektív kompozíció bizonyos gyakorlataiban; a könnyűzenében a *cover* műfajában). Goehr *THE IMAGINARY MUSEUM OF MUSICAL WORKS* című könyvében alapvetően kétféle, részben egymásra rétegződő zenei praxistról beszél, amelyek az európai zene legutóbbi két évezredét meghatározták. Az első a zeneművek mint *opusok* létrehozásának és interpretációjának emergens és regulatív gyakorlata – Goehr e gyakorlat dominanciáját a XVIII. század vége óta regisztrálja, tehát eminens módon *modern* zenei gesztusnak tekinti. A második az ezt megelőző, ám rejtetten megszakítás nélkül jelen lévő muzsikusi praxis, amely zeneművekről nem, csak *zenélésről* tud²⁷ – történetesen még akkor is, amikor éppen egy opust ad elő.²⁸

A két gyakorlat közötti konfliktus végigkíséri a modern zenetörténetet, az *opus*ként felfogott zenemű dominanciája ugyanis nem tette semmissé az improvizációban, kollektív zeneszerzésben, interaktív zenei játékokban, véletlen-zenékben, moduláris *work-in-progress*ekben stb. feltörő pre- és antimodern praxisokat. Goehr helytálló megállapításaihoz azonban hozzá kell tenni, hogy a XX. századi zenei termés egyik legizgalmasabb csoportja éppen az, amelyik anélkül, hogy felcserélné az opus paradigmáját a radikális performativitás premodern paradigmájával – ahogyan azt számos avantgárd kísérlet teszi –, mindenekelőtt éppen a művészet kontextuális létmódjának döntővé válására reagál, amikor lényeges pontokon kezdi ki az opusművészet eszményét, anélkül, hogy a *zenélés* álláspontját totalizálná.²⁹ Az autonóm, zárt műalkotás – Liszt múzeumi programja révén előbb affirmált, később azonban kikezdett – keretfeltételeit Lydia Goehr a következő mozzanatokban fekteti le:

(1.) A műfogalom paradigmatis példák derivátuma, azaz a *klasszikus* fogalma mentén kibomló kulturális működés szereplője.

(2.) A műfogalom bizonyos ideálokat követ és juttat érvényre, azaz regulatív erővel bír.

(3.) A műfogalom egy a gyűjtési-prezentálási gyakorlat számára célszerű projektált *műtárgy*ra vonatkozik, amely fikcionált esztétikai térben helyezkedik el.

(4.) Az *opus* modern fogalma emergens, azaz olyan mozzanatok állnak benne össze egygyé, amelyek addig is léteztek, de korábban nem hoztak létre regulatív funkciót.³⁰

Liszt nem csak abban a tekintetben kulcsfontosságú figurája a zenei modernségnek, hogy – legalábbis a megfogalmazás szintjén – ő jelenti be elsőként a „zenei művek képzeletbeli múzeumának” Malraux-t előlegező programját, hanem azért is, mert életművének első három évtizedében – mint utazó zongoravirtuóz – teljes mellszélességgel vállalja a zeneművel szembeállított *zenélés* premodern praxisát.³¹ E kétféle zenei paradig-

mához s a kettő közötti gyümölcsöző feszültséghez való nagy hatású hozzájárulása önmagában is kiemelkedő kultúrtörténeti szerepet biztosít Liszt számára, ám ő mind-ezeken túlmenően egy harmadik, igazából csak a XX. században kibontakozó általános művészeti paradigmához is kapcsolódik: ahhoz a posztmodern áramlathoz, amely a műalkotás textusát egy a recepció oldalán jelentkező kontextuális túlerő alávetettjeként koncipiálja.

Az 1960-as évek perspektívájából visszatekintve az utóbbi jelenséget Susan Sontag „*a csönd esztétikája*”-nak nevezte.³² A redukció és a visszavonás gesztusai, amelyek az 1880-as években született Liszt-munkákat jellemzik, egy olyan poétikához illeszkednek, amely a megkomponált és többé-kevésbé rögzített zenei műalkotás fogalmának megrendüléséről és megrendítéséről tanúskodik. Szemben az utazó virtuóz és az örök érvényű mesterműveket produkáló komponista önfelfogásának jól rekonstruálható irányultságaival, a kései Liszt esetében szándék és sikeredés összefüggése különösen is kérdéses. Mert ami az immanens zenetörténet szemszögéből tekintve az opusművészet megrendítésének, öntudatos alkotói gesztusnak mutatkozik, az egy kultúrtörténeti nézőpontból éppenséggel elszenvedett eseménynek látszik: kulturális megrendültségnek, amely a művészetek és a művész legitimitásának XIX. századi nagyarányú válságát érintő érzékeny felismerésről tanúskodik. Továbbá, implicit módon, a zárt műalkotásokat az objektivitás illúzióját keltve, természetes közvetítőként kiállító múzeumi eszmény krízisének szimptomájaként is felfogható.

A szóban forgó művészetszociológiai válságot a kultúra dialogikus működés módjára oly érzékeny Hans-Georg Gadamer is témájává teszi, úgy ítélvén, hogy a modernitás művészetének legitimációs válsága a keresztény-humanista világkép fokozatos fölbomlásában csírázott ki. E válság kialakulásának, folyamatának és gyűrűzésének tárgyalása helyett a jelen kontextusban elegendő csak azt megállapítani, hogy a XIX. század utolsó harmadára (gondoljunk csak a híres 1857-es kettős irodalmi botrányra: a LES FLEURS DU MAL és a MADAME BOVARY megjelenésére) mindez akuttá válik, és visszavonhatatlanul felszínre kerül. „*A művész már a 19. században is abban a tudatban élt – figyelmeztet Gadamer a XX. századi művészet kríziseivel számot vető 1974-es salzburgi előadásában –, hogy immár nem fűzi magától értetődő közösség azokhoz az emberekhez, akik között él, s akik számára alkot.*”³³

Ugyanennek a krízisfolyamatnak az alkotói műhelyeken belül is felbukkannak a vetületei. A megoldáskísérletek egymással ellentétes irányba mutatnak.³⁴ Az egyik irány a referencialitás igényének földadása (mire vonatkozna a referencia közös világtapasztalat híján?), a művészetek mediális-esztétikai autoreferencialitásának tendenciája. Egy másik irány az alkotóművészet bölcsülethez fűződő viszonyának radikalizálódása, a művészet mediális határokat átlépő végtelen önreflexiója, sőt úgyszólván önnön filozófiájával történő egyesülése.³⁵ Egy harmadik irány a művészet refunkcionálásának különféle, de általában szociális igényű programja.³⁶ A negyedik verzió a művészet iparművészetté válása és feloldódása a hétköznapi látványosságokban.³⁷

A fenti opciók közül az opusművészethez mind ambivalensebben viszonyuló Liszthez, úgy látszik, a második verzió áll a legközelebb: noha bölcsületen itt semmiképpen sem Duchamp filozófiai-konceptuális tájékozódására kell gondolni, hanem inkább a patinás irodalmi és egyházi hagyományokra. Művészet és bölcsület fuzionálása a humanista-keresztény hagyomány magátólértetődőségéből kikerült, a tudomány igazságfogalmának abszolutisztikus föllépése következtében az *igaz* és a *jó* klasszikus kötelékéből kiszakadt, *már csak szép* művészet közegében a legkevésbé sem váratlan fejlemény, hanem

a kiütkeresés kézenfekvő jele. A romantikus művészet a század elején még a zseni egyszerre hermetikus és oikuménikus művében keresi a legitimitását³⁸ (erre példa gyanánt Lisztnél jobb sem kell). Amint azonban a zsenibe vetett bizalom meginog (akár a közönség, akár a kétségbe vont génusz „birtokosa” részéről), s a végsőkéig vitt individualitás tarthatatlanná válik, a művészet egy hermeneutikailag megújított tradicionalizmustól, hangsúlyiban inkább teoretikus vagy inkább poétikus eredetkutatástól reméli identitásának megerősítését vagy egyszerűen csak pótlékát (Liszt e tekintetben is tanulságos példával szolgál, rapszódiai vonatkozásában éppúgy,³⁹ mint „irodalmi” és egyházi műveiben).

A művészet eredetére és a művészet dolgára, valamint eszközeire vonatkozó kérdések mind sűrűbb XIX–XX. századi felbukkanásának az a szituáció a táptalaja, amelyben a művészet társadalmi legitimációs problémáira válaszolva önnön művészettörténetileg és muzeálisan biztosított határait feszegeti. Az avantgárdban bekövetkezett művészeti forradalmak sokáig a tudományos fejlődés mintájára megvalósuló autonóm innovációnak számítottak, ma inkább egy sűrűsödő szociális válságból kiutat kereső „előremenekülés”-ként értelmezhetők.⁴⁰ A romantikus nemzedék vezéralakja, Liszt Ferenc egész életével beszédes példája annak, hogy „a nagy művészek többé-kevésbé már [a XIX. század derekán] úgy érezték, hogy nincs helyük az iparosodó és kommercializálódó társadalomban, s a vándorcigányokról – a »bohémekről« – kialakult régi képet saját bohémsorsukkal látták igazolva”.⁴¹

Amikor az etnomuzikológus, Bruno Nettel a modernitás zenekultúrájának antropológiai vázlatát igyekszik megrajzolni, a társadalommal szemben meghatározott „modern zenész” képzetét a nyelvhasználatból kiindulva rekonstruálja. Feltűnő, ahogy ezen a képzetben is éppen Paganini, Liszt, Chopin és a hozzájuk hasonló legendássá nagyított típusa tűnik át: „*Vajon miért az olasz nyelv – az egyébként elsősorban német repertoárra alkalmazott olasz nyelv – az, ami elvezet minket a nyugati zenei tradíció egyik legfőbb vezérelvéhez? Azért, mert a német repertoárra alkalmazott olasz az idegen nyelve. Az e körülményben megbívó ambivalencia és gyanakvás az európai kultúra kezdetei óta kíséri a zenét. A zenésztől – aki különösen viselkedő figura, mindazonáltal hihetetlen előadói teljesítményekre képes – az a mendemonda terjed el, hogy az ördöggel cimborál. A zenésznek meg van engedve, sőt talán el is várják tőle, hogy különös, szokatlan személyiség legyen, aki hosszú haját visel, idegen akcentussal beszél, és nincs ki a négy kereke. Talán nem más ő, mint a megszállott, a magyarázhatatlan génusz; mindenesetre életmódjáról gyakran gondolják azt, hogy deviáns, hogy a zenész bizonyára iszákos, drogfüggő, homoszexuális, adóssághalmozó vagy szoknyapecér; mindenesetre külföldi.*”⁴²

A művészet evidenciákon alapuló konszenzuális közösségének széthullásával a messianisztikus művészetvallás, a különböző ezoterikus művészetsekták, az izmusok és a művészretek kora köszönt be. Ebben a helyzetben a művész már „nem egy közösség tagja, hanem megteremti saját közösségét – mindazzal a pluralitással együtt, amely az ilyen helyzethez illik, s mindazzal a túlfokozott elvárással egyetemben, amely ezzel szükségképpen együtt jár, ha a bevallott pluralitásnak azzal az igénnyel kell összekapcsolódnia, hogy egyedül a művész saját alkotásmódja és üzenete igaz” – figyelmeztet Gadamer.⁴³ A múzeum és a hozzá hasonló intézmények művészeti nyilvánosságkonceptiója tehát komoly kihívójára talál, s nem másban, mint éppen a nemrég még általa legitimált művészen, aki ugyan nélkülözi már a premodern virtuóz szuggesztív gravitációs erejét, mégis megkísérli érvényre juttatni a nyilvánosság és az intimitás ama kiegyenlített viszonyát, amelyben elődeinek még része volt, s amit a múzeumi kultúra, úgy látszik, nélkülözni kénytelen.

A múzeumok a fölbomlott kultúrában

A fölbomlott kulturális közegben a múzeum és a művészettörténet (a hozzájuk kapcsolódó intézményrendszerrel, különösen az oktatási intézetekkel) sokáig a stabilitás ígéretével lép be a játékba, s a gyakorlatban egyre kevésbé érvényesülő kulturális konszenzust legalább technikailag, legalább formálisan (a politikai hatalom támogatását élvezve), legalább a *heterotópia* terében fenntartja. Ha a művészet eminens módon valami „külföldi” praxis (már Winckelmann is ezzel a képpel vezeti be nagy hatású, 1755-ös GONDOLATOK A GÖRÖG MŰALKOTÁSOK UTÁNZÁSÁRÓL A FESTÉSZETBEN ÉS A SZOBRÁSZATBAN című tanulmányát),⁴⁴ akkor a művészet templomába belépők nyilván ugyanabba a külföldre tesznek látogatást, és legalább ebben a külföldön tapasztalhatják azt, amikor heterogén szellemi entitások (a műalkotások, amelyek maguk is individuumok) szabadon, érdek nélkül élvezhetik egymás közösségét a „művészet” integráló eszméjének köszönhetően. Ennek párhuzamosaként a műalkotások mögött álló alkotó géniuszok szabad közössége, nyitott pantheonja rajzolódik ki abból a művészettörténet-írásból, amely a fenti múzeumi mentalitásnak felel meg. Ez a mentalitás tükröződik Liszt 1835-ös eszékéjében is.

A kulturális stabilitást ígérő modern múzeumnak azt az árat kell fizetnie a konszenzus fenntartásának látszatáért, hogy végleg elszakítja egymástól a történelem és a történet fogalmát. A stabilizáló múzeum mindent, amit befogad, múltbelivé tesz, hogy ezáltal egyetemessé (tehát oikumenikussá) tehesen. Ez az egyetemesség azonban nem több, mint a kulturális közösség ábrándja, s a zene területén mindez legkésőbb az etnomuzikológia felívelésének idején világossá vált. A korábban már idézett Netti úgy igyekezett továbbvinni azt a XIX. századi közhelyet, hogy a zenész valamiféle társadalmon kívüli avagy „külföldi” személy, hogy a maga kutatói nézőpontját kifejezetten extraorbitális pályára állította: „Amikor zeneantropológiai kurzusokat tartok, az órák visszatérő szereplője a »Marsról jött etnomuzikológus«, akinek az a feladata, hogy meghatározza és elkülönítse a nyugati műzene alapjait, amint az egy hatalmas, képzeletbeli (vagy nem is annyira képzeletbeli?) zeneépületben: a Zenedében és annak lakóiban tükröződik. [...] Körbesétálván a Zenedét, marslakónk kőbe vésett neveket fedez fel az épület falain: Bach, Beethoven, Haydn, Palestrina neveit,⁴⁵ egy helyütt pedig egy még hosszabb hierarchikus listát, amely mindenképpen tartalmazza a Beethoven, Mozart, Bach, Haydn és Wagner szavakat.⁴⁶ [...] Ha bemegy a Zenede könyvtárába, csak úgy juthat kottához, ha például a »Mozart« szóra keres rá, ám a »szimfónia«, »hosszú darabok«, »hangos darabok«, »szomorú«, »meditatív«, »c-moll« avagy »dór« kulciszavakkal semmire sem fog menni.

Szükségtelen hosszan ecsetelni azt a hatást, amelyet az ismeretlen kultúráról szerzett első benyomások váltanak ki az újonnan jött látogatóban. A Zenedével találkozáskor hamar nyilvánvalóvá válnak számára a napnyugati zenekultúra bizonyos vezérelvei. Ezeknek fontos eleme az épület sajátos hierarchiája, amely éppúgy érvényesül a zenei rendszerek és repertoárok vonatkozásában, mint az instrumentárium vagy a zeneszerzők tekintetében. Az egész egy piramishoz hasonlít, amelynek a tetején egyetlen zeneszerző áll (váltakozva két-három másik névvel). Ehhez hasonlóan kiemelt helyet kapnak a nagy együttesek és a nagy előadások, valamint ezeknek metaforikus kiterjesztései az élet más nagy és drámai eseményeire. A tehetség és a gyakorlás sok tekintetben kéz a kézben jár, de bizonyos pontokon szembe is fordul egymással, s az egyik a másik komplementerévé válik mind gyakorlati, mind eszmei szinten. Az innovációt magasra értékeli ugyan, ám a régi és megbízható dolgokat – a múlt nagy mestereinek munkásságát – mégis mindennél nagyobbra becsülik. Marslakónk különösen a »földöntúlnak« tekintett mesterzeneszerzők kultuszán ámul el, akik között W. A. Mozart paradigmátikus pozíciót élvez.⁴⁷

Természetesen nem csupán az opusművészet mesterzeneszerzői (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms stb.) élvezik a „földöntúli” kétes értelmű minősítést,⁴⁸ hanem az azt megelőző paradigma virtuóz képviselői is (az „ördögi” Paganini, a „démoni” avagy éppenséggel „orpheuszi” Liszt, az „angyali” Rubinstein és a többiek). A minősítés oka azonban jellegzetes módon eltér a két csoport között: a virtuóz mindenekelőtt személyében (avagy a személyéről szóló emlékezesek és legendák révén) élvez transzcendens jelentőséget (a szó szoros értelmében a géniusz által megszállott médiumként); a mesterzeneszerző viszont a zárt műalkotás transzcendens médiuma felől nyeri el a maga közvetett módon igazolódó fenségét (ezzel egyúttal megteremti a zene muzealizálhatóságának feltételét). A mesterzeneszerző a virtuozitás művészi képességét is az objektívtól műbe vezeti át: az abban kódolt kompozíciók valőrök bensőségessé teszik a performativitás külsőséges szuggesztivitását.

Mindebből az is következik, hogy míg a virtuóz centrális helyzete valós szociális tény, addig a mesterzeneszerző már poláris viszonyban áll közönségével, s a közbeiktatott intézményrendszer garantálja mind a mestermű esztétikai minőségeinek célba juttatását, mind a művészet újratermelődését (szemben a premodern mester-tanítvány viszonyal). A mestermű körül akkumulálódó *societas* tehát lényegét tekintve virtuális – annak ellenére, hogy a zeneművészet tranzitív jellegéből következően tényszerű társiasságának látszata érvényben marad. Liszt Ferenc ifjúkori múzeumi kiáltványának célja és következménye e tekintetben nem egy irányba mutat. Bár az ifjú virtuóz éppen a zenei *societas* kibővítésének érdekében emeli fel a szavát (a muzsikus nem lehet jelen egyszerre mindenhol – az intézményrendszer támogatását élvező mestermű azonban nem ismer eféle korlátokat), ezzel szemben a kialakuló művészeti intézményrendszer e *societas* virtualizálódását teljesíti ki. Ha az enciklopédia és a história mozzanatait a múzeum sikeresen ki is tudja egyensúlyozni, a művész és a társadalom polarizációjából fakadó következmények ellenében aligha képes érdemben fellépni. Csupán a muzealizált zene lehet mindenkié.

Jegyzetek

1. Alan Walker: LISZT FERENC, I. A VIRTUÓZ ÉVEK. Rácz Judit fordítása. Zeneműkiadó, 1986. 79.
2. Uo. 177–178.
3. A klasszikus zenei kanonizáció aspektusairól lásd: DISCIPLINING MUSIC (MUSICOLOGY AND ITS CANONS). Eds. Katherine Bergeron and Philip V. Bohlman. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
4. Vö. J. Peter Burkholder: MUSEUM PIECES: THE HISTORICIST MAINSTREAM IN MUSIC OF THE LAST HUNDRED YEARS. In: *The Journal of Musicology*, vol. 2, no. 2, 1983. 115–134. Burkholder ebben a sokat hivatkozott tanulmányban a zene muzealizálódásának problémáját kifejezetten abból a szempontból mozgósítja, hogy a modern zeneszerzői öntudat kialakulását megvilágíthassa.
5. Ugyanaz a probléma merül fel itt, ami a szép-művészeti és természetrajzi múzeumok labilis oppozíciójából is ismert. (Vö. Ébli Gábor: AZ ANTROPOLOGIZÁLT MÚZEUM. Typotex, 2005. 28–46.; uő: HOGYAN ALAPÍTSUNK MÚZEUMOT? Vincze Kiadó, 2011. 7–17.)
6. Pontosabban az enciklopédia sem nélkülözi az idő aspektusát, csakhogy a tradíció múltból építkező tudásával szemben itt az ismeretek táguló körei mindenekelőtt a jövő irányában nyitottak.
7. E kettősségre utal Liszt kiáltványában a 7.

paragrafus, amely a (zene)művészet intézményrendszeréhez egyfelől a (zene)történet, másfelől a (zene)filozófia fakultásait rendeli. A történeti és a filozófiai kutatás interferáló viszonyáról – amit Nietzsche oly éles szemmel és némileg hisztérikusan elemzett második KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉS-ÉBEN – Jakob Burckhardt fogalmazta meg a probléma előtt kapituláló, messzire ható tudományelméleti következtetéseit (VILÁGTÖRTÉNELMI ELMÉLKEDÉSEK. Báthori Csaba és Hidas Zoltán fordítása. Atlantisz, 2001. 11. skk.).

8. Vö. Radnóti Sándor: JÖJJ ÉS LÁSS! A MODERN MŰVÉSZETFOGALOM KELETKEZÉSE. WINCKELMANN ÉS A KÖVETKEZMÉNYEK. Atlantisz, 2010.

9. Hans Belting: A MŰVÉSZETTÖRTÉNET VÉGE [1995]. Teller Katalin fordítása. Atlantisz, 2006. 25.

10. A múzeumi diskurzus magyar feldolgozását lásd: Németh Lajos: A MŰVÉSZET ÉS A TÁRSADALOM KÖZTI KAPCSOLAT MEGBOMLÁSA. In: uő: A MŰVÉSZET SORSFORDULÓJA. Gondolat, 1970. 46–91.; Perneczky Géza: HOGYAN ÉPÍTSÜNK MÚZEUMOT? In: *Mozgó Világ*, 1991/8. 68–89.; Kukla Krisztián: A MUZEÁLIS MŰZSA TÖRTÉNETE ÉS LOGIKÁJA. In: *Vulgo*, 1999/1.; uő: A KÉPZŐMŰVÉSZET SZÍNREVITELLE ÉS A HUMANITÁSFORMÁK. In: *Debreceni Disputa*, 2005. november. 10–15.; György Péter: AZ ELTÖRÖLT HELY – A MÚZEUM. Magvető, 2003; Fejős Zoltán: TÁRGYFORDÍTÁSOK – NÉPRAJZI MÚZEUMI TANULMÁNYOK. Gondolat, 2003; és mindenekelőtt Ébli Gábor fentebb már hivatkozott könyvei (AZ ANTROPOLOGIZÁLT MÚZEUM; HOGYAN ALAPÍTSUNK MÚZEUMOT?).

11. Vö. Ébli: AZ ANTROPOLOGIZÁLT MÚZEUM, 13.

12. Hans-Georg Gadamer: A SZÉP AKTUALITÁSA. Szerk. Bacsó Béla. Ford. Bonyhai Gábor, Hegyessy Mária, Loboczy János et al. T-Twins Kiadó, 1994.

13. Vö. Belting: i. m. 181–185.; Radnóti: i. m. 415–416.

14. Vö. Tatár György: TÖRTÉNETÍRÁS ÉS TÖRTÉNETISÉG. In: Friedrich Nietzsche: A TÖRTÉNELEM HASZNÁRÓL ÉS KÁRÁRÓL. Akadémiai, 1988. 7–23.

15. Radnóti: i. m. 22.

16. Bernhard Freiherr von Eskeles: „LÉGIÉS ALAKJA MINTHA LEBEGNE A HANGOK FELETT”. In: Gracza Lajos (szerk. és ford.): Ó VOLT WEIMAR NAPJA. LISZT-OLVASÓKÖNYV KEZDŐRNEK ÉS HALADÓRNEK. Ballasi, 2008. 21–24.

17. E kettősség teszi a zenei virtuóz figuráját olyan kvázi kortársakkal összemérhetővé, mint a sakkjáték első hérosa, az operaszerzőként is

jegyzett Philidor (1726–1795), a konyhaművészet új fejezetét jelentő Careme (1784–1833), az ördögi logikájú detektív, Vidocq (1775–1857) vagy éppen a fantasztikus illuzionista Robert-Houdin (1805–1871). (Vö. Paul Metzner: CRES-CENDO OF THE VIRTUOSO. SPECTACLE, SKILL, AND SELF-PROMOTION IN PARIS DURING THE AGE OF REVOLUTION. Berkeley: University of California Press, 1998.)

18. Vö. Lanfranco Binni: A MÚZEUMTÖRTÉNETÉRŐL. In: L. Binni – G. Pinna: A MÚZEUM. EGY KULTURÁLIS GÉPEZET TÖRTÉNETE ÉS MŰKÖDÉSE A XVI. SZÁZADTÓL NAPJAINKIG. Pintér Judit fordítása. Gondolat, 1986. 7–70. Lásd még Radnóti Sándor: ANTIK KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG – NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG. In: György P., Kiss B., Monok I. (szerk.): KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG – TÁRSADALMI KÉPZELLET. Országos Széchényi Könyvtár – Akadémiai Kiadó. 15–17.

19. Kukla Krisztián: „A KÉPZŐMŰVÉSZET SZÍNREVITELLE ÉS A HUMANITÁSFORMÁK”. In: *Debreceni Disputa*, 2005. november. 10.

20. Vö. Belting: i. m. 95. skk. és 151–167.

21. „A művész »kalandossága« egyáltalán nem műalkotást teremt, és végképp nem »összes«, azaz pusztán összegyűjtött műveit hozza létre. A műalkotás konvencionális konstrukcióként jön létre a pontszerűségén és nyitottságán dolgozó kortársak és az utókor izoláló értelmező munkájában” – írja K. Ludwig Pfeiffer Oskar Becker megfontolásait követve. (A MEDIÁLIS ÉS AZ IMAGINÁRIUS. Kerekes Amália fordítása. Magyar Műhely – Ráció, 2005. 277.)

22. A zenei élmény kompozitált volta azt is jelenti: nincs primordiális esemény, nincs első találkozás.

23. Ébli Gábor: HOGYAN ALAPÍTSUNK MÚZEUMOT? 26.

24. Hans-Klaus Jungheinrich: EGY „MEGKOMPONÁLT” HANGVERSENY. Veres Bálint fordítása. In: *Pannonhalmi Szemle*, 2006/4. 124–128.

25. Vö. Gyáni Gábor: POSZTMODERN KÁNON. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 17–23. A zenetörténet szűkebb kontextusában lásd: Carl Dahlhaus: FOUNDATIONS OF MUSIC HISTORY. Translated by J. B. Robinson. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 1983. 33–43.

26. Von Eskeles: i. m. 22.

27. Lydia Goehr: THE IMAGINARY MUSEUM OF MUSICAL WORKS. Oxford: Clarendon Press, 1992. Goehr szerint a kétféle praxis a reflexió szintjén többnyire elhomályosítja egymást, s csak ritkán teremődik meg közöttük a polémiában meg-

valósuló egyensúly, mint Wagner NÜRNBERGI MESTERDALNOKOK című zenedrámájában. (Vö. Lydia Goehr: *QUEST FOR VOICE*. Oxford: Clarendon Press, 1998.)

28. Vö. Roland Barthes (Julia Kristeva nyomán bevezetett) megkülönböztetését fenó- és genoének gyakorlatairól. (*THE GRAIN OF THE VOICE* [1972]. In: uő: *IMAGE – MUSIC – TEXT*. Translated by Stephen Heath. Fontana Press, 1977. 179–189.)

29. Mesterien fogalmazta meg az itt megjelenő paradox igényt Adorno *A MODERN ZENE FILOZÓFIÁJÁBAN*: „*már csak azok a művek lényegesek, amelyek már nem művek*”. (*PHILOSOPHY OF MODERN MUSIC*. Translated by A. G. Mitchell and W. V. Blomster. New York: The Seabury Press, 1973. 30.)

30. E funkciókat illetően – Burkholder elemzését követve (i. m. 118–124.) – mindenekelőtt a szociális kontextusoktól való megfosztottság, az esztétikai eredetiség, a formai zártság és organicitás, a technikai perfekció, a művészettörténeti jelentőség és a privát kontemplációra való beállítottság mozzanata érdemel említést.

31. „*Akkoriban (1846-ban) a virtuozitás volt a legfőbb célja, a zenemű művészi jelentőségére kevés hangsúlyt fektetett*” – írja róla még a negyvenes évek derekán is Hanslick, aki ellenlábasként is csodálja. („*JÁTÉKA ZSENIÁLIS, MERÉSZ ÉS FELFOGHATATLAN VOLT*”. In: *Gracza: Ó VOLT WEIMAR NAPJA. LISZT-OLVASÓKÖNYV KEZDŐKNEK ÉS HALADÓKNAK*, 102.) A virtuóz Liszt figurájának érzékeny kifejtését lásd: Dana Gooley: *THE VIRTUOSO LISZT*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004; az itt tárgyalt kettős témát pedig zenetudományos nézőpontból, magisztrális színvonalon: Jim Samson: *VIRTUOSITY AND THE MUSICAL WORK*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

32. Susan Sontag: *A CSÖND ESZTÉTIKÁJA (1967)*. Várady Szabolcs fordítása. In: uő: *A PUSZTULÁS KÉPEI*. Európa, 1972. 5–43.

33. Gadamer: i. m. 16.

34. Burkholder: i. m. 129–132.

35. A hegeli „művészet-e még” kérdését Duchamp-nál a kantianus „miért lehet valami egyáltalán műalkotás” kérdése váltja föl. (Vö. Arthur C. Danto: *HOGYAN SEMMIZTE KI A FILOZÓFIA A MŰVÉSZETET?* Babarczy Eszter fordítása. Atlantisz, 1997. 15–36.) A Duchamp utáni fejlemények fényében pedig Danto már azt a kérdést teszi

fel, hogy „*valójában mi különbözteti meg a művészetet önnön filozófiájától*” (*A KÖZHELY SZÍNEVÁLTOZÁSA*. Sajó Sándor fordítása. Enciklopédia Kiadó, 1996. 63.).

36. Vö. Peter Bürger: *AZ AVANTGÁRD TEÓRIÁJA*. Seregi Tamás fordítása. Szeged: Universitas Szeged, 2010.

37. Albrecht Wellmer: *MŰVÉSZET ÉS IPARI TERMELÉS*. In: uő: *A MODERN ÉS POSZTMODERN DIALEKTIKÁJA*. Weiss János fordítása. Gond-Cura Alapítvány, 2008. 151–175.

38. Gadamer: i. m. 61.

39. Liszt, tévesen, mély tradicionális beágyazottságot tulajdonított rapszódáinak. A cigányoktól hallott, a népszerű kultúrába többnyire nem is oly régen alászállt dallamokat egy múltba vesző, ősi cigány eposz maradványainak tartja, s maga mint egy görög rapszodosz tesz kísérletet a rekonstrukcióra. (Ez irányú nézeteit elméleti szinten is kifejti a vándorcigányokról frott híres-hírhető tanulmányában: *DES BOHÉMIENS ET DE LEUR MUSIQUE EN HONGRIE*. Paris: A. Bourdilliat et Cie, 1859.)

40. Vö. Bürger: i. m.

41. Gadamer: i. m. 16. (Betoldás tőlem – V. B.) Alan Walker is azt hangsúlyozza, hogy Lisztet doborjáni gyermekkorra idején két életre szóló hatás érte: a vallás és a falu körül gyakran feltűnő sátoros cigányok világa. (Walker: *LISZT FERENC*, 1. 85–88.)

42. Bruno Nettle: *MOZART ÉS A NAPNYUGATI ZENEKULTÚRA AZ ETNOMUZIKOLÓGIA TÜKRÉBEN*. Veres Bálint fordítása. In: *Pannonthalmi Szemle*, 2007/4. 95. (Az eredeti fordításon a szövegösszefüggés miatt némileg változtattam – V. B.)

43. Gadamer: i. m. 16.

44. „*[A] művészetet mint idegen kolóniát Szászországba bevezették*” – lelkenedik Winckelmann Erős Ágost szász választófejedelem példaszzerű drezdai múkincsgyűjteménye kapcsán. (Winckelmann: *GONDOLATOK A GÖRÖG MŰALKOTÁSOK UTÁNZÁSÁRÓL A FESTÉSZETBEN ÉS A SZOBRAZATBAN*. Tímár Árpád fordítása. In: *MŰVÉSZETI ÍRÁSOK*. Helikon, 7.)

45. Ténylegesen ott állnak az urbanai Smith Memorial Hall falain. (Nettl jegyzete.)

46. Amint az Bloomingtonban valóban látható. (Nettl jegyzete.)

47. Nettle: i. m. 91–92.

48. Vö. Dolinszky Miklós: *A MOZART-ÚRHÁJÓ*. Pécs: Jelenkor, 1999. 5–7.

Szálínger Balázs

DESCRIPTIO HUNGARIAE

Szeretnék egyszer egy népet megmutatni,
S megszeretni, hogy jót hazudjak róla.
Mert ez kevés ám – ehhez tartozni annyi,
Hogy azt hazudjam: van még esély a jóra.

Ha egy biciklin hazámat összeírnám,
Féknyomaimmal elmocskolnám a tájat:
Húzd meg-ereszd meg – folyton ez menne nyilván,
Tolvaj követne s jól fűtött közutalat.

Egy falu balra, aztán két falu jobbra,
Itt szőlő terem, ott nád vagy kertigomba –
Szeretnék ennyit írni, ha összeírnám.

De lenne falu, hol leszállítanának,
Kikérdeznének, mégis fognák a számat;
Ott nehéz volna szépet hazudni, nyilván.

MONDD KI, URAM

Látod, minden fényképen ott vagyok,
Melyen engedték a szemedbe nézmem.
Tekinteted hogy jó helyen ragyog,
Mondd ki, Uram, most, életem felében.

Az idő megy lomhán és szárnyasan,
Minden tolla karcsú és oly törékeny.
Megállnék most, hogy megtudjam magam,
Nézz meg, Uram: magam hiába nézem.

Uram, tudod, ma vért húztak le tőlem.
Két hét múlva mondják ki, hogy mögöttem
Lények vannak vagy szellemalakok.

Uram, rám már nem emelt senki régen,
Beállt a súlyom az élet felében;
Üssed le a licitet: kész vagyok.

SOMLYÓ ZOLTÁN

A szerelmes dalok fölemelkednek,
Amint kidől a lábuk alól a zsámoly.
Izgága és taknyos, kezelhetetlen
Múzsája nélkül a dal máris varázsol.

Vessen a nő – a jó dal ezt akarja
Mert az fölösleg, levethető cselédje:
A dal romlékony bélrendszerét ledobja,
S bebalzsamozva emelkedik fölėje.

Én ugyanígy, mint ember, kicsapódom,
Idegen kátrány saját legendám testén,
Mint az aranyra rávezető ólom,
Az alkimista kézben vidékies fény.

Lúzer voltam, makacs, maníros marha –
Ez majd lehámlik rólam legendaszélben,
S Isten eltaposott tanácsadója
Kitömve ül a szentek között, a fényben.

Petrik Iván

UTAZÁS HELYETT UTAZOM

a szállingózó felejtés ráfagy a rohanó
tájra az ég hivalkodó rossz oldalára
s ahogy vágányok felett fekszem
a rohanó ágyban csak a testem alatt
nem olvad el a hó a vonaton kitörik minden
ablak a várost elhagyja végleg a folyó
megfagyott vizén nem tükröződik a mozdulatlan ég sem
erre emlékszem s kidülledt halszemek
követik a lék után kutató embert
szárnyait bánatosan húzza maga után
a nyomait tünteti el de úgy rendeződik át
régí élete mögöttes mint a végítélet
előtti csodálkozó utolsó percekben
a főzelékszagú konyhában nyitva felejtett

csap miatt pergő vízóra ez is én voltam
ez is én voltam ez is én voltam
mutatok rá egyenként havas földhányásra
foltos sörlátétre
félbeszakadt lakodalomra mintha így
visszakövetelhetném ami sosem volt az enyém
a világ többi részét a folyó másik partját
a bőrömön túl elolvadó havat
a kialvatlan kupé részeg kényelmét

NERO SORBAN ÁLL A BOLTBAN

Hajóra kellene szállnia (sokáig rágódott ezen).
Már ebben is volt valami hiábavaló komolykodás,
annyi rettenetes komolytalankodás után.
Időt mindig találni arra, hogy összerakjuk mozaik-
arcunkat – apró, színes kövekből égszínkéék háttérrel
a haláltalanok közé. Óriási tévedés, nincs idő semmire.
Ettől megint remegett a keze, de aludni akart
még egyet jóízűen. Éjféltajt felkelt, többen is eszébe jutottak,
s nekivágott az üres városnak, hogy felkeresse őket. Senkit
sem talált otthon. Elvárta korábban tőlük, hogy a barátjuknak
szólítsák – bár gondolkodnia kellett, miért.
Képmutatások pestisjárványa. Így hát visszatért hálótermébe,
ahonnan minden és mindenki eltűnt. Az ágytakaróinak is nyoma veszett.
Nem aludt vissza, hanem Phaóonnal, aki maga sem tudta,
hogyan, vele maradt, elindult a Via Salaria és
a Via Nomentana irányába, és a Nomentánán betértek
egy bárba kávé inni. Nem épp' a legvidámabb környék.
A sarokba húzódtak, hülye megszokás:
a hátuk mögött nincs senki és látni az utcát,
a pultot, a többi vendéget. A cigi elfogyott, Nero az üres dobozt
morzsolgatta. Phaón ugrott, hogy másikat hozzon,
de Nero is felállt, hát hagyta, hadd menjen inkább ő. A pultos intett,
nincs MS, s Nero hátraszólt, hogy átmegy a boltba. Közben Phaón
bámult ki az utcára, s látta, hogy egy koldus a járdán
összefolyt tócsából merít a kezével mocskos vizet, azt issza. Micsoda
egy elbaszott világ, mormogta maga elé. Ritkán mondta ki, amit
gondolt, csak ilyenkor sóhajtozott, amíg Nero sorban áll a boltban.

Bartos Tibor

BUDAPESTI LEKTÚRA***Részlet**

A Tanár Úrhoz szégyellek vigaszért folyamodni.

Mintha mindezt előre látta volna, amikor a házasságkötés utáni első vizitünkön görcsös betűivel kettőnknek ajánlotta fiatalokra sikertelenségét, *Boldogtalanok* című drámáját. Alighanem tapintatból nem vont bele a *Szexuállélektani elmélkedésekbe*. Aztán nem, hogy a Vipláékkal átélt forradalmam felől apróra kifaggatott. Elmélkedéseibe a féltékenység polgári robbanásai sem férnek, afrikai őrzöngései kivált nem. Mert mi más a süldő lányok körülmételése, ha nem az őrzöngés megelőzése? Ahol nők sorfala a folyóparton sárral feni a mellét holdfényben, Vudu istenhez rimáncodva, hogy a féltékenységet hárítsa el a fejük fölül! Ha Dégh Linda egyiptomi motívumot fedezett föl cigány meséimben, akkor a Vipla az én egyiptomi motívumom, és őhöz foghatóan gyenge inger, ami csak ér. Gondolhatja a Tanár Úr.

Vigasztal is érte a maga módján. Gyere, fiacskám, kísérj el Kassákékhoz, Erzsébet-Berzsinék sok gépelnivalót hagytam! Taxiba besegítés, kiségités, néhány lépés a Bécsi úton botjárara és vállamra támaszkodva. Végre lezöttyenünk az elvágólagosan konstruktivista nappaliban. Kassáknak és a Tanár Úrnak nincs megbeszélőnivalója, egymásról megírták már a magukét évtizedekkel ezelőtt. Alighanem a másik vendég miatt jöttünk. Remenyik Zsigmond miatt, akit mind a ketten Laciznak. Még a Szépirodalminál ismertem meg, ott mint félreállított korrektorkodott. Réz Palitól hallom, hogy lassan visszacsempészik az irodalomba. De itt nem is azóta megjelent két regényére kíváncsiak, hanem a valamikori földesúr indián feleségére. Akit világjárásából hazahozott Dormándra, majd néhány év múltán visszavitt Dél-Amerikába. Miért? Mi volt a baj? A sonkanadrágos Remenyik tartózkodónak bizonyul. Vagy megírta már a felesége történetét, vagy vár vele, de semmiképp nem szándékozik szexuállélektani nyilatkozatot tenni. Én csak feszengetem, mikor a Tanár Úr feljebb s feljebb emelte a hangját, majd az asztalra csapott, föl pattant, és ruganyos léptekkel kivonult a klotyóra. *Látja, urám*, fordult hozzám Kassák, *á Milán már 40 éve ilyen öreg*.

Sajnáltam, hogy így elárulta magát. *Horgas elméjű, szikár aggastyánnak* készült fiatal-kora óta, annak tiszteltem katedráján, heverőjén. Hazulról, ahol nagy hatalom, minek teszi ki a lábát? Összenevetnek mögötte. Megtörténik így is elégszer. Ha társaság volt nála, és együtt jöttünk el – Erdélyi Miklós karnagy, Lukács Pál, *a viola művésze*, Somlyó Gyurika, *az elátkozott költő* Somlyó Zoltánról rámaradt barátja – az utcán lefelé szedték ízekre a handabandázását. Az első sarkon elköszöntem.

Miért jó az írónak, ha fejedelemmé üti magát? A Tanár Úr panaszkodta, hogy a Dunakorzón sétált egyszer, és Szomory Dezső egy padról magához intette, úgy nyújtotta csókra a kezét. Nem nevettem. Első gondolatom az volt: mit flangál a Tanár Úr a Dunakorzón? A második: és kezét tetszett csókolni neki? Mert Szomory helyesen rangsorolt, bár megsínylette ő is.

* Vö. Bartos Tibor: *ÁLLAMI BOLDOGSÁG*. Holmi, 2011. július.

Hogyan? Példa még a nyáron kínálkozott. Erzsi-Berzsi telefonált, hogy a Tanár Úr 70. születésnapján ebédre várnak. Kicsíptem magam, mert ki tudja, ki mindenkiivel találkozom a pályatársai közül. Aztán ott kanalaztunk hárman a levegőtlen fogadószobában. Szomorú ebéd volt, nem fejedelmi. Sírverse visszaütött a Tanár Úrra:

*Keveseket szerettem,
Azokat is utáltam.*

Osztozni mások sikerében? Aki először vetette papírra, nem a való életből leste el. Olyat láttam már, hogyan örvendezik öregek asztaltársasága az elmaradt törzstag hallhírén. Vagy hogy az utolsó éves jogászlány így méltatja évfolyamtársnője sikerét: *Bekefélte magát a tanszékre!* Vagy ha már szék. Szemközt a Tanár Úr heverőjének, borbély-székem fölött, Berény Róbert arcképe Weiner Leóról. Hátranyakló fej, kékre borotvált torok. Ott lóghat harminc éve, ha nem régebben, mert Weiner Leó is nemrégiben lett 70. Úgy tudom meg, hogy Erzsi-Berzsitől jegyet kapok ünnepi hangversenyére. Miért nem ők mennek osztozni a mester sikerében? Mindegy, megyek én, és ülök a Zeneakadémia teli nagytermében, az első sorban egymagam. A tiszteletjegyes tisztelők otthon ragadtak, nincs Zénójuk. Vonósnégyes, fúvósötös, zongorázik maga a mester is, s utolsó-nak nagyzenekar szólaltatja meg *Rókatáncát*. Honnan szedte, mikor már *á romáság* is elfelejtette? A Pékó is csak ennyit dünnög belőle:

*Rókat, rókat táncolok,
Mágyár csizmát ráncolok!*

Hallgatom, elragad a tüze, vezénylem, dobogom tehetetlen, s amikor a mester kijön köszönni az ünneplést, az üres első sorért vigasztalja talán, hogy egy szem ismeretlen tisztelője keservesen sír.

Dehogy feszítek a bornyúkötélen! A házasságtól csent időök otthon a legédesebbek! Édes otthon. A kerekgyházások kerestében eretnek közösségek történetét bújom. Hitágazataikra fütyülök, mert a ránk maradt hitkutatási jegyzőkönyvek egyetlen vádpontja cseng egybe Európa-szerte: *Feleségeiket közösen élők!* Hát nem máglyát érdemeltek? A világ összes nője a világ összes férfiája számára termett. És viszont. Hát nem borzasztó, hogy ebből a ficánkoló sokadalomból nem a szülői számítás válogat, s nem az egyház boronál össze holtukiglan, hanem mondjuk a szerelem határoz? S ha az olykor szeszélynek bizonyul? Nem jobb akkor, ha él mindenki mindenkiel egy kicsit? Mindjárt ritkább a tragikus tévedés. Lakodalmi eszem-izszommal lehetne ünnepelni akár a válást. Milyen szerencsésen megúsztuk egymást!

Az eretnek nőközösségek, illetve férfiközösségek azt bizonyítják, hogy az emberiség mondjuk százezer éves történetéből kilencvenhatezret zavart le házasság nélkül. S az utóbbi négyezerben ébred rá, hogy üdvözítő mégis a frigý? Nem, mert a kereszténység kétezer évéből másfelet visznek az eretnokségek, és ma már a Tanár Úr a megkövezés veszélye nélkül teheti meg *Szexuálléktanának* sarkitételül: *Örök hűséget fogadunk, és házasságtörésben élünk.*

Teheti, mert a hazudozó hűtlenség lelkiismeret-furdalását meghagyja. Egyház, Állam, Pártunk és Kormányunk egy emberként dörzsöli a kezét. *Majd megropogtassuk a mogyorítókat!* No, engem nem értek tetten! Én ugyan nem lépek félre! Inkább szublimálok Freud tanácsa szerint, amíg a boldog ósállapothoz vissza nem találok.

Sandítok azért oldalvást a könyvek fölött is, hátha olyanon akad meg a szemem, aki már visszatalált. A Tanár Úr nem közülük való. Nem olyan, mint akit a vágy hajtott valaha is. Ha ugyan nem a vágy elől menekült az öregségbe. Öregkorának műve, a *Szexuallelektan* meghazudtolhatna, ha nem olyan tanító bácsis. Ráillik a tanár úri tétel: *Az értelmi kifejtés: kiélési elégtelenség.* Ha egyszer láttam volna szemet mereszteni nőre! Erzsé-Berzsi kiszolgálja elől-hátul, nem követel rajta semmit. *A földreszart angyal*, idézi rá Karinthyt a röhögőkórus. Kassákat legalább nem az öregség menti föl. Jó húsz évvel fiatalabb Klárájára csak akkor tekint tetszéssel, ha a verseiből olvas föl klinikai tejüveg hangján. Ennyi tetszésért is vívódhat a lelkiismeretével, hisz első, szavaló feleségét a nőügyeivel kergette öngyilkosságba. Nem csoda, hogy akkorákat hallgat. Az se, ha baltával fejt ki.

Olyasvalaki vár a szerkesztőségben egyik délelőtt, amilyenre várok. Nyurga angol úr, de honnan ismerem? Előző este Zoli fölvitt a Fészek színháztermébe, hogy meg kell néznem azt a filmet, amit ma vetítenek. Szemnyitogatóm lesz képriportüggyben! Rá is szorulok a szemnyitogatásra. Azt álmodtam az éjjel, hogy Bea hasa horpadt tömlőjét lóbálja, valami dinnye görög az alján. *Elfolyt a magzatvizem!* Összetörtén ébredtem, de az enyhe másnaposság elszabadítja az eszem, és Zoli titkárnöje vagy öt jó lapomat fordította ki a gépből. Hát mozzunk. Fejem le-lecsuklott, annyira emlékeztem csak, hogy egy nyurga fiatalember valami angol gyorsvonaton ajtókat rángat föl, és szalad tovább. Valakit keres az eső, barna, agyonvetített filmen, ami illik a Dickens-figurákkal tömött vonathoz. Nézem a szerkesztőségi fotelemből kikelt várakozót. *Michael Redgrave vagyok!* Már tegnap örvendtem a szerencsének, és mesélem. Hogyan talált ide? Az angol követség első titkára vezetett össze minket, tudatja. És milyen céllal? Ó, hogy egy kávéra meghívjam itt lenn, és közben felvilágosítson a jelenkori angol irodalom magyar helyzetéről. Ahhoz egy szimpla elég, mondom, és indulunk le a Nyehóba. Fenséges díszletek, dicséri. Valami örült filmet forgatna itt szívesen, a külső állványzat bevonásával. Már megtörtént, hűteném, de nem lehet. Ez az örület tanyája! Íróink közül kik kedvesek önnek? Dickens, Chesterton. Jellemző! Modernek? Kingsley Amis. Átadom neki! Hát ön felkeresné Londonban? Amíg az útlevelet koldulnom kell, addig nem. Elkomorul, mint aki az állványzatnak ütközött. A mi részünk a rendezésben, attól tartok, sóhajtja. A másik disznót kellett volna megölniük, segítem ki Churchill késő bánatával. Már csak kész örületen rendezhetnek tovább, Mr. Redgrave.

Végzünk is, mire a kávékat kiittuk. Redgrave-nél könnyebben pille nem érint beszéd tárgyakat. Már megkérdem, honnan az érintése! A szüleimtől, nevet. Színészek voltak. Próbáltam továbbörökíteni. Gyermekeim is színészek már.

Nálunk az objektív nehézséget örökítik. Én is apámtól kaptam, ha a lantpengetését nem számítom. *Tanulj meg, fiacskám, komédiázni?* Seres Rezső részeges leckéje már gyári bálakon ért, későn. A helyemben Redgrave már a hetedik határban járna, Bea nevére sem emlékezne, mint ahogy Dombrowszky Szaniszló sem.

Ha ráülsz a lelkiismereted szájára, nem kell futóbolondnak kitanulnod, fogalmaztam első tanulságom. Dangóbázz a házaddal Újpest aranyhorgonyán. Gyomlálsz a kertben, bóklszol a szótáraid közt. Ki köt beléd azért, hogy a fejed lágya benőtt?

Megint Anglia felől ér friss szél. A szerkesztőség félhomályos folyosóján bódorgó öregúrba ütközöm. Kit tetszik keresni? Angolul makogja, hogy nem keres senkit-semmit, csak hát író ő, és gondolta, már megnézi, honnan kerül angoltól fordított szépiroda-

lomból a pesti kirakatokba ennyi. Milyen kedves. Akkor mondja a nevét. *V. S. Pritchett*. Egyet fordul velem a világ. *A New Statesman* szerkesztője, kritikusa! Esszéit falom hetente! Minő szerencse, hogy nem a Művelődésügyben kopogott be Benke Valériához. Vagy Köpeczihez. Jobb, ha mi nyúlunk a hóna alá.

Gellért Gábor nyomakodna el mellettünk. Megállítom. *Mr. Pritchett! A New Statesman* késvé hozod, és előbb szeded ki a kezemből mindig! Domokoshoz tessékel minket. *Megfogtuk az isten lábát! Itt a jó sajtónk, amire vágytunk!* Hirtelenében jellemezzük neki a *New Statesman* rózsaszín liberalizmusát, a konzervatív, a szocialista gondolkodás elemeiből válogató közönségét. És ez az úr itt politikai és irodalmi ízlésük formálója, megbecsült író Angliában, Amerikában.

Ráíllik Domokosra, hogy *a székelynék sok esze nem kell legyen, de az a kevés a helyén legyen*. Tolmácsolod az úrnak, biztat góbésan, mennyire örül kiadónk a megtiszteltetésnek. Hadd hallom, hogyan áradozol angolul. Aztán intett, hogy ennyi elég. Mennyire tervezi látogatását? Négy-öt napra most már, feleli Pritchett, mint aki értett a szavunkból. Horrd szerte, hadd javuljon a sajtónk Angliában! S utunkra bocsátott bennünket.

Mire körülvittem a szerkesztőségben, és ismertettem a Szenczi professzorral készített Blake-válogatásunkat, költségeit és példányszámát, a közelmúltban megjelent Jane Austen-kötetünkét, a Dickens-sorozatét, Evelyn Waugh-ét, és a hátoldalukon végigmotogattam a bolti árát mindnek, végül jövő évi terveinket tártam elé, kész lett volna politikai menedékért folyamodni. Angol szerzőkből náluk nem kél el ennyi! Még ilyen olcsón se kapkodnák! A szocializmusban amit szabad, azt muszáj, ábrándítom ki. Angliában nem muszáj olvasottá lenni, lehet más dolguk is az angoloknak. Például a közélet! Kétkedően néz, és megkérdi, hol ebédelünk. Persze a Mélyvízben. *A New York* kávéház balkáni pompája leveszi a lábáról, nem, mint Redgrave-et. A rendelés szertartásán hamar túljutunk, nem válogató, rám bízta. Tételenként pénztárgép csönget a fejében, mégis a számla kárösszegének hallatán azzal nyúl a zsebébe, hogy amíg kalauzolom, minden számlát ő áll, ugye természetes.

Szencziéket riasztottam már a szerkesztőségből, milyen nevezetességet bíztak rám, gondoskodva ötórai teánkról. Fegyelmezetten viseli a professzorék anglofil semmitmondásait, majd némi daccal mondja el, hogy ő nem egyetemről jutott az irodalomba, hanem az iparból. Nyomdász lehetett, ha jól nézem. Munkásarisztokrata, Kassákkal kéne összeeresztenem.

Sétálunk vissza Pestre. Akkor tudakolja, ki az a Gellért, aki az igazgatóhoz bevitt. A párttitkárunk, felelem. Következő keresztkérdése. Ön párttag? Gellért nem akar megnyerni az ügynek, szól az igazságot surló válaszom. *Smart operator*, motyogja, és nem tudom, Gellért-e a dörzsölt alak a szemében vagy én. Mindenképp figyelmeztetem, hogy a forgóajtó hazájába jutott. Nevet. Ismeri amerikai jellemzésünket. Mögötte megyünk be, és előtte jövünk ki, az csak magyartól telik.

Másnap még hagyom előttem kijönni. Séta a Várban, ebéd az öreg zslugások fellegvárában, a *Fekete Holló*ban. Délutánra megbeszélem a Tanár Urat. Hadd halljam megszólalni angolul. Meg hogy írófejedelmi fensége földhöz vágja-e a Nagy Víz mindkét partján ismert írot.

Elvégre tettem a fenségéhez magam is, hadd fürdőzőm benne most. Mikor a Tanár Úr a Munka Vörös Zászló Érdemrendjének vétele után fölfedezte, hogy a Párizsi utca neki szűk és nyáron meleg, nyakunkba vettük a várost Erzi-Berzsivel, míg végre találtunk szellős hegyoldali háromszobást. Ilyen kispolgári lyukba akartok eltemetni, mennydörgött a Tanár Úr háztűznézőben. Kihúzódtam a családi perpatvarból. Úgyis megtalál-

tok később, amikor a markom kellett a költözéshez. Képeket-szobrokat helyeztünk el Petri Lajos szobrasszal, az osztályhelyzete felől tehát feddhetetlen szalámis Pickkel abban a Hankóczy Jenő utcai villában, amit még a Weiss Manfréd igazgatója építtetett magának. A konyha 18 km-re van a dolgozószobámtól, panaszkolta a Tanár Úr. Nem nagyon, mert az úton Erzsi-Berzsi ingázott. *Ugyan, fiacskám, csukd be az ablakot, elegendő lett a jó friss hegyi levegőtökből!* Hiába, ha nem ide született, mentettem magamban, ismervén azt a Dohány utcai trafikot, ahol *Konstantin úrfi* korában anyjával meghúzódott.

Csakhogy az újabb osztályváltás megbillentette ítéletét is. Alig vagyunk meg a költözéssel, rám rivall: Te ugye nagy költőnek képzeled magad? Megáll bennem a trágya. Már mint én? Verset kamaszkorom óta nem írok! Kitől tetszett ilyen hallani? Meglepetésében kiböki az Ubogóst, aki a Tanár Úr tanítványának vallja magát, pedig egy csak a röhögőkórusból. Most játsszak Cordéliát? A Tanár Úr az arcomból olvas. *Mi bajod vele? Tehetséges zsidó gyerek!* Én a tehetségemet nem a *Szabad Népnél* mázsáltattam, ennyi a válaszom, és egyszeriben megértem, hogy Párizsi utcai bizalmainknak vége. Forradalmi verséről szólva fájdalmasan magyarázta egyszer, hogy a versírást ő elfelejtette évtizedekre. Majd maga elé mered, elhallgat. *Megvan*, mondja egy kínos perc elteltével. *Azt hittem, elfelejtettem megint.* Hát most megnézzük, mi maradt a Tanár Úrból, mióta Nobel-díjra jelölték *A feleségem történetének* párizsi megjelenése után.

Pritchett zavartalan. Elébe járul a hencseréről föl sem tápáskodó Tanár Úrnak, majd ezt hallja: *Be seated, Sir!* Mintha a *Henrik királya* biztatná kegyelmesen: *Üllepedjék meg, uram.* Apródja, a hajdani angol fiú segíti a beszélgetést. Mikor Pritchett kérdi, hogyan érne a Nobel-díj, a Tanár Úr nekem emeli karját Jeremiásként: *Későn! Későn!*

Mielőtt Pritchett kezébe nyomná *nagy regényének* Gallimard-féle kiadását, kérdi, olvas-e franciául. Hogyne, feleli Pritchett szolgálatra készen. Két évig voltam Párizsban boltossegéd, aztán meg vigéc. Bőráruban utaztam, tímár a tanult mesterségem. Válasza, ha jól hallom, a trónteremnek is szól. Meg nekem, ha gyenge kezdő vagyok angol arcok olvasásában. A Tanár Úr nem marad adósa. Tudassam az úrral, hogy ő meg szűcsnek tanult ki. Mutatja is írópolcán mestersége címerét, két *páholóvesszejét*. Két munkáskáder búcsúzik a végén.

Lefelé a Rózsadomb oldalán írotársasága felől kérdezem Pritchettet. Az egyik szomszédja J. B. Priestley, vele jár össze. A másik George Orwell volt, amíg a Spanyolországban szerzett nyakszirtlövése el nem vitte. Hűh! Hol lehet szert tenni ilyen szomszédságra? *Londonban, a Regents Park Terrace 12-ben.* Megkeres majd? Jár hozzám Koestler is, de magyarul nem beszélhetnek ám a hátam mögött! Utolsó kávéknál az Astoria halljában megkér: olyan magyar városba vigyem el, ahova magam is szívesen elmennék. Pécs lesz az, mondom. Jegyzi.

Jegyzek otthon én is. Lábon járó lexikon, *Encyclopaedia Britannica* birtokába jutottam, amikor kollégáim a *piköp*, *dömping*, *löncs* és *Höxli* pesti perfektyjéhez igazodó fülikkel friss hírt meg sem hallhatnak. Kolloid Feri kért nemrég, ellenőrizzem egyik szakcikkének angol fordítását. Régi róka munkája, mégis. Több szem többet lát. Egnapi szövegrágás döbbsent rá, hogy a régi műszaki fordító éppen Feri elképzelésének újsága fölött siklott el! Mert azt fordította, amiben járatos. A szakma köztudomásait. Mikor fordítani csak az újságért érdemes! Újsághoz kell hegyeznem a fületem most.

Pritchett reggelig már foglaltatott két helyet a pécsi repülőjáratra. Első repülőútam, vallom meg neki. Mutassa a tenyerét, nem izzad? A kis *Antonov* padlójának résein látom lenn a mezőket, biztonság az is. Pécs földjén meg már ismerem a járását. A Pannónia Szállóhoz irányítom a taxit, csöndesebb a Nádornál, és olcsóbb. Az utca zsvajva nem

hatol föl erkélyes szobánkig. Birtokba se vehetem, Pritchett helyet mutat az asztalnál. Láttam, mondja, ha magára hagyom akár két percre, nyitja a jegyzőfüzetét. Magam is így szoktam, állapodjunk meg napi két óra közös szilenciumban. Mindjárt kivennék belőle egyet.

Jár a kezünk szemben egymással, mint két parlamenti gyorsírónak. A repülőgépen tudakolta csak, jegyzem, miért éppen Pécs az úti célunk. Bizalmára vall. De miért is? Húszperces repülőút, egykettőre lenn vagyunk? Vagy mert Pécsről minden ismeretterjesztő füzetet megveszek Vörös Márton főlevéltáros hosszú lére eresztett kalauzolása óta? Hát aztán, magánügy. Egyetlen mediterrán városunk, legszebb ideje az őszi, felelem végül. Sokféle nemzet ötvözte, fűzöm hozzá óvatosan. Pritchett fürge barna szeme kutat közben. Most, amint ír, én is jobban megnézhetem. Bokájának ereszkedő fülén átvilágít a beeső nap. A korával csak nem tévedek akkorát, mint a mesterségével?

Tévedésemen okulva indítom pécsi sétánkat. Ne a nyomasztó székesegyháznál kezdjük! A Budai kapu felől ereszkedünk a népegyveleg sűrűjének. Ebédelhetünk arrafelé is. Majd este a Nádor kávéházban adunk a társas életnek.

A középkori Bertalan-templomra épült Gázi Kászim pasa dzsámija ismét katolikussá vedletten a múlt századi Széchenyi tér emelkedőjén s a mögötte párálló Mecsek annyira megkapja, hogy járhat már a szám. Rózsákkal hímes paradicsomkerthez hasonlította a török világutazó. Egy angol *globe-trotter* később perzsavásári pezsgéséről tudósít. Hogy például a Király utcán, aminek nekivágunk, deszkával fedett bazárok sorakoztak, de a gaz törökje áruházat, *bodesztánt* is építtetett ide, ma meg csak az igáját siratjuk együtt töltött százötven évünkben. A püspökség a török türelmét, meg hogy megmentette a kálvinistákat és az egy istent valló unitáriusokat a Habsburg ellenreformációtól. Íme például a pálosok temploma. Mecset köveiből és török sírkövekből épült. A török fürdőket az iga alól szabadulván haladéktalanul leromboltuk. Köztük a *szegények fürdőjét*. Azóta a tekenyő meg a lavór járja. Egyik fürdőjüket salétromfőzőnek használtuk, majd elbontottuk azt is. Az Ész Százada már csak hűlt helyét találta a rózsás paradicsomnak. A menekült és telepített horvátok, rácok, bosnyákok, örmények, ciprusi görögök, raguzai dalmátok, török cigányok, spanyol zsidók, akiket a török világ a magyarokkal ötvözött, tősgyökeres pécsvé, *tükévé* lettek. Ők mentették a menthetőt a török Pécsből a püspökség meg a jezsuiták elől a maguk negyedébe. Ismerős történet, morogja Pritchett.

Vagy a gyomra korog? Nem, azt mondja, kései ebédnek teremtünk helyet, ha a sétánkba itt-ott bort iktatunk. A helyivel vigyázzunk, figyelmeztetem. Az urán a pécsi ötvözet legújabb adaléka. Amíg kihozzák a kadarkát a Flórián téri kisvendéglőben, vizlatom a tintaceruzával rótt étlapjukat. Iparosoknak szánják. Helyes, ide visszakanyarodunk. Odébb mutatom az ágostonosok templomának nemesvakolata alól kivakart számráthátveket. A *Medina* negyed mecsetje lehetett, ha jól tudom. Rímel a *Ledina* negyeddal itt mögötte. A harmadik negyedért tessék fölnézni a hegy derekáig. Ott a kereszténység török kori szigete, a Mindszentelek román kori temploma, akörül meg a *Zidina*, bosnyák neve a hajdani apácakolostor romjainak. S ha följebb néz jobbra, a fehér sziklaszirtre épült Havas Boldogasszony-kápolnának, akkor, amit alatta lát, meg körülötte, az a *Puturluk*, a bosnyákok negyede.

Jól hangzik, mondja, vágjunk neki. Én is így gondoltam, csak bemérem a tetszését. Ott fön, lihegem a lófigató úton, ahol majd megállapodunk, a török előtti püspök nyári palotájánál, a későbbi derviskolostornál, a Tettyén, ott fakad a karsztból a város legjobb vize. Azt választotta szét a vad török, ivóvízzé a városnak, malomvízzé az iparosoknak. És az ivóvizet meg a fürdők vizét vezetékén vitte le a városba. Nem magyar ötlet

az ilyesmi. Amikor a mi felszabadítóink végre megérkeztek, és a török őrség megadta magát, az ivóvíz csővezetékeit fölszaggattuk. Pécs ivóvizének sorsa azóta is bizonytalan. Kivált, amióta az uránbányászat felvirágoztával Pécs boraiban sem bízhat már, aki a vízben sose bízott.

Milyen malmokat hajtott az ipari víz, érdeklődik Pritchett. Volt itt kalló malom is, portörő is, mondom, de a víz java a török tímárok malmait hajtotta. *A tobakosokét. A Tabahanban.* Valamirevaló városainknak mind volt Tabánjuk. Rásandítottam. Ha már bőriparost csalog föl ide, angol szókinccsem is lássa hasznát! Török tobakosok honosították meg a hegyoldalban a törökáfonyát, a cserszömörécét is. Megmondaná-e kapásból Szenci professzor, mi a szömörce angolul? Fenét mondaná. Félrevon a múltkor, és kérdi: Mi a *hitchhike*? Egyre többet hallok, nincs a szótárimban. Mutatom égnek emelt hüvelykujjal, hogy autóstopp. Most meg a kesztyűgyárra mutatok föl. Ott máig, hm, nem cserzenek. *Not tanning*? Kapom mentő szónak a *pickle*, az ecetes uborka nevét. Persze, csáváznak. Kecsekebőrt, szarvasbőrt. Sejtheti, mi nehezíti fejtegetésemet, és te-regeti tovább a *csávás varga* szókinccsét. Ráismerek egykettőre a *szattyánra*, ami török, meg a karmazsinra. *A kordován* spanyol ugyan, de a puturluki tobakosok máig emlékezetes műve. Bár a török iga hozománya a fehértímárság is.

Kaptatunk. Kerékkféknek beakasztom a *bagariát*. Hát ez merről jött? Első hallásra, gondolkodik el, Bulgáriából. Talán odáig nem is kell menni, fűzi tovább, mert mi is, a franciák is az eretnek *bogumilokat* értettük a *buggeren* valaha. Mára csak szólásainkban bukkan föl. Például? Uszodai zuhanyozóban, figyelmeztet, ne hajoljon elejtett szappanért, mert megtudja, mi volt a bogumil eretnekség. Kapcsolok. *Bagaria ember*, így jellemezték nálunk a szégyentelent valamerre, hol is? Aztán a *bugris*. Ohó. *Ne buzerálj!* Péccsett meg a török az eretneket pártolta ipara védelmében, a korabeli keresztény panaszok szerint?

Végre újabb kocsmá, újabb kádár. *Üszküdar*, vezetem vissza a forrásvidékéig. Pritchettnek ízlik, rendel még egyet. A kocsmá kis porondjáról mutogatom lefelé, merre a Rácváros, merre a *Deindol* meg a *Szokkó*, a Puturluk bosnyákjainak ellentételezéseként. Fölkapunk a Tettyéig, s megint szusszanunk egyet. Miért nevezzük a derviskolostorról máig törökül ezt a fennsíkot, miért nem reneszánsz püspöki nyaralójáról? Ítélt a nép, azért. Szathmári György, akinek márvány síremlékét a székesegyházban megcsodáljuk holnap, az, mire Pécsre jutott, volt már veszprémi püspök, váradi püspök. De pap még nem. Végre pécsi püspökként nekifoháskodott első miséjének. Később sokakat *törökösség* vétkében marasztalt el. Nem csoda, ha kitértek Szathmári hitéből. Ámbár tértek törökök is magyar hitre, kálomistának, nem szólva a török cigányokról, a *giptikről*, a görög cipriótákról, akiket *makráknak*, *makároknak* nevezett a nép. A ciprusi érsek is Makariosz, idézi Pritchett az eszembe. Majd mutatja, hogy vannak itt fönnpapok is. Já. Nem látni rögtön, menti a szemem, mert elvesznek a kisebb cédrusfélék között.

A Puturluk várfalas, zárt faerkélyes házai közt megtorpan, és széttárja a karját. *Mintha Spanyolországot járnám*, kiáltja az égre: Nem a levegőbe beszél. Háromszor járta be Hispániát, parttól partig, mint odébb megtudom. Gyalog. A tájék hasonlít? Nem csak. Amit hallok hozzá. Török iga? A spanyolok nyakán hatszáz évig volt mór iga, és Kelet-Nyugat tudományának, művészetének sisterségű egyesülésén nyertünk mindnyájan. Mindjárt hogy arabusul írjuk, összeadjuk, osztjuk, szorozzuk: 600. Római számoknak nincsen helyi értéke. Hispánia népfajai közben a világszemléletüket ötvözték. Sok mór-ból spanyol lett. Sok spanyolból muzulmán, őket mondták mozarabnak. Zsidókat a spanyolok keresztelték erőszakkal. Keresztényi lehetőségeik birtokában oly szépen boldo-

gultak aztán, hogy az egyház kutatni kezdte, keresztények lettek-e a szívük gyökeréig. Végül elűzték ezeket a maranókat, marannusokat. *Maronitákat*? Nem, azok libanoni keresztények! A Spanyolországból menekülő marannusok, Cromwell kerek fejű hadseregét pénzelték hálából, hogy az évszázadokra zsidótlantított Angliába visszafogadták őket. Őket *szezárdoknak* ismeri Európa. Ohó, esik le a tantusz. Hisz magam kardoskodtam hiába *A második apáca* vérvádmeséjéért a *Canterbury mesék* teljes magyar kiadása mellett azzal, hogy Angliában Chaucer idejében nem is éltek zsidók! Mérgezni kezdett a hit. A spanyol jezsuitapéllda a legbeszédesebb. Hitkutató rendfőnökük, Torquemada, zsidó volt. Sebj, annál elszántabban kutatott!

A térdem összekoccan. Új hitű konfirmáló lelkészem képe ködlik amott? Tetszett járni a polgárháborús Spanyolországban is? Melyikben, kérdez vissza. Az örült spanyol azóta is polgárháborúk parazsán táncolja, *jitánók* flamencójára: *¡Viva la muerte!* Éljen a halál!

Ízlik a pécsiek főztje is, eszerint, és hörböli a halászlevet. A pécsi konyha etalálta. Spanyolország robbanó elegyet talál. Pedig milyen boldogan fogtak a főzésnek! Gibr al Tarik, a barbár berber a monda szerint kétszázötven lovasával meg se hódíthatta Hispániát másképp, csak ha szívesen fogadják, akár az ágyát is megvetik a csapatának. Córdobaiban eleinte Mohamedhez, Jehovához és Krisztushoz egy templomban imádkoztak.

Szálkát kutat a szájában. Itt a Flórián téren, iparosok közt mutatóujjal is lehet. Péccett, veszem át a szót addig, a Mindszentek templomában deszkafal választotta el a kálvinista meg az unitárius istent tisztelőket, de a katolikus mise is belefért. A törököt se gyűlöltek együtt. Amit máig nem ajánlatos hangoztatni hazafias körökben. Sem azt, hogy a budai pasák a bécsi udvarral magyarul leveleztek. Vagy hogy egy a diáktitkárjaik közül Isztambulban nyomtatta ki a verseit *Madzsar Terek* néven, magyar nyelven, török írással. Kérkednünk azzal sem illik, hogy a török eltakarodása után nyomban szabadságharcot kezdtünk osztrák szabadítóink és magyar pártolók, a labancok ellen. S hogy vert kuruc vezéreink végül török földön kaptak menedéket a szultántól.

A Reconquista, simul bele spanyol példával már a száлка birtokában, a móroktól visszahódítás azért lett évszázados polgárháború oka, mert a mórok nem különültek el a keresztényektől. Sem a zsidóktól, mosolyodik el szélesen. A két metszőfoga közt akkora a rés, mint a Rövidkarajnak. Persze, ha ő is tímárként kezdte! A visszahódító türelmetlenség, elmélkedik tovább, elüldözte aztán nemcsak a mórokat, hanem a zsidósághoz ragaszkodókat is, nem csak a kitérteket. Bolondot tettek, mert a legkegyetlenebb népnézők, a génuai bankárok kezére kerültek. S milyen előkelő hispán ötvözetből váltak meg! A szezárdok északi fajú, szálas gótokkal elegyedtek, a mórok csak a mediterrán spanyolokkal. Az oszmán birodalom bezzeg kapott a szezárdokon! Közülük a legtöbben talán Thesszalonikében telepedtek meg, de jutott belőlük Szarajevóba, sőt még ide is. Tekintse mesterét! Bár a betegségeiben leli kedvét, gyönyörű emberpéldány. A Tanár Úrtól tudom, dicsekszem vele, hogy óbudai hitközségükben középkori spanyolt beszéltek egymás közt, és a tanulmányozásukra spanyol nyelvészek jártak hozzájuk még a két háború közt.

A vacsora utáni kávé már a Nádorban isszuk, várakozásomhoz híven a nyugalmazott baranyai főlevéltáros, Vörös Márton asztalánál. Kulcsfigurám lesz holnap, ő tudja előteremteni az ókeresztény sírkamrák meg a székesegyházi kőtár kulcsát. Meg is egyezünk. Tizenegykor együtt reggelizzünk, ugyanitt.

Olyan a Nádor kávéház minden napszakban, mintha a város egyik fele várná itt a másikat. Cimborák a *Dunántúli Naplóból*. Szervusztok! A szembülső *Meinl* nyugállomá-

nyú köszönőembere, Tonyó bácsi asztaltársaságtól asztaltársasághoz ül át, és ahol a rendszert szidják, márpedig jókor reggel kezdik, ott hozzáteszi: *Döglött csirke, poharas tejjöl!* Megvetően legyint, aztán elbóbiskol. Úgy bejönni alig lehet, hogy a *Keserű Pohár* itt ne fintorogna az ürmösére. Csak múlna el tőle már. Vörös Márton emelt alkarral, nyesésre zárt tenyérral üdvözöl, és a kulcsokat is hozta.

A síri világ nem a főlevéltáros úr világa. Íme, Sopiane, bocsát előre, és kinn marad a verőfényben. Pritchett udvarias érdeklődéssel nézegeti a fallfestményeket, majd lecövekel egy kutyakemény Mária előtt. Nem férfi-e véletlen? Nem, a karján kisdédének feje. Nem fogant szeplőtelen, annyi biztos. *Többet bászott, pájtás, mint te villásreggelizti!* Nem kegykép, annyi szent. Baltával alkották.

Érdeklődése a székesegyházban is lanyha. Mikor az altemplom lépcsőjénél figyelemzettem, hogy festett domborművei újabb kori másolatok, letapogatja mindet a félhomályban. Hátha arra is valók? Vakok lépcsőkorlátjának szánták, ötlük az eszembe, mikor alakjai közt a botorkáló Sámson fedezem föl. Lehetne Spanyolországban is, dűnnyögi Pritchett. Tudós kispap vezetőnk válasza kész. Megjárta Spanyolországot az akkori püspök követe, azért is hiszik némelyek a népoltár megrendelőjének. A Bibliában Sámson nem nyítt fát, motyogja Pritchett, pláne nem olyat, tódítok, amelyiknek a kasos lombjából madarak szabadulnának! A kispap kádenciája, hogy Sámson a Krisztus ötestamentumi előképe, és a keresztyét kinyítt fából ácsolták. Mi sem valószínűbb.

A kőtárban tovább elidőzünk, mint a székesegyházban. Pedig csodálom eleget korai román faragványait a *Gerevichben*, a megszeppent Ádámot, *A három királyok álmát*. Skót bencések munkáit sejtik bennük, tudóskodik a kispap. Majd amikor tőle és Vörös Mártontól végre szabadulunk, Pritchett tőlem kérdi meg, ami a bögyét nyomta: Mire a magyarok bejöttek, élt-e még Pannónia?

Nem készültem, szabadkozom. Kérdése kadart kíván. Nyelvi folyamatosság nyilván nem maradt, mint Hispániában a rómaiak után. Katonák, földesurak sírkövét szerte a vidéken találják máig, villáik, azaz tanyás településeik körül. S hogy szolganepeik kik voltak? Avarok? Kelták? A skót bencések kelta írek voltak valójában, segít ki Pritchett. Jakab-rendi térítők. A közkeletű tévedésben osztozik a bécsi Schottenplatz is! Vékony szál, de hátha összeköt két kort. Honfoglalásunk idejére nem is Sopianénak hívták már, hanem a keresztény építkezésekre utaló *Quinque Basilicasnak*, amiből a *Fünfkirchen* lett. Hogy aztán Pécs magyar név-e vagy Pribina szláv birodalmának emléke? Ha innen kéne továbbindulnom, mélézik Pritchett, a fanyűvő Sámson vezetne. Vak kapaszkodónak bot a hite is, mondom. Az eretneksége, bólint rá. Miért mi járjunk a végükre, mikor annyi a hittudós, méltatlankodom a kadarka aljának.

Eredjünk. Török világ megint. A püspökváralji házacsokak közül elősejelő barbakánt mutatom. *Barbak-anech*, emlékeztet a mórokra Pritchett. Fordulunk a ferencesek templomának, majd a Jakováli Hasszán dzsámijához kerülünk. Figyelemre méltó szomszédság, állapítja meg. A kolduló ferencesek kaptak még Mátyás királyunk idejében a török birodalomra szóló *salvus conductust* a fényes tekintetű padisahtól, magyarázom. A szultán vagy hittudorai a táncoló derviseket Szent Ferenc mezítlábas kistestvéreivel, *az Isten bohócaival* rokonították. Azért épült ide dervisiskola is. Ez meg a Megyei Kórház. Böhöm barokk kaszárnyája, ami a dzsámi és a minaret szépségét azzal emeli ki, hogy agyonnyomja, alighanem török alapítás szintén.

A dzsámi belseje kopár, de a falai kincseket sejtetnek. Arabeszkek festésnyomai, finoman faragott kő ajtóképek. A minaretbe nem hághatunk föl, pedig Pritchett szerte kiáltaná elégedettségét. Egy-két fűtyülős barack közbejűtésével kiballagunk a Rókus-

dombra, hogy megkóstoljuk Pécs egyetlen megmaradt török csorgójának, *ceszméjének* vizét is. Jóízű. Hanem a környéke elposványosodott. Sárgalázzal kísérletezünk itt a gyermekkórház tövében? Török alapítású lehet a kórház is, vélekedem, hiszen ide épült messzi földön híres orvosuk, Idrisz baba türbéje. Belülről megtekinteni nem lehet, jelenleg raktár. A gaz török.

Szigetvárt útba ejtjük másnap, innen jutunk el majd a szántódi révhez, s zazzal Tihanyba. Szutykos kávédarálóra kapunk föl Pécssett reggel, hadd tekintsen vidéki munkásosztályunk életébe is a rózsaszín liberális angol. Beletalálkozunk a legközepébe. Kis vaskályha körül cigányok zajonganak, sütnek-főznek a vagonban. A füstöt ugyan kályhacső vezet ki az ablakon, de a hőség rekkenő. Egy *del o Dél lácsó gyés* árán keresztzsélet nyitok, és megtudom közben, hogy *szintók*, a beszédük azért oláhos. Hosszú az út, elmondhatom Pritchettnek, mit szedtem össze a kávéházban este a pécsi bosnyákokról, amíg ő a szobában jegyzetelt.

Szóval a szigorú ferencesek szabadon járhattak-kelhetek az oszmán birodalomban, alapíthattak térítő rendtartományt is a végvidéken, Boszniában. Majd látták hamarosan, hogy Boszniában a térítésnek nincs teteje. Ott a patarén-bogumil eretnekek a töröktől várták szabadulásukat a bizánci egyház karmai közül. A nemesség a török érkezéssel nyomban muzulmán hitre tért, mentette a kiváltságait. A ferencesek szegény népe, az adózó *ráják* inkább uraik és a török kettős igájából menekültek volna, így aztán a bosnyák *őrség* feltelepítette híveit Pécsre. A töröknek ugyan egykutyta volt, hol adóznak. Az őrség azonban nem tarthatta rajtuk őrző kezét a hódoltság végéig. A bosnya nyáj tévelygett, katolikusból kálvinisták lettek, kálvinistából a Balkánon lappangó *ariánusból* egystenhívő unitáriussá. Némelyek addig-addig válogattak, amíg a muzulmán hitben találták meg az igazit. Alighanem én is így jártam volna, fűzöm hozzá. A hódoltság után pedig gondolkodás nélkül tértem volna keresztényi aklomba. Amelyik a legtöbb fegyverrel terel, és a legkisebb adóval kecsegtet, abba.

Nagy moralista, dicsér Pritchett. Nem nagyobb a maguk Morus Tamásánál, vágok vissza. Én ugyan nem számoltam volna, hány feleséggel bír VIII. Henrik, ha egyszer elbír a pápával, és országát kiszedi a markából. Viszont sem Luther könyveit, sem eretneket nem égettem volna, mint a *Lord Chancellor!* Szép egyetértésben vágunk Szigetvárnak.

Birodalomalapító Szolimán szultán itt lelte halálát a várfalak alatt, pótlom friss lelkesedéssel, hogy most járok itt először. Plébániatemploma mecset volt, annyit tudok. A Zrínyi kirohanását ábrázoló Dorffmeister-freskó a kupolájában lenyűgöz mindkettőnket. Pritchett számolja, hány mecsetet és fürdőt hagyhatott itt a török, mert márvány kézmosó medencéikből a legkisebb kápolnába is jutott szenteltvíztartónak. A turbéki kegytemplomot kihagyjuk, pedig, halljuk az egyházfitól, maradt ott is egy medence Szolimán türbéje helyén. Oda temették volt a szultán belső részeit. Pritchett elhúzza a száját. Nem tetszik talán szeretni a pacalt, fordulok hozzá. Mert láttam itt a vendéglő kiakasztott étlapján! *A la Suleiman?* Megnézzük még, amennyi a hajdani Korán-iskolából meg a karavánszerájából látható, aztán visszatérünk rá.

Kapirgálnak, méricskélnek mindenütt, állapítja meg fütyülős barackját forgatva. Mire véli? Jó jel, mondom. Éppolyan jó, mint hogy a modern nyugati irodalomnak szabad folyást engedtek. A szocialista realizmussal meg a történelmi materializmus csiki-csukijával nem utáltatják magukat tovább. Művelői a Kádár-rendszer baloldali elhajlóivá válnak? Akkor meg elő a régészekkel, művészettörténészekkel! Közönség elé kutatásaikkal! Szép kiállítású és olcsó füzetek jelennek meg városok-falvak műemlékeiről, *mérföldköveiről*, mint angolul nevezik. Már folyóiratuk is jelenik meg *Műemlékvédelem* címmel! Vagy cí-

mén? Kézzelfogható történelem, fényképekkel, felmérési rajzokkal! Aki idegenbe nem juthat, találjon látnivalót itthon. Hát nem szép? Tisztuló múltunkra ébredünk! A *Műemlékvédelmi Felügyelőség* fölébe zabrágó balos kádereket helyeztek, s élére a kolozsvári egyetemről kiebrudalt Entz Gézát, professzornemzedékek sarját, hogy valis múltunkból olvasson jövőt!

Kádár-kádernek néz, kapcsolok, ha így folytatom. Hagyom jegyzetelni, és a konyhafőnöknél tájékozodom a Szántódnak tartó buszok felől. Bő egy óránk van még, itt fog előttünk megállni. Helyes. Két pacalt lesz szíves, és 2x2 deci kadart. Friss a káposztás rétesük? Kettőt azt is. A fölséges pacal új megvilágításba helyezi a dicső Szolimán végét. Szeptember 5-én, szögezi le Pritchett, már fölköthette magát a vezéreinek tartogatott selyemzsinórra. Eltotojázta a szép időt. Hogy még Bécsig följérjen, és be is vegye, amikor Szigetvárral nem bír? Elbódultunk a törökök kultúraterítésétől, holott az oka katonai. Kis-Ázsiából fölvonulni Bécsig egy nyárba telik! Szolimán szultán utolsó gondolata lehetett, hogy az útja mentén kell barátságos városokba telepíteni a hódítani induló katonaságot, gyorsabban mozgósítható, mélézik. Igaz, melyik világbirodalom álmai magasztosabbak?

Kellemeset bóbiskolunk a szántódi révig. Visszavonuló gumimatracos hadak időknek engedik át a balatoni csatateret. A révhajóról bámuljuk Tihany csodáját, a szikrázó vizet, és Jeannél úgy roskadunk le, mint akik hazaértek. Pritchett megérti nyomban, miért nem vágyik Jean szerető amerikai rokonainak körébe. Összehoztam két író, beszélgeszenek, minek ide lektor? Hogy fölugrunk-e a kolostorba Bartháékhoz egy csókra? S ha tele vannak követségekkel? Minek a bonyodalom? Egy óra elteltével fiatal biológus csönget, és kérdi Jeant, hozzon-e Füredről valamit. Vigyen minket, még elérjük a pesti gyorsot! Ilyen angolt hozhat még, szól utánam Jean magyarul.

I. osztály, üres fülke, egyszerre gyűjtünk pipára. Pritchett eddig is pipázhatott, én szolgálatban voltam. Pipával az agyaram közt annyit mondhatnék csak, mint a bölcs Sztalin elvtárs. *A tökeinél fogva akasszátok, elvtársak.* A pipa nem beszélget, tolmácsolni végképp nem tud, arra van a cigaretta. Amikor ezt némán megbeszéltük, könyvért nyúlunk a táskánkba. *A feleségem történetének* puha fedelű Gallimard-kiadását hajtogatja fél kézzel, én meg az ő útirajzát, amit Pécsert ajánlott az Európa lektorának, a *Spanyol Temperamentumot*, talán nem is önzetlenül. Azért pillant ki a Tanár Úrból, hogy tetszik-e? Nem. Mikor a pillantásunk összeakad, ezt kérdi: Miért ilyen modoros mestert választott? S mintha nem várna választ, visszasüpped az olvasásba. Mit is felelhetnék? Hogy amikor mesterre szorultam, ő volt a megtestesült Irodalom? Megfellebbezhetetlen apámhoz hasonlított?

Nem szónoki kérdés pedig. Ismét fölpillant, fürkészőn. Magával szívesen ereszkednek szóba, állapítja meg. Maga is könnyen barátkozik, figyelem. Miért a tűrhetetleneket szereti akkor? A szent szörnyeteg Dickenset, aki családjával, barátnőivel, kiadóival egyaránt kutyául bánt? A szép házasságából minduntalan elcsavargó Orwellt? Miért a katolikusságában tetszelgő Chestertont, amikor maga üdítően hitetlen?

Ennyi megtisztelő figyelem választ érdemel. Könnyű járatú vagyok, mégis zsarnokokhoz húzok? Tanulom a természetüket, hogy a lépést el ne vétsem, mondhatnám. Súlyosabb igazság, hogy az ellenszenvesek érdekelnek, ha már a rokon lélek úgysis az enyém. Megfeleltem? Olvasunk tovább.

Csakhogy már fölpiszkált. Én meg annyit tudjak felőle, mint a *New Statesman* más olvasója? Nem tornyozta rám a műveltségét, a családi életével nem terhelte utunkat. Ilyenformán nem szedhetem ki belőle azt sem, mi az én házasságomra az angol válasz.

Virágnyelven? Hogy valaki elvett egy nőt, mert megtetszett az idegensége, aztán, mire a gyereket megcsinálta neki, ébred, hogy ők ketten soha össze nem melegszenek? Jó lesz tanulmányoznia a jégcsapokat is, mert hamarosan kerülgethet kettőt? He?

Körülményesen látok neki, amikor legközelebb fölne. Meglepett, hogy az angol nők alkoholizmusát a Brit-szigetek havivérzést nehezítő légkörével tetszett megokolni. Bocsánat, szól közbe, nem én okolom, hanem a nőink! Netán a maguk női is hivatkoznak légköri zavarokra? Nem, nálunk az ivásért egyértelműen a proletárdiktatúrát okolják, nemre való tekintet nélkül, azért a lumpenproletariátusnál keresik a menedéket! Ott pedig nem számít sem a paradicsomfőzés, sem a piros betűs ünnep. De egyik követségi hölgyük itt Tihanyban azzal szakította meg a beszélgetésünket, hogy púderoznia kell az orrát. És amikor visszatért, az orra éppúgy vöröslött.

Had to powder her nose, fakad nevetésre Pritchett. Nem a női alkoholizmus fordulata, hanem jól rétegzett osztálytársadalmunké! Mi pössentünk, a titkárnőm elkölt egy pennyt, a hölgy púderozkodik. Ha egyáltalán szóvá teszi. A házasságukat szóvá teszik-e, nyomulok lassan. Csak a dolgozó osztályok, szól a válasz. De azok fennhangon. Az alsó osztály torkaszakadtából. A középosztály nyögve nyeli.

Lehetnék Anglia középosztályának legközepe, gondolom keserűen, de megmaradok tudományos személytelenségemben. A házasságokra hat-e a Brit-szigetek éghajlata? Hat, de a szesz enyhít azon is. Nőkön a zugivás, a böstörgő férfiakén a *pub*, kacsint, mint aki kérdéseim mögé lát. Merre a *Waggon-Lits*? Mellettünk. S a szokásost kérné. Igaz is, jut eszébe, írja ide leendő Nobel-díjasuk címoldalára a fityüls barackot fonetikusán!

Szóval, veszi fel a fonalat, ha nagy szellemeinket idézném meg, *A Bárd* mondanivalója kevesebb a házasságról, mint a házmasterünknek. Shakespeare életét szinte csak végrendeletéből ismerjük. Abban pedig megemlékezik közeli és távoli rokonairól, barátairól, de a feleségéről? Egyetlen beszúrás erejéig csak. A rosszabbik ágyát hagyja rá! Pöfékel. Időt enged a felszívódásnak. Szótáríró Johnson doktorunk nem is tekintette a házas együttélést férfi és nő természetes kapcsolatának. Ha tud ehhez fogható magyar véleményt, elállhatunk a brit éghajlat okolásától.

Tudok, hajjaj. Két év óta sok szaktekintély véleményét vetettem már latra. A házások külön lakásban éljenek. Akár külön városban. A legjobb, ha külön országban élnek, idézem Molnár Ferencet. A tulajdon tanácsát volt is módjában megfogadnia, nyugtázza elégedetten, és kiveri a pipáját. Némelyiknek csak külön utakra futja. A főúr hozza a számlát, közeledünk.

A kevésbé sikeresek vigyázzanak, hogy otthonról elszabadulni legyen elfogadható okuk mindig, vereget vállon a búcsúzásnál. A *Wiener Waltzer* holnap déli indulásáig a Szépművészeti Múzeumba még egyszer benéz, mondja, de emiatt nem rángatna ki házi boldogságomból. Nem, nem, eltalál a szállodájába most is egymaga. Látom, várja az elmaradt napi jegyzetelés.

Jobban, mint engem a szeretteim. Vagy mégsem? Nagy kivilágítás fogad. A Kereszt még itt? Nem mertem magára hagyni, néz rám aggodalmasan. Mindenórás. Most már maradj a seggeden, távozik az intéssel. Bea utcai ruhában kókadozik. Rendelt, mondja, s még holnap is megy, ha lehet, mert ha a rendelőben veszik elő a fájások, előbb küldenek mentőt. Logikus, mint egyébkor. Mindenképp itt a II. sz. Szülészeti Klinika telefonja, Csillag professzort kérjem, ha az éjjel kell. Lám, megvan az én szerepem is a drámában. Vagy ha nem hazulról viszik, a benn szükséges holmi itt a táskában.

Jól időzített, másnap délelőtt a rendelőben jönnek a fájásai. Asszisztensnőjét átszalsztja a táskáért, és mire viszem, megérkezett a mentőkocsi. Szorul benne hely nekem

is. Miért ne kísérném be? Legalább nem kell portást vesztegetnem, ismeretlen folyosón tébolyognom. Beát rögtön a professzorához viszik, én meg az ajtaja előtt ülök a táskájával. *Széna-e vagy szalma?* Korai kérdés, tudom meg a professzortól, amikor az ajtón kilép másodmagával. Nehéz szülés lesz, biztosítanak. Vagyis jól meg kell fagyúznom, gondolom el éppen, amikor a fiatalabbik hozzám lép, és megölel. Szevasz! Hát itt kell találkozunk? Professzor úr, Tibort a csomagjával beviszem a szobámba, és megbeszélék vele mindent!

Van mit. Egy örökkévalóság óta nem láttalak, kezdi, amint konyakot tölt. Nem, magának nem, reggelig ügyelek! Mi van veled? Te tudod a legjobban, mondom. Rám néz, eltöpreng. Kései első szülés, a szülőutak vérrellátása gyenge. A feleséged idősebb nálunk egy tízessel. Azt hinnéd, ilyen korára már rákapcsol. Ha zsidó, még úgy is! Ne érts félre. Jó a híre, sokáig behívtuk konzultálni a klinikára. Márpedig vérbeli orvosnők ritkán apácák. Tudják, mivel tartoznak maguknak. Tapasztalatból beszélek. Elvesztettétek a kedveteket? Ezért lesz a szülés nehéz, hogy értsed.

Emlékezzünk régiokról inkább, ajánlom. Mit tudsz Klári felől? Most meg ő szótlanodik el. Emlékezem helyetted én! Takács Klárral az angol sajtószakon végeztünk. Tömzsi, hegyes könyökű és keresztény volt, így együtt kissé valószínűtlenül. Nem is környékeztek a fiúk, küzdhetett összeszorított foggal káderlapjának kispolgári bélyege ellen özvegy édesanyjáért, öccséért. Élete egyetlen fényűzése a Cséplí Jóska volt, orvostanhallgató, a Béke úti bérkaszárnnyából, munkásszarmazású káderlappal. Ki volt az a szerelem gondolva! Magam is hímeztem rajta, ha jobban sikerült haknik után meghívtam az elválaszthatatlan párt egy angyalföldi halászcárdába. A Jóskából nőorvos lesz, közölte Klári, és a Jóska úgy helyeselt, mintha akár orvosnő is lenne Klárijára kedvéért. Úgy jutunk a múltamhoz leghamarabb, fejtegette Klári. Szőnyegek, olajfestmények közt, az én családi múltamban akarom gyermekeimet nevelni, a Széher úton, nem udvari szobában! Hogy Jóska vájja az árát vénasszonyok valagából? És ha mi ketten látástól kukulásig az amerikai Kohn nénik végrendeleteit tesszük át hitelesen az Országos Fordítóirodában, az milyen távlat? Mondj egy bokharához illő olajfestményt, Tiborka! Fingom nem volt, őszintén, máig sincs, milyen egy bokhara, de szakértőpofát vágtam. A földrajzáról valamit, hadd helyezkedjem bele! Nyugat-Turkesztánt képzel, vet mentőkötelet Klári. Ah! Akkor csakis Hatvany Ferenc, ecetben-olajban. És a gondolatfűzésem? Jóska úgymint Turkesztánba fog lejárni mély hivatástudatból. Ha fiatalasszony, ha vénasszony, nem nézi. Luk, luk. Legalább otthon szépet lánson a falán, nem?

Cséplí Jóska hallgatását kuncogással töröm meg. Nem is olyan rég Petri-Pick szobrásszal emeltük a Feri báró baszom nagy aktját Füst Milán új tróntermének. Nem is fért volna a Párizsi utcába. Felesége a Bizóban nézhetette ki, a Kláriéra emlékeztető nagyratőrrel. Sikerül elnyomnom a kuncogást. Van-e már Hatvany Ferenc-képetek?

Várj, átnézek a szülőszobára! Bennfenteskedő kérdés volt, hiszen a pályakezdés éveiben elvesztettük egymást szem elől. Cséplí Jóska építhet mutatóujjával szerzett tudomásaira, a fehér köpeny, a kötelesség mégis takarja.

Semmi újság, elhúzódozó tágulási szak, jelenti öt perc múltán. Ezúttal tölt magának is. Nem tudod, hát elmondom, durálja neki magát, hogyan jártunk a Hatvany-kép eltervezése óta. Klárit a Fordítóirodához irányították, ahogy a rémálmában látta. Ritkábban találkoztunk, bele kellett húznom a szigorlóévembe. Aztán jött a cselédkönyvezés. Nem is nagyon figyeltem, fogja-e bírni szuflával, amíg megszerzem a szakvizsgát, és hámba dőlhetek én is. Igazság szerint belesavanyodott a mátkaságba, és 1956 novemberében

nélkülem döntött. Azaz döntöttek a hülye öccsével, emlékszel rá. Hogy ők nekivágnak Amerikának szerencsét próbálni. Úgy szólt a terv, szegény anyujktól tudom, hogy majd ők lesznek a pionírok, s ha megmelegedtek, izennek értem. Hát másképp fordult. Amíg Brüsszelben várták a beutazásuk sorát, az öcs szert tett egy robogóra, és harmadnap a nyakát szegte vele. Klári már akkor nem hogy izent, hanem küldte a szívhez szóló leveleket, hogy lóduljak utána azonnal, milyen jó lesz. Én meg mentegetőzőm a gyászba borult anyjuknak, hogy nem ettem meszet. Mind a kettőnket faképnél hagyott! Akkor intéződött, hogy idevesznek egy disszidens helyére gyakornoknak, odakinn meg mi vár ránk? Örülhetek, ha a diplomámat évek múltával honosítják. Aztán bevisznek katonának. Mire leszerелеk, és mondjuk megtanultam a nyelvet annyira, hogy szakvizsgázhaszak, és praxist nyitok, megöregedtünk! Itt az osztályon meg a kedvesnővérek ellátják a szerelmi bajomat. Minek a bonyodalmak? Mindent egy helyen, akár az Állami Áruházban! Amíg a konyakod kiiszod, vetek egy pillantást az asszonyra!

Status idem, ezzel tér vissza, és megállapodunk, hogy óránként érdeklődöm telefonon. Benézek a szerkesztőségbe, két telefon. A fotóművészekhez, még kettő. Az anyóséktól is megereszttek egyet. Semmi újság. Vacsorával kínálnak, nincs maradásom. Süvetüljünk együtt? Inkább visszamegyek a klinikára. Tanították volna a lányukat házastársi kötelességére, nem itt tartanánk, basszam.

Cséplőtől szívesen hallanék a kedvesnővérek munkamegosztásáról, de napi kellemetlenségeihez kell igazodnom. A fene az orvosdinasztiákat, háborog. A prof hazasétál, amikor a munkaideje lejár, csak meghagyja, hogy a Beáddal várjuk meg a reggelt, ő akarja levezetni a szülést. Disznóság, horkanok föl én is. Addig kínlódjon étlen-szomjan, álmatlanul? Nem indítanád meg? Dehogynem, ha te is azt mondd! Hanem a mérgét még kiadja. Az idén bekerültem a felvételi bizottságba, és az orvosdinasztiák sarjai vért pisálhattak, amíg nálam a pontszámukat összeszedték! Tudod, mit? Dőlj le a pamlagra, és meglátjuk, mire megyünk a prof nélkül!

Nyitja is rám az ajtót egykettőre. Elkezdte a tolást! Majd húsz perc elmúltával: Kapd magadra a tiszta köpenyt a fogasról, és gyere! Előrebocsát, a szülőszoba ajtaja mögött félreállít. Rátettük már a *Rauscht*, nem tud a világról! Jön ki a feje, látod, mint a parancsolat!

A látvány mellbe vág, hiába nézegettem *Az emberiség családjának* szülőszobafotóit. Azokon nem volt a vonaglás. A jajgatás a legkínzóbb kangörccsöt csillapítja. Hát a kedvesnővérek? Ha a munkát leteszik, ugranak? Csépli doktornak, már el is felejtették, amit én látok? Vagy ha elküldik, hogy menj a piczába, légy szíves? Azt nem lehet félremagyarázni?

Kezembe is adják munkájuk látatját, amíg Jóska a lepény kinyomásával vesződik. *Hát nem szép fiúcska?* Szakasztott, mint más újszülött, válaszolom hálátlanul. Csak vigyék már innen, össze ne vérezze a tiszta köpenyt.

Jó, hogy a más újszülött világra jöttét nem kell látnom. Elég lesz az emléke ennek. A hajnali utcán azt sem tudom, merre induljak. Jó még, hogy az éttermek zárnak, és jönnek a muzikusok hegedűtokkal. Melléjük szegődöm, az egyik megismer. Errefele basavázol, pajtás? Nem, bököm a klinikára, csak megfialt az asszony. Szorongatja a kezem mindjárt a többi is, hát meghívom őket egy fél Hubira, legalább köztük vagyok.

Lelökik a felest, és irány haza, nem kimaradozófajták. *Dzsassz khére!* Megindulok én is, aztán Újpestig meggondolom, hogy ebből még nem lesz alvás. Megállok a Harangvirág pultjánál magamnak, és hallgatom a duruzst. Most mondta be a rádió, hogy meghalt a pápa! Na, isten éltesse! Minek is hitták? Piusnak, nem is piásnak, mint magát! És már

a 12-ik! Ne mondja, ilyen hosszú priusza volt! Ha akarnék se tudnék bekapcsolódni. Hogy Pesten volt nuncius? Volna kész itt válasz arra is. De hátha a fiam szorította ki szegény pápát? Hátha az ő érkeztére fingott ki a világ kéményén? Nem kellett volna. Van itt hely.

Annyira, hogy kerül a Berda Jóskának is. Megáll mellettem, visszeres lába keresztbe a rövid nadrágjában, szeméből a szatmári szilva szándékát olvasom. Két szilvóriumot lesz szíves, kisasszony, egyet a Berda úrnak, egyet meg az én részemre! Írástudó emberrel már el lehet beszélgetni a pápáról. Szó szót követ. *Nem megyünk a konklávéra, ezzel búcsúzik. Inkább jókor reggel fingunk egy öblöset!*

Demény Péter

KIKAPCSOLÓDÁS

A végtelenbe indulnál kirándulni,
 hogy körülnézzél, vajon milyen is ott,
 vajon van-e egyáltalán *körül* –
 de hát itt a Hója, a Bácsai torok,
 most már kocsink is van,
 mi bajod a Bácsai torokkal?,
 mindig mást szeretnél, mint ami van.

Semmi bajom, válaszolod,
 már miért lenne bajom?
 De mégis a végtelen – – –
 Ugyan már, a végtelen,
 mi a földön élünk, ha nem vetted volna észre,
 igazán benőhetne már a fejed lágya,
 nézd, kijött a telefonszámla is,
 minek kell annyit beszélni?

Istennel beszélek olykor,
 ő azt ígérte, nem számolja fel
 az impulzusokat, egy perc vagy tízezer,
 az ő szájában ugyanazt jelenti – – –
 Nem értem, miről beszélsz,
 szerintem a Bácsai torok igazán szép hely,
 a kutyát is kivisszük,
 sütünk miccset,
 meglátod, jó lesz, hagyd csak a végtelent,
 hidd el, az sem tart örökké.

Gellén-Miklós Gábor

KÖZBEN DÉL IS ELMÚLT

A magyar nyelv agglutináló jellegéből adódóan hatalmas szószörnyetegek sziszegtek felém leveledből (halálos ítéletemből), miközben a bántóan erős nyár reggeli nap irracionálisan világította meg a szobát. Így a filmszerű jelenet fényviszonyai szöges ellentétben álltak a levél tartalmával, egy érzékeny operatőr biztosan meglátta volna a lehetőséget a régen takarított szoba fullasztó terében úszó porszemekben (porfelhőben), amely metaforikusan jelenítette meg az emberi pszichében ezenközben lejátszódó belső folyamatokat. Az egyszerű, bármely bevásárlóközpontban beszerezhető fehér, szabványméretű A/4-es formátumú lapra írt szöveg írásképe szögesebb volt a szokásosnál, a betűk formálása nélkülözötte az általam már sokszor látott, jól ismert gömbölyded kerekítéseket, árkádok kupolákat és öblös girlandokat. A mélység és magasság hiányzott ebből az írásból, csupa sziklás táj, kopott, kopár felület, mintha mezítláb sétálgatnék egy illegális szemétkerakó helyen, ahol rengeteg a sít, a törmelék. Valóban egy élet (az enyém) kezdett alapjaiban repedezni, megrogyott a tartószerkezet. Bontásra ítélt épület lettem, akin halálos sebet ütött a légkalapács. Zúgott a kompresszor. Fájt a fejem. Közben dél is elmúlt, néhányszor ajtót nyitottam postásnak, munkáját nem hivatásának tekintő vízóra-leolvasónak, aki egy ceruzacsonkkal számokat rótt fel egy füzetecskebe, miután gyufával bevilágított szűk, sötét odúba, ahol a vízórák rejtekeztek. Elbújtam volna én is, hogy összeomlásom titokban és balesetveszély nélkül, az ilyen esetekre fogalmazott előírások legalább minimális betartásával történjék, de akkor már nem volt hová. Körülöttem rengeteg bontott téglá, szállongó cementpor.

ARCHETÍPUS

Már ahogy a szobába lép,
a nő rögtön leveszi a bugyit.
Irigylésre méltó figura.
Minden filmben főszereplő.

Hívös mosoly. Biztos
mozdulatok. Nem bénázik
borotválkozás közben.
Arcát nem csúfítják vágásnyomok.

Ujja hegyén lazán pörgeti
az éppen aktuális pillanatot.
Mindent visz. Folyamatosan
van jó időben jó helyen.

Nem ismeri az árnyékot,
a leállósávot, az aluljárót.
A kocsisor élén nyomul.
Gázt ad. Gyorsít. A semmibe foszlik.

Marshall Sahlins

A BŐVELKEDÉS LEGELSŐ TÁRSADALMA (II)

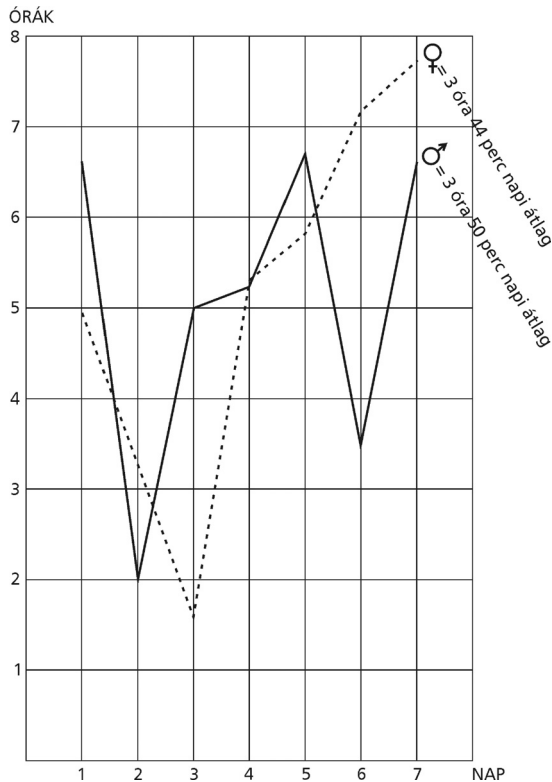
Léderer Pál fordítása

Létfenntartás

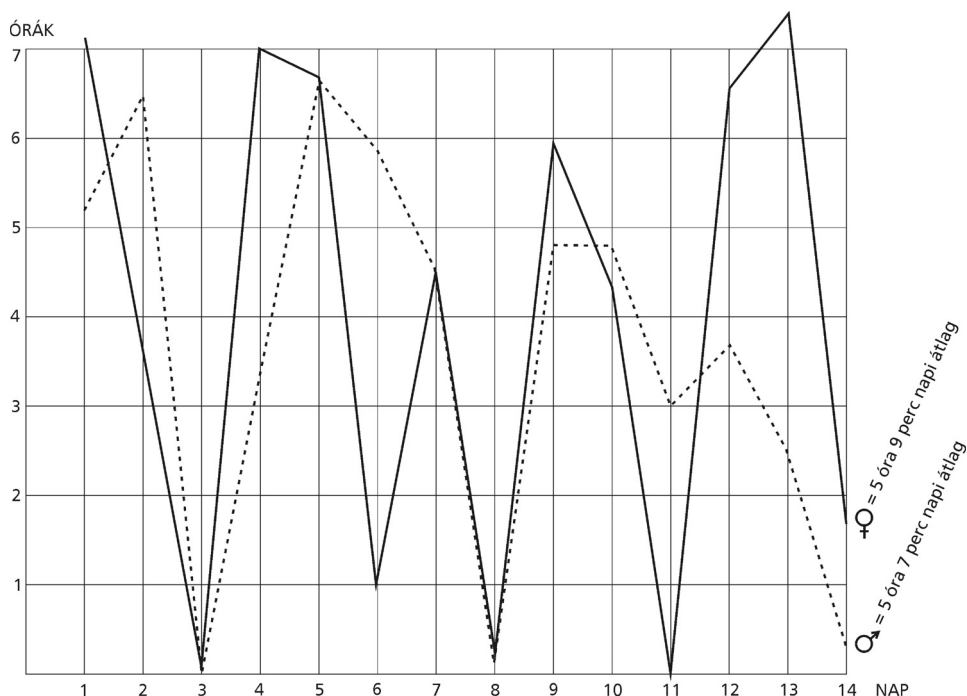
Amikor Herskovits a maga *ECONOMIC ANTHROPOLOGY*-ját írta (1958), az antropológusok körében általános szokás volt a busmanokban vagy Ausztrália őslakóiban „klasszikus példáját” látni egy olyan népnek, melynek „gazdasági erőforrásai a lehető legszűkösebbek”, s olyannyira kétes esélyeket kínáló környezetben élnek, hogy „csak a szüntelen foglalatosság teheti őket képessé a létfenntartásra”. Manapság a „klasszikus” felfogás ennek jószerivel az ellenkezője – s éppen az ezeknél a népcsoportoknál gyűjtött tapasztalatok alapján. Elég megalapozottan lehet azt állítani, hogy a vadászok és gyűjtögetők kevesebbet dolgoznak, mint mi; ahelyett, hogy megszakítás nélkül kellene egész nap fáradozniuk, az élelemkeresésbe nagy szüneteket iktatnak be, bővében vannak a szabad időnek, s minden másféle társadalomnál több idejük marad az embereknek arra – egy fő/évre kivetítve –, hogy napközben aludjanak.

Az Ausztráliára vonatkozó érdemi adatok egy része a korai forrásokban lelhető föl, de szerencsénkre rendelkezésünkre állnak az 1948-ban Arnhem-földre vezetett amerikai–ausztrál tudományos expedíció által gyűjtött számszerű adatok is. Ezeknek az 1960-ban publikált, megdőbbentő adatoknak a fényében sok mindent revízió alá kell vennünk a megelőző száz év Ausztráliára vonatkozó beszámolóiból. S talán még távolabbra visszamenően is revízió alá kellene vennünk az antropológiai gondolkodás bizonyos elemeit. A legfontosabb kutatási beszámoló McCarthy és McArthur műve (1960) a vadászat és a gyűjtögetés időbeli vetületéről, illetve McArthur elemzése a fogyasztott élelem tápértékéről.

Az 1. és 2. ábra a főbb termelőtevékenységekre irányuló vizsgálatokat összegzi. Ezek alapjául olyan, rövidebb időtartamú megfigyelések szolgáltak, melyek során semmilyen rituális ünnepségre nem került sor. A Fish Creek-i terepmunka 14 napig tartott, tehát hosszabb időtávot ölel fel (egyszersmind jóval részletesebb), mint a Hemple Bay-i terepen 7 napig folytatott megfigyelés. Amennyire meg tudom ítélni, a beszámoló csak a felnőttek munkájára terjed ki. A diagramok a vadászatra, növények gyűjtögetésére, élelmekészítésre és a fegyverek javítására fordított időmennyiségeket tüntetik fel úgy, ahogyan az etnográfusok az adatokat összeállították. Mindkét táborban szabadon mozgó ausztráliai őslakosok éltek, akik a vizsgálat időpontjában sem missziókkal, sem más településekkel nem tartottak fenn kapcsolatot (az azonban nem biztos, hogy ez az „elkülönülés” állandó – vagy akár csak szokványos – körülmény volt számukra).¹³



1. ábra:
Élelemszerzéssel
kapcsolatos napi
időráfordítás: Fish
Creek-i táborhely
(McCarthy és
McArthur, 1960)



2. ábra: Élelemszerzéssel kapcsolatos napi időráfordítás: Hemple Bay-i táborhely (McCarthy és McArthur, 1960)

Az ember csak komoly fenntartásokkal vonhat le általánosabb érvényű vagy történeti jellegű következtetéseket a merőben csak Arnhem-földi adatokból. Nem csak a kontextus került igen messze az ősidőkbeltől, nem csak a megfigyelési időszak volt túlságosan rövid, de a modern viszonyok bizonyos elemei is a bennszülött szint fölé emelheték a termelékenységet, például fémeszközök, vagy a népesség fogyása csökkenthet az élelemforrások kiaknázásának igényét lokálisan. Vannak viszont olyan, ennek ellenkezőjeként – vagyis a termelékenység alacsonyabb szintjének indikátorául fölfogható – körülmények is, melyek kétségeinket inkább fokozzák, mintsem csökkentenék: például ezeknek a félig-meddig független életet élő vadászoknak a szakértelme, ügyessége már nem olyan, mint őseiké volt. Tekintsük hát az Arnhem-földi következtetéseket egyelőre további ellenőrzésre szorulóknak, amelyek akár érvényesnek is bizonyulhatnak, ha más etnográfiai vagy történeti beszámolók adatai egybevágóak velük.

Legnyilvánvalóbb közvetlen konklúzióként mindenesetre az adódik, hogy ezeknek az embereknek nem kell keményen dolgozniuk. Az egy-egy személy által napi átlagban a táplálék megszerzésére és elkészítésében való részvételre fordított idő négy vagy öt óra. Ráadásul nem egyhuzamban, megszakítás nélkül dolgoznak. Az élelem felkutatását nagyon is gyakran megszakítják. Amikor az embereknek sikerült a számukra az adott pillanatban elegendőnek látszó táplálékot összeszedniük, akkor fölhagynak a további kereséssel, így aztán bőségesen marad szabad idejük. Elég világos, hogy a létfenntartás kapcsán, mint ahogy a termelés egyéb ágazataiban is, olyasfajta gazdálkodással van dolgunk, amelynek sajátos, szűkre szabott célkitűzései vannak. Minthogy e

célok vadászat és gyűjtögetés révén feltehetően nem szabályos eloszlásban érhető el, így a munkatevékenység sémái ennek megfelelően egyenetlenek.

A vadászó-gyűjtögető életmódnak alkalmasint egy harmadik jellegzetessége (melyre a ránk örökített bölcsesség képeletvilága nem terjed ki) a következő: ahelyett, hogy a lehetőségek legvégső határáig kiaknáznák a ráfordítható munkaerőt és a rendelkezésre álló forrásokat, ezek az ausztráliaiak láthatólag objektív gazdasági lehetőségeik potenciálján igencsak *belül maradnak*. „*Mindegyik csoportra áll, hogy a napi begyűjtött mennyiséget kivétel nélkül mindig megnövelhették volna. Annak ellenére, hogy az élelemkeresés a nők olyan tevékenysége, melynek nap mint nap, megszakítás nélkül eleget kell tenniük [azért az 1. és 2. ábra adatairól ne feledkezzünk meg], mindig nyílt lehetőségük arra, hogy pihenjenek, és egyáltalán nem töltötték napkeltétől napnyugtáig az idő egészét táplálékkereséssel és ételkészítéssel. A férfiak élelemszerző tevékenysége még sporadikusabbnak bizonyult; ha olykor-olykor bőséges zsákmányra sikerült szert tenniük, akkor a másnapot gyakorta télenkedve töltötték. [...] Meglehető, öntudatlanul mérlegelni kezdenek, vajon megéri-e a nagyobb élelemellátmány előnye az összegyűjtésébe befektetett több munkát. Talán megsaccolják, mennyi az, ami elegendőnek mondható, s amikor ennyi összegyűlt, leállnak.*” (McArthur, 1960. 62.)

Mindebből negyedikként az is következik, hogy a gazdasági tevékenység nem csigázza el az embereket. A kutatók naponta vezetett kutatási naplója arról árulkodik, hogy az emberek nem hajszoják magukat; csak egyetlen alkalommal mondták egy vadászról, hogy „*nagyon kimerült*” volt (McCarthy és McArthur, 1960. 150., lábjegyzet). Maguk az Arnhem-földiek sem tartották a létfenntartást terhes feladatnak. „*Bizonyosan nem érezték olyan kellemetlen teendőnek, amin – amilyen hamar csak lehet – túl kellene esni, sem pedig olyan szükséges rossznak, amelyet addig halogat az ember, ameddig csak lehet.*” (McArthur, 1960. 92.)¹⁴ E vonatkozásban, valamint a tekintetben is, hogy mennyire nem használják ki gazdasági erőforrásaikat, érdemes megjegyezni, hogy az Arnhem-földi vadászok korántsem elégednek meg a „puszta léttel”. Mint más ausztrál őslakosokat (vö. Worsley, 1961. 173.), őket is bosszúsággal tölti el, ha éttrendjüket egyhangúnak kell találniuk, s a legszükségesebbek beszerzésén túl is hajlandók idejük egy részét arra fordítani, hogy változatos éttrendet biztosítsanak maguknak (McCarthy és McArthur, 1960. 192.).

Annyi mindenesetre bizonyosan állítható, hogy az Arnhem-földiek táplálékbevitelük megfelelő volt – még a *National Research Council of America* normái szerint is. Az átlagos egy főre jutó kalóriefogyasztás a Hemple Bay-i táborban 2160 kalória volt (csak négy-napos megfigyelés során), Fish Creeknél pedig (11 napos megfigyelés alapján) 2130 kalória. Az 1. táblában különböző tápanyagok átlagos napi fogyasztása található, amit McArthur az *NRCA* által ajánlott dietetikai mennyiségek százalékában számolt ki.

1. tábla: Az átlagos napi fogyasztás a javasolt dietetikai mennyiségek százalékában (McArthur – 1960 – nyomán)

	KALÓRIA	PROTEIN	VAS	KALCIUM	ASZKORBINSAV
Hemple Bay	116	444	80	128	394
Fish Creek	104	544	33	355	47

Végül is mi derül ki az Arnhem-földi kutatás alapján a híres-nevezetes szabadidő-kérdésről? Úgy tűnik, hogy a vadászó-gyűjtögető életmód szembeszökően mentes a

gazdasági gondoktól. A Fish Creek-i csoport egy 35-40 éves, gyakorlatilag „teljes munkaidőben alkalmazott” mesterember eltartását is képes volt magára vállalni, jól-lehet tevékenysége leginkább csak csellengésben merült ki. „Egyáltalán nem ment vadászni a többi férfival. Volt viszont, mikor egész nap szorgosan próbált halat fogni. Egyszer egyszer nekiindult a bozótnak, hogy vadméhek fészke után kutasson. Wilira – mert így hívták – szakképzett mesterembernek bizonyult, aki megreparálta a dárdákat, a dárdahajítókat, készített pipákat és zúgattyúkat; ha kérték, nyéllel látta el a kőbaltákat. Amikor nem ilyesmivel foglalatalkodott, többnyire beszélgetéssel, evéssel és alvással töltötte az időt. (McCarthy és McArthur, 1960. 148.)

A Wilira-félék nem számítanak kivételesnek. Az Arnhem-földi vadászok által nem munkára fordított idő szó szerint szabad időnek minősült, amit pihenéssel és alvással töltöttek el (lásd a 2. és 3. táblát). A munkatevékenység alternatívája – azt kiegészítően felváltva – főképpen az alvás volt. „Azon az időn túl, amit (többnyire meghatározott tevékenységtípusok között és főzés közben) általában véve »társadalmi érintkezéssel«, beszélgetéssel, pletykálkodással és effélékkel töltöttek, a nappal jó néhány óráját is pihenésre, illetve alvásra fordították. Nagy átlagban, ha a tábor területén tartózkodtak, a férfiak ebéd után egy-másfél órát aludtak (néha még többet is). Halfogás vagy vadászat után is, a táborba érve lepihentek aludni, vagy azon nyomban, hogy hazaértek, vagy pedig az alatt, amíg a zsákmányt megfőzték. Hemple Bayben az volt a szokás, hogy a férfiak, ha korán hazaértek, lefeküdtek aludni, ha viszont délután 4 óra után keveredtek haza, akkor már nem. Ha egész nap nem hagyták el a tábort, bár-mikor alhattak egyet, ebéd után azonban mindig. A nők, ha az erdőt járták gyűjtögetni, észrevehetően több időt fordítottak pihenésre, mint a férfiak. Ha egész nap bent maradtak a táborban, akkor ők is összevissza fekédték le aludni, nemegyszer hosszú időre is.” (McCarthy és McArthur, 1960. 193.)

NAP	FÉRFIAKRA SZÁMÍTOTT	NŐKRE SZÁMÍTOTT	2. tábla: A napközben pihenésre és alvásra fordított idő – Fish Creek (McCarthy és McArthur – 1960 – nyomán)
	ÁTLAGÉRTÉK		
első	2' 15"	2' 45"	
második	1' 30"	1' 00"	
harmadik	javarészt egész nap		
negyedik	szakaszosan		
ötödik	szakaszosan, illetve a késő délután nagyobbik részében		
hatodik	javarészt egész nap		
hetedik	néhány óra		
nyolcadik	2' 00"	2' 00"	
kilencedik	0' 50"	0' 50"	
tizedik	egész délután		
tizenegyedik	egész délután		
tizenkettedik	szakaszosan, illetve délután		
tizenharmadik	----	----	
tizennegyedik	3' 15"	3' 15"	

NAP	FÉRFIAKRA SZÁMÍTOTT	NŐKRE SZÁMÍTOTT	3. tábla: A napközben pihenésre és alvásra fordított idő – Hemple Bay (McCarthy és McArthur – 1960 – nyomán)
	ÁTLAGÉRTÉK		
első	----	0' 45"	
második	javarészt egész nap	2' 45"	
harmadik	1' 00"	----	
negyedik		szakaszosan	
ötödik	----	1' 30"	
hatodik		szakaszosan	
hetedik		szakaszosan	

Az, hogy az Arnhem-földieknek nem sikerül „kultúrárt teremteniük”, az nem az ehhez szükséges idő hiányán múlik. Sokkal inkább azon, hogy lusták hozzá.

Ennyit akkor az Arnhem-földi vadászok-gyűjtögetők áldatlan helyzetéről. Ami pedig a busmanokat illeti, akiknek gazdasági tevékenységét Herskovits az ausztráliai vadászokéhoz hasonlatosnak találta, Richard Lee két kiváló, új keletű beszámolója is azt mutatja, hogy tényleg azonos helyzetben vannak (Lee, 1968, 1969). Lee kutatására nem csak azért illik odafigyelnünk, mert a busmanokra vonatkozik, hanem azért, mert elsősorban a !kung busmanok egy meghatározott csoportjáról, a Dobe térségben lakókról van szó, akiknek életterülete közvetlenül határos a Nyae-Nyae térségben lakókéval, akiknek létfeltételeivel kapcsolatban – amúgy az „anyagi bőség” kontextusán belül maradván – Marshall szigorú fenntartásokat fogalmazott meg. A dobék Botswanában élnek, egy olyan régióban, ahol a !kung busmanok már legalább száz évvel ezelőtt megtelepedtek, de csak mostanában kezdtek attól szenvedni, hogy vannak, akik ki akarják szorítani őket onnan. (A dobék egyébként az 1880-as, 1890-es évektől hozzájutottak fémből készült tárgyakhoz.) Az alapos kutatás egy száraz évszakbeli (41 fős) tábor létfenntartó tevékenységét tanulmányozta – ez a lélekszám közel áll az ilyen települések átlagához. A megfigyelés 1964 júliusában és augusztusában négy héten keresztül tartott; olyan átmeneti időszak volt ez, amikor a kedvezőbbet éppen kedvezőtlenebb váltja fel az év során – ennél fogva elmondható róla, hogy meglehetősen reprezentatív a megélhetés átlagosnak tekinthető nehézségeit illetően.

Az évi csapadék alacsony mennyisége ellenére (6–10 hüvelyk) Lee a dobék földjén „meglepően dús növényzetet” talált. Az élelemforrások „egyaránt bőségesek és változatosak” voltak, különösen vonatkozott ez a tápértékben gazdag mangettidióra, mely oly bőségben fordul elő, hogy évről évre milliószámra ott rohadnak a diók a földön, mert senki nem akad, aki fölszedné őket (valamennyi hivatkozás forrása: Lee, 1969. 59.).¹⁵ Leenek a táplálékszerzésre fordított időmennyiségekről nyújtott beszámolóit – adatainak összegzését lásd a 4. táblázatban – meglepően hasonlítanak az Arnhem-földön megfigyeltekhez.

A busmanokra vonatkozó adatok azt mutatják, hogy egyetlen, vadászással-gyűjtögetéssel foglalatalkodó férfi négy vagy öt személy ellátására képes. Ha ezeket az adatokat kapásból elfogadjuk „névértékükön”, a busmanok élelemtermelő tevékenysége hatéko-

nyabbnak mondható, mint a francia mezőgazdaságé a II. világháborút megelőző időszakban, amikor is a francia lakosság több mint húsz százalékának munkája kellett ahhoz, hogy a lakosság fennmaradó részének legyen mit ennie. Ismerjük be persze rögtön, hogy az összehasonlítás félrevezető – ámde közel sem annyira félrevezető, mint amennyire döbbenetes. A Lee által megfigyelt, a vadonban cserkészve élő busman népesség 61,3 százaléka (248 főből 152) vett részt tevékenyen a táplálék előteremtésében, a többiek vagy túlontúl fiatalnak, vagy túlontúl öregnek bizonyultak, hogysen ahhoz érdemlegesen hozzájáruljanak. A konkrétan megfigyelt táborban a táborlakók 65 százaléka volt „tevékeny”. Így tehát az élelemszerzők a teljes népesség háromötödét-kétharmadát teszik ki. *Ámde!* A népességnek ez a 65 százaléka „a teljes időmennyiségnek mindössze 36 százalékát töltötte munkával – miközben a népesség 35 százaléka egyáltalában nem dolgozott” (Lee, 1969. 67.).

4. tábla: A dobé busmanok napi munkaidőnaplójának összesítése (Lee – 1969 – nyomán)

HÉT	ÁTLAGOS CSOPORT-LÉTSZÁM ¹	FOGYASZTÁS SZEMÉLY/NAP SZERINT ÖSSZEGEZVE ²	MUNKA SZEMÉLY/NAP SZERINT ÖSSZEGEZVE	FELNŐTTEK HETI MUNKANAPJAI	LÉTFENNTARTÁSRA FORDÍTOTT ERŐKIFEJTÉS MUTATÓJA ³
első	25,6 (23–29)	179	37	2,3	0,21
második	28,3 (23–37)	198	22	1,2	0,11
harmadik	34,3 (29–40)	240	42	1,9	0,18
negyedik	35,6 (32–40)	249	77	3,2	0,31
a négy hét egészében	30,9	866	178	2,2	0,21
korrigált szummák ⁴	31,8	668	156	2,5	0,23

¹ A csoportlétszám átlagban és határértékek között van megadva. A busmanok táborában egy-egy rövid időszakon belül jelentős létszámingadozás fordulhat elő.

² A hetente igényelt ellátás napjainak összegzett száma, mindenkit, tehát felnőtteket is, gyerekeket is beleértve.

³ Ezt az indexet Lee alkotta annak bemutatására, hogy milyen összefüggés mutatkozik a fogyasztás és az elfogyasztandók előállításához szükséges munkatevékenység között. A függvénykapcsolat a következő: $S = W/C$; ahol W = a személyenként munkára fordított napok száma; C = a személyenként a fogyasztásból részesedés napjainak száma. A képlet inverze azt mutatja meg, hogy egy önfenntartásra fordított munkanap teljesítményéből hány ember látható el.

⁴ A második hét adatait itt figyelmen kívül hagytuk, mivel ezen a héten Lee két napon is hozzájárult a tábor táplálékmenyiségéhez.

Minden dolgozó felnőttre vetítve ez hetenként két és fél napnyi munkatevékenységet jelent. (Más szavakkal: minden munkaképes személy – nő, férfi egyaránt – eltartotta önmagát, valamint a tőle függőket, s még mindig maradt három és fél, öt és fél napnyi, másfajta tevékenységek végzésére fordítható szabad ideje.) A „napi munkaidő” nagyjá-

ból hat órára rúgott, így a dobék számára a „munkahét” durván tizenöt óra, vagyis átlagosan napi két óra kilenc perc. Ez az érték alacsonyabb még az Arnhem-földi „normáknál” is, igaz, nem tartalmazza a főzésre, illetve az eszközök előállítására fordított időt. Mindezeket figyelembe véve, a busmanok létfenntartásra fordított munkatevékenységének mértéke valószínűleg nagyon is közel jár az őshonos ausztráloknál találtakhoz.

A busmanok abban is hasonlítanak az ausztráliai őslakosokhoz, hogy amikor nem az önellátásukért dolgoznak, átadják magukat a pihenésnek, vagy szabadidős tevékenységekkel töltik idejüket. Itt is szembeötlő a munka- és a szabadidős tevékenység egy-egy kétnapos időközönként váltakozó ritmusa; a szabadidőt – semmiféle rendszereséget nem mutató tevékenységekkel – a táborban töltik. Bár az elsődleges termelőtevékenység a táplálék megszerzése, Lee azt írja, hogy „*az emberek idejük legnagyobb részét (heti négy-öt napot) mindenféle másra fordítják, akár saját táborukban maradván, akár más táborokba látogatva*” (1969. 74.). „*Egy nő egy nap alatt összegyűjt annyi élelmet, hogy az a család számára három napig elegendőnek bizonyuljon. Ideje fennmaradó részében a táborban tesz-vesz, kézimunkázik, ellátogat más táborokba, vagy pedig az onnét érkező vendégek fogadásában leli örömét. Az otthon töltött napokon a konyhai rutinmunka – mint mondjuk a főzés, a dió föltörése és megpucolása, tűzifa gyűjtése, vízfordás – egy, két vagy három óráját veszi el. Az állandó munkának és az állandó szabadidőnek ez az egymást váltó ritmusa az egész évre jellemző. A vadászok gyakrabban dolgoznak a nőknél, de időbeosztásuk egyenlenebb. Nincs semmi szokatlan abban, ha egy férfi egész álló héten keresztül hajszolja magát, majd két-három hétig egyáltalán nem megy vadászni. Mivel a vadászat eredményessége megjósolhatatlan, és mágikus befolyásolás alatt áll, a vadászokra időnként ráköszönt a balszerencse, s akár egy egész hónapig (vagy még tovább) fölhagynak a vadászattal. Ezekben az időszakokban más táborokba ellátogatás, szórakozás és leginkább táncolás a férfiak fő tevékenysége.*” (1968. 37.)

A dobéknál a napi, egy főre eső tápértékhozam 2140 kalória. Lee azonban úgy becsüli, hogy figyelembe véve az emberek testsúlyát, a normál tevékenységszerkezetet, valamint a korstruktúrát és a nemek szerinti összetételt, az embereknek napi 1975 kalóriánál nincs többre szükségük. Az élelem egy része tehát valószínűleg a kutyáknak jut, akik a maradékokon osztoznak. „*Arra a következtetésre juthatunk, hogy a busmanok – ellentétben azzal, amit korábban szokás volt velük kapcsolatban gondolni – egyáltalán nem az éhhalált kerülgetve tengetik életüket, az elviselhető jóval alulmúló körülmények között.*” (1969. 73.)

Ha csak önmagukban nézzük őket, az Arnhem-földiekre és a busmanokra vonatkozó adatok zavarba ejtő, ha ugyan nem döntő cáfolatát adják a betokosodott elméleti álláspontnak. Felépítésének mesterkélt szerkezete miatt különösen az előbbi vizsgálat joggal tekinthető megkérdőjelezhetőnek. De az Arnhem-földi expedíció tanulságaira nagyon is sok helyütt rímelnek más ausztráliai, illetve bárhol másutt a világban föllehető vadászó-gyűjtögető társadalmak körében végzett megfigyelések. Az ausztráliai bizonyítékok zöme a XIX. századból maradt ránk, s ezek között bizony sok származik olyan éles szemű megfigyelőktől, akik fölfigyeltek arra, hogy a fehér emberrel kapcsolatba keveredett őslakosok helyzete speciálisan különbözik a többiekétől, mivel „*élelemforrásaik korlátozottabbak, és [...] sok esetben nem férhetnek hozzá azokhoz az ivóvízforrásokhoz, amelyek a számukra legelőnyösebb vadászterületek középpontját jelentik*” (Spencer és Gillen, 1899. 50.).

Délkelet-Ausztrália vízben gazdag területei esetében a helyzet teljesen világos. Az őslakosok számára oly bőségen és gazdagságban állt rendelkezésre a hal, hogy 1840-

ben valahol Victoria államban az egyik földfoglaló nagybérő azon csodálkozott: „*mivel üthették agyon az időt ezek a nagyokosok annak előtte, hogy a mieink ide kerültek volna és megtanították volna őket arra, hogy hogyan kell pipára gyújtani és pöfkelni*” (Curr, 1965. 109.). A dohányzás legalább megoldotta a gazdasági problémát – a semmittevés kérdését. „*E tudással gazdagabbá lévén [...] már minden a maga rendje szerint zajlott, téllenségük óráit megosztották pipájuk rendeltetészerű használatára és a dohányom elkunyerálása között.*” Derék földfoglalónk olykor komolyabbra is fordította a szót, és megkísérelte fölbecsülni, hogy az akkor Port Phillip Körzetnek nevezett régió lakosai mennyi időt töltöttek vadászással és gyűjtögetéssel. A nők naponta úgy hat órát időztek a táboron kívül, gyűjtögetőúton: „*ennek az időnek nagyjából a felét az árnyékban vagy a tűz mellett töltve*”; a férfiak röviddel azután indultak el vadászni, hogy a nők a tábort elhagyták, s nagyjából velük egy időben keveredtek vissza oda (118.). Curr úgy találta, hogy az így beszerzett élelem nem volt valami „*érdemleges minőségű*”, de „*beszerzése nem jelentett problémát*”, s a napi hat óra „*bőségesen elegendőnek bizonyult*” ahhoz, hogy szert lehessen rá tenni. Ami azt illeti, „*a környék kétszer annyi feketét is eltarthatott volna, mint amennyit ott találtunk*” (120.). Hasonló megjegyzéseket tett egy másik „*öreg róka*”, Clement Hodgkinson is, aki New South Wales északkeleti régiójából hasonló környezeti adottságokról számolt be. Mint írja, néhány percnyi halászat „*az egész törzs számára elegendő zsákmánnyal szolgál*” (Hodgkinson, 1845. 223.; vö. Hiatt, 1965. 103–104.). „*Istenuccse, az egész keleti partvidéken, végestelen-végig, a feketék sohasem szenvedtek olyan mértékű élelemhiányban, mint amilyet szánakozó szerzők tömkelege föl szokott tételezni.*” (Hodgkinson, 1845. 227.)

Ám azok az emberek, akik Ausztrália termékenyebb övezeteit, leginkább a délkeleti régiókat lakták, nem játszhattak szerepet a „bennszületett” manapság szokványos sztereotip figurájának a kialakításában: ahhoz túlon túl hamar letörölték őket a föld színéről.¹⁶ Az európaiak és az efféle fekete fickók viszonya alapvetően a kontinens gazdagságáért vívott harcként írható le. A tönkretétel folyamatában pedig nem takarítottak meg időt, és hajlandóság sem mutatkozott a szemlélődés luxusára. Végül az etnográfiai tudás már csak morzsákat örökölhetett: főleg a kontinens belsejében élő csoportokról, főleg sivataglakókról, nevezetesen az arandákról. Nem mintha az arandák – úgy általában – olyan rosszul állnának: „*életük egyáltalán nem keserves vagy nyomorúságos*” (Spencer és Gillen, 1899. 7.).¹⁷ Közép-Ausztrália törzsei azonban az ökológiai alkalmazkodás egy sor vonatkozásában nem tekinthetők az őslakosság tipikus képviselőinek (lásd Meggitt, 1964). Az a kép, melyet John Edward Eyre festett róluk – az az utazó, aki végigjárta a déli partvidéket, eljutott a Flinders hegységbe, és hosszabb időt töltött a jóval gazdagabb Murray-körzetben is –, sokkal több joggal tekinthető hitelesnek. „*Új-Hollandia legtöbb vidékén, ahol nem szoktak fehér telepések előfordulni, az őshonosoknak – mindenütt, ahol a talaj felszínén friss vízre lehet bukkanni – semmiféle nehézséget nem okoz az év során, hogy bővíben legyenek az ennivalónak. Az igaz, hogy az évszakok váltakozása szerint (illetve annak függvényében is, hogy merrefelé laknak) más és más táplálékokat fogyasztanak, de nagyon ritkán fordul elő, hogy – bárhol éljenek is, az évnek bármely szakáról legyen is szó – ne tudjanak elegendő állati és növényi élelemhez hozzájutni. [...] Ezek közül az ehető dolgok közül nem is egyhez nemcsak hogy bőségesen hozzájuthatnak, de bizonyos időszakokban oly tömegben állnak rendelkezésre, hogy egy-egy helyen az összegyűlt akár több száz ember számára is hosszú időn keresztül elegendőnek mutatkoznak. [...] A partvidék nem egy pontján, illetőleg a beljebb fekvő területek nagyobb folyói mentén, finomabbnál finomabb halak tömegéhez lehet jutni. [...] A Viktória-tó mellett egy hatszáz bennszülettből álló táborra lettem, akik akkor éppen a tóból kifogott halakon éltek, valamint, talán kiegészítésként, a kristályvirág levelén. Amíg körülben*

tartózkodtam, egyetlenegyszer sem tapasztaltam, hogy szűkölködnének. [...] Moorunde környékén, ahol a Murray-folyó minden évben elönti a síkságokat, a folyami rák [...] olyan bőségben bukkan elő, hogy saját szememmel voltam tanúja, amint négyszáz bennszülött heteken keresztül megélt rajtuk (a valami miatt el nem fogyasztott, »kidobott« példányokból pedig akár még egyszer ennyien is jóllakhattak volna). [...] December elejétől a Murray-folyón a különféle halak is korlátlan mennyiségben állnak rendelkezésre. [...] Egyszerűen hihetetlen, hogy néhány óra alatt mennyi fogható ki. [...] Ugyancsak kedvelt s a kontinens keleti részén az év adott időszakában hasonló bőséggel föllelhető táplálék annak a lepkefajtának a lárvája, amely egyes helyeken a hegyek üregeiben és barlangjaiban található. [...] Egy az év erre alkalmas időszakában begyűjtött zsályaféle növénynek a szára, levele vagy rügyei szintúgy megszámlálhatatlan bennszülöttnak szolgálhatnak kedvelt és kimeríthetetlen bőségű élelem forrásául. [...] Az eddig említettek túl még egész sor éppily értékes s éppily bőségben föllelhető táplálékféle áll az őslakosok rendelkezésére.” (Eyre, 1845. 2. köt., 250–254.)

Mind Eyre, mind Sir George Grey – akinek a bennszülöttek gazdálkodásáról vallott, vérmesen képviselt álláspontját már idéztem („mindig a legnagyobb bőség nyomait láttam kunyhóikban”) – igen pontosan rögzítették, hogy a bennszülöttek hány órát fordítottak naponta létfenntartásuk biztosítására. (Grey esetében a kontinens nyugati – igen nehezen élhető – részének bennszülöttei is belekerültek ebbe a felsorolásba.) Mindezen úriemberek és felfedezőik beszámolóí, tanúságtételei igen szoros megfelelést mutatnak az Arnhem-földön McCarthy és McArthur által mért átlagokkal. „Minden szokványos évszakban – írta Grey –, vagyis amikor a rossz idő nem tartja vissza kunyhóikban a bennszülötteket, voltaképp két vagy három óra alatt képesek lennének az egész napra szükséges táplálékra szert tenni, viszont az a szokás járja közöttük, hogy tunyán csáborogva haladnak egyik helyről a másikra, s lustán gyűjtik be ezt a mennyiséget útközben.” (1841. 2. köt., 263. – Kiemelés tőlem.) Eyre hasonlóképpen nyilatkozik: „A kontinens általam bejárt szinte minden vidékén, ahol az európaiak – illetve különféle csordáik – jelenléte nem korlátozta vagy nem tette tönkre létfenntartásuk eredeti forrásait, azt tapasztaltam, hogy a bennszülöttek minden különösebb erőfeszítés vagy fáradság nélkül általában három-négy óra alatt elő tudták teremteni az aznapra szükséges táplálékot.” (1845. 254–255. – Kiemelés tőlem.)

A létfenntartásra fordított munka szakaszos jellegét – melyről McArthur és McCarthy tudósít –, a táplálékkeresés és tétlen pihenés váltakozó „mintázatát”, a kontinens bármely pontjáról beszámoló leírásokban, fogalmazták légyen őket korábban vagy később, rendre egyformán megtaláljuk (Eyre, 1845. 2. köt., 253–254.; Bulmer, in: Smyth, 1878. I. köt., 142.; Mathew, 1910. 84.; Spencer és Gillen, 1899. 32.; Hiatt, 1965. 103–104.). Basedow ebben a mintázatban vélte föllelni az „őslakos” egyetemes jellemvonását: „Amikor dolgai kedvezően alakulnak, a vadat elejtette, vize van elegendő, a bennszülött oly könnyen veszi az életet, amennyire csak lehetséges, olyannyira, hogy egyenesen naplopónak látszik.” (1925. 116.)¹⁸

Ezzel párhuzamosan Afrikában a hadzapik ugyanilyen kényelmesen élnek: a létfenntartáshoz szükséges elfoglaltságaik napi időmennyisége semmivel nem haladja meg a busmanokét vagy az ausztrál őslakosokét (Woodburn, 1968). A hadzapi férfiakat, akik vadban „kivételesen gazdag” vidéken élnek (s az Eyasi-tó közelében rendszeresen bőviben vannak a növényi tápláléknak is), sokkal inkább foglalkoztatják a szerencsejátékok, mint a vadászszerencse. Napjuk nagy részét – főleg a hosszú száraz évszak során – véget nem érő játékokkal töltik, mintha egyetlen céljuk csak annak kockára tévése lenne, hogy elveszítik-e fémheggyel ellátott végű nyílveoszóikat, amelyekre föltétlenül szükségük van, ha nagyvadra akarnak vadászni. Mindenesetre sok férfi „horántsem áll készen (vagy

bizonyul képesnek) arra, hogy nagyvadra vadásszon – még ha birtokában van is a szükséges nyilvesszőknek”. Mint Woodburn megállapítja, csupán egy kisebb hányaduk vadászik nagyvadra, s ha a nők szorgalmasabbnak bizonyulnak is a növényi táplálék begyűjtésében, ők is kényelmes munkatempóban dolgoznak, s nem nagyon hosszú ideig (Woodburn, 1966, lásd főleg 51.). Nemtörődöm életvitelük s a csak kismérvű gazdasági együttműködés ellenére a hadzapik „különösebb erőfeszítés nélkül tudnak elegendő táplálékra szert tenni”. Woodburn a következő „igen durva becslést” adja a létfenntartáshoz szükséges munkatevékenység időtartamára vonatkozóan: „Az év egészére vetítve átlagosan napi két óránál valamivel kevesebbet fordítanak táplálékszerzésre.” (Woodburn, 1968. 54.)

Érdekes, hogy a hadzapik, akiket az élettapasztalat nevel az életre és nem az antropológusi nézetek, elutasítják a neolitikus forradalom vívmányait, s azért teszik, hogy megőrizhessék szabad idejüket. Bár földműves népektől körülvéve éltek, egészen napjainkig nem voltak hajlandók mezőgazdasági termelésbe fogni – „döntően abból a megfontolásból kiindulva, hogy az túl sok fárasztó munkával járna”.¹⁹ E téren erősen hasonlítanak a busmanokra, akik a neolitikum fölvetette kérdésre azzal kérdeznak vissza: „Minek ültetnénk, amikor a világ tele van mongomongo dióval?” (Lee, 1968. 33.) Woodburnnek ráadásul az a benyomása (ezt azonban tényszerűen nem bizonyította), hogy a hadzapik tényleg kevesebb energiát ölnek – és kevesebb időt fektetnek – létfenntartásuk biztosításába, mint a földműves szomszédok Kelet-Afrikában (1968. 54.).²⁰ Kontinentst váltva – de a témánál maradva – a dél-amerikai vadászoknak a gazdasági tevékenységre való hajlandóságban mutatkozó szeszélyességét az idegenből jött európai ember épp ugyanilyen gyógyíthatatlan, „természetük adta beállítottságként” fogta föl. „A yamanák képtelenek arra, hogy napi rendszerességgel hosszan tartó munkát végezzenek; ez eléggé el is keseríti azokat a fehér farmereket és más munkáltatókat, akik számára gyakran dolgoznak. Munkatempójuk szeszélyesen változó: olykor egy ideig jelentős erőbedobással végzik munkájukat, azután viszont megjósolhatatlan, hogy – bármennyire nem látszik is rajtuk semmi jele a fáradtságnak – mennyi ideig fognak majd tétlenül pihenni, semmittevésel töltvén az időt. [...] Teljesen nyilvánvaló, hogy az efféle kiszámíthatatlanság kétségbe ejti az európai munkáltatókat, de az indián képtelen másként viselkedni. Ez a természetes beállítottsága.” (Gusinde, 1961. 27.)²¹

A vadászoknak a földműveléssel szemben tanúsított attitűdje arról is árulkodik, hogy hogyan viszonyulnak a táplálékkereséshez. Itt megint gazdasági életük belső összefüggéseibe bátorkodunk bepillantani: egy olyan világba, amely esetenként szubjektív és mindig nehezen kiismerhető; amellyel kapcsolatban vadászaink ráadásul szinte szándékosan teszik lehetetlenné, hogy megérthessük. Szokásaik olyannyira meghökkentők, hogy vagy arra a szélsőséges következtetésre kell jutnunk, hogy ezek az emberek bolondok, vagy arra, hogy nincs mitől félniük. Az elsőbbnek említett feltételezés, nemtörődömségüket látva – ha abból indulunk ki, hogy gazdasági helyzetük valóban szorongató szükségként írható le –, logikailag akár elég könnyen levonható lenne. Másfelől viszont, ha a megélhetés általában könnyűszerrel biztosítható, ha az ember többnyire remélheti, hogy sikerrel jár, a látszólagos felelőtlenség már nem is annyira tűnik annak. A piacgazdaságnak arról az egyedi fejleményéről szólva, hogy tudniillik intézményesítette a szűkösséget, Polányi így fogalmaz: „*Leccupaszították élelemtől való állati függésünket, szabadjára engedték az éhhaláltól való pusztá félelmünket. Szántszándékkal tovább súlyosbították az »anyaginak« való megalázó kiszolgáltatottságunkat, amelyet az összes emberi kultúra mérsékelni igyekszik.*” (1947. 115. Magyar kiadás: 1976. 140.) A vadászó-gyűjtögető népeket azonban nem a mi kultúránkat nyomasztó problémák foglalkoztatják. Gazdálkodásuk módját egyfajta mindörökké tartó bőség bizonyosságára hangszerelik; sokkal

inkább az abban való bizalomra építenek, hogy a természet erőforrásai bőségesek, mintsem az emberi eszközök elégtelensége fölött érzett kétségbeesésre. Mindezzel csak amellet akarak érvelni, hogy a bizonyos szemszögből megdöbbentő pogány eljárás-módok rögtön megérthetővé válnak, ha az emberi bizalom felől nézzük őket, a felől a bizalom felől, melyet az ember okkal tanúsít egy általánosságban véve sikeres gazdaság iránt.²²

Vegyük szemügyre a vadászok állandó vándorlását egyes táborhelyeik között. Ezt a nomád életmódot, melyben mi hajlamosak vagyunk egyfajta üzőtséget, zaklatottságot látni, meglehetősen lazaságot tanúsítva élük. Victoria állam bennszülöttei – miként arról Smyth beszámol – általában „*lusta vándorok*. Semmi nem hajtja őket arra, hogy szaporábbra fogják lépteiket. *Általában késő délelőtt kerekednek föl, napközben pedig többször is megszakítják útjukat*”. (1978. 1. köt., 125. – Az én kiemelésem.) A jámbor Biard atya 1616-os BESZÁMOLÓ-jában elragadtatottan ír a mikmek indiánok számára elérhető táplálékokról. „*Magának Salamon királynak háza sem vala bővebben ellátva élelemmel*” – mondja, majd ugyanebben a hangnemben folytatja: „*Hogy alaposan kiélvezhessék ezt a jussukat, nevezett Erdőlakók oly örömmel veszik útjukat egyik táborhelyükről egy másutt felüthető felé, mintha csak kirándulni szándékoznának. Könnyen jutnak egyik helyről a másikra, hála kényelmes kenuiknak, melyeket rendkívüli ügyességgel használnak, s oly sebességgel tudnak hajtani, hogy jó időben akár harminc-negyven mérföldet is meg lehet tenni egy nap alatt. Mindazonáltal ritkán látjuk, hogy e Vademberek ily sebesen szelnek a vizet, mivel napjaikat jószereint téllenséggel töltik. Soha nincsen sürgető dolguk. Bizony erősen különböznek mitőlünk – kik ritkán vagyunk meg anélkül, hogy sebesen ne forgolódnánk.*” (Biard, 1987. 84–85.)

A vadászok nyilván azért hagyják el a tábort, mert a környéken kifogyóban vannak az élelemforrások. Ám aki ebben a nomadizmusban csak a nélkülözés előli menekvést látja, az csak felét látja az összefüggésnek. Szem elől téveszti azt a lehetőséget, hogy az emberek másutt található, zöldebb mezőkről táplált reményét rendszerint nem követi csalódás. Így aztán, mikor útra kelnek, csöpp szorongás sincs bennük. Érzéseik inkább ahhoz hasonlóak, ahogyan mi indulunk el, piknikeskosárral a karunkon, a vasárnapi kirándulásra.

Komolyabb kérdést vet föl az, hogy milyen sokan számoltak be – s többnyire teljeséggel elhűlten – az előrelátásnak a vadászok-gyűjtögetők körében megfigyelhető teljes hiányáról. A vadász, aki örökkön csak a jelennek él, s „*nem izgatja, hogy mit hoz a holnap*” (Spencer és Gillen, 1899. 53.), nemigen mutatkozik hajlandónak arra, hogy készleteket tartalékoljon, s azokkal sáfárkodjék, mint ahogy arra is képtelen terveket szőni, hogyan reagáljon az óhatatlanul beköszöntő komor helyzetekre. Ehelyett hangsúlyozottan nemtörődöm módon viselkedik, ami két komplementer gazdasági beállítottságban mutatkozik meg.

Az egyik a pazarlás. Az a késztetés, hogy még az objektíve nehézségekkel teli időszakokban is minden ételt megegyenek, ami a táborban található, „*mintha – amint azt LeJeune a kelet-kanadai montagnais indiánokkal kapcsolatban egykor megjegyezte – az elejtendő vad már ott lenne, bekötve, az istállóban*”. Basedow szerint az ausztrál őslakosoknak a jelszava „*valahogy úgy hangzik: amíg elegendő van mára, ne törődj a holnappal! Ezen az alapon a bennszülött sokkal inkább hajlamos egyetlen nagy lakoma keretében elfogyasztani mindenét, mint beosztva, kis adagokban fölélni azt*”. (1925. 116.) LeJeune azt is tapasztalta, hogy a montagnais indiánok ebbéli extravaganciájukkal olykor már-már végzetes veszélybe sodorták magukat. „*Az inséges időszakban, melyben részünk volt, ha a vendéglátóim fogtak*

három-négy hódot, lett légyen nappal van-e avagy este, tüstént nagy lakomát csaptak valamennyi, a környéken található vadember számára. Amazok épp ugyanígy viselkedtek, ha nekik sikerült valami zsákmányt ejteniük. Így aztán az ember, ha fölkel egy lakomából, máris belesöp-pent egy másikba (vagy akár egy harmadikba, negyedikbe is). Mondtam nekik, hogy nem jól intézik a dolgaikat, s hogy talán jobb lenne ezeket a lakomákat későbbi időpontra halasztani, s utaltam arra is, hogy ha így cselekednének, nem fenyegetné őket annyira az éhezés. Nagyon nevettek rajtam. »Holnap – mondták – majd megint lakomát csapunk abból, amit zsákmányul ejtünk.« Igen ám, csakhogy gyakran nem jut nekik semmi egyéb, csak a fagy és a szél.” (LeJeune, 1887. 281–283.)

Velük rokonszenvező kutatók megpróbálták racionális magyarázatot keresni erre a látszólag nem gyakorlatias szemléletre. Föltételezték, hogy ilyenkor az éhség veszi el az eszüket; állatot ejtve azért tömik tele magukat, mert nagyon régen nem jutottak már húshoz, s legjobb tudásuk szerint valószínűleg ugyanígy járnak majd hamarosan. Arra is lehetett gondolni, hogy a rendelkezésére álló javakból lakomát csapó ember elodázhatatlan társadalmi kötelezettségeinek tesz eleget, melyek előírják javainak a többiekkel való megosztását. A LeJeune által tapasztaltak értelmezhetők akár így is, akár úgy is, de akadhat egy harmadik magyarázat is. Vagy még inkább: a montagnais indiánoknak megvan a maguk magyarázata, ezt vallják magukénak. Azért nem nyugtalankodnak azon, mit hoz vajon a holnap, mert – meggyőződésük szerint – ugyanazt hozza, amit a mai: „újabb lakomát”. Bármit érjen is a többi interpretáció, ez a fajta magabiztosság minden bizonnyal közrejátszik e vadász népek állítólagos pazarló magatartásában. Tegyük hozzá: valamiféle objektív alapjának is kellett lennie, hiszen ha a falánkságot a józan gazdasági szemlélet elébe helyezték volna, a vadászó-gyűjtögető társadalmak nem tudtak volna elég sokáig élni ahhoz, hogy ennek az új hitvallásnak a profétáivá válhassanak.

A másik – emezzel komplementer – beállítottság egyszerűen csak a pazarlás visszája: az arra való képtelenség, hogy a fölös élelmet eltegyék, kifejlesszék az élelem tárolásának módját. Nagyon sok vadász- és gyűjtögető nép számára azonban az élelem tárolása szemlátomást nem bizonyulna technikailag lehetetlennek, s az sem állítható bizonyossággal, hogy ők maguk ne tudnának erről az eshetőségről (lásd Woodburn, 1968. 53.). Az embernek épp ezért azt kell megvizsgálnia, mi az a megfontolás, ami ebben a helyzetben elejét veszi annak, hogy erre sort kerítsenek. Gusinde föltette magának ezt a kérdést, s arra jutott, hogy a yahganok esetében a válasz az előzőekben említett, mindig beigazolódnai látszó optimizmusban keresendő. A tárolás fölösleges lenne, „mert a tenger egész évben szinte korlátlan bőségben nyújtja a legkülönfélébb állatokat a vadászattal foglalkozó férfiak és a gyűjtögetésükkel foglalkozó nők számára. Egy-egy vihar vagy baleset legfeljebb néhány napig foszt meg egy családot ezektől a javaktól. Általánosságban senkinek nem kell komolyan számolnia az éhezés veszélyével, és az emberek szinte mindenhol bőségesen hozzáférhetnek mindenhez, amire szükségük van. Miért kellene hát bárkinek is azon aggódnia, hogy mit eszik majd holnap? [...] A tűzföldiek alapjában véve tisztában vannak azzal, hogy nem kell félniük a holnaptól, ezért nem is foglalkoznak készletek felhalmozásával. Évről évre nyugodtan, gond nélkül várják a holnapot”. (Gusinde, 1961. 336., 339.)

Gusinde magyarázata valószínűleg elfogadható, bár talán korántsem kimerítő. Ennél sokkal komplexebb és kifinomultabb gazdaságossági számítások működnek itt – még ha egy rendkívül egyszerű társadalmi aritmetikában jutnak is kifejezésre. Az élelem-tárolás előnyeit ahhoz kell hozzámérni, milyen mértékben csökkenne a gyűjtögetés ho-

zadéka, ha azt választanák, hogy lecövekelnek egy behatárolt helyszínen. A vadászok számára a probléma lényegét az jelenti, hogy – bármit tennének is – egy-egy adott helyszíni idővel törvényszerűen elveszíti népességeltartó képességét. Ez szabja meg alapvetően termelési módjukat; vándorlásaiknak ez a legfőbb oka. A tárolásnak éppen az a hátulütője, hogy elválaszthatatlan a gazdagság és a mozgásképesség között feszülő ellentmondástól. Egy olyan területhez láncolná hozzá a táborhelyet, mely hamarosan elveszítene természetes élelemtartalékait. Ha fölhalmozott készleteik miatt mozdulatlanságra lennének ítélve, sokkal rosszabbul járnának, mint ha elkészálnak máshová vadászgatni meg egy kicsit gyűjtögetni; olyan helyekre, ahol a természet – ha szabad így fogalmaznunk – saját maga halmozott fel készleteket, melyek ráadásul lényegesen kívánatosabbak, akár változatosságuk, akár bőségük okán, mint amit az emberek maguk képesek lennének félretenni. Ez a fajta finom mérlegelés, mely szimbolikus formában valószínűleg lehetetlen lenne (lásd Codere, 1968), csak jóval egyszerűbb bináris oppozíciók révén valósítható meg, olyan szociális terminusokban, mint hogy „szeretek valamit” vagy „utálok valamit”. Ugyanis, mint azt Richard Lee megfigyelte (1969. 75.), az élelemösszehordás és -tárolás technikailag semleges tevékenysége morálisan is értelmezhető: „fölhalmozás”. A hatékony vadász, aki készleteket halmoz fel, ezt saját önbecsülése rovására teszi. Az ellenkező esetben szétoasztja a többiek között – amit viszont saját fokozott energiabefektetése rovására tesz meg. Mindez oda vezet, hogy az élelemfölhalmozás csak ronthat a vadászcsapat együttes teljesítményén, mivel azok, akiknek nincs semmijük, szívesebben választanák, hogy bent maradnak a táborban, és fölélik mindazt, amit az előrelátóbbak összegyűjtöttek. Az élelemtárolás ezek szerint lehet ugyan technikailag kivitelezhető, de gazdasági értelemben nem kívánatos, társadalmilag pedig nem megvalósítható.

Ha az élelemtárolás korlátozott marad a vadásztársadalmak körében, akkor gazdasági helyzetükbe vetett bizalmuk, mely még azokban a szokványos időkben alakult ki bennük, amikor az emberek minden szükséglete könnyűszerrel kielégíthetőnek bizonyult, beléjük rögződik, s képessé teszi őket arra, hogy derült kedéllyel viseljék el azokat a nehéz időszakokat, melyek még egy jezsuita lelkét is próbára teszik, s a szorongásba – az indiánok erre mindig aggódva figyelmeztetnek – még akár bele is betegedhet. *„Láttam őket, nehéz időszakok és munkájuk végzése közepette, megpróbáltatásaikat víg kedéllyel viselni. [...] Velük élvén, magam is ki voltam téve e megpróbáltatásoknak. Ők azt mondták nekem: »Előfordulhat, hogy olykor koplalnunk kell majd; két vagy akár három napig sem lesz mit ennünk. Bátorság, Chihiné! Erősítsd meg lelked, hogy képessé válj elviselni a nehézségeket. Ne kezdj szomorkodni, mert abba csak belebetegszel. Lásd: mi nem szűnünk meg vídámak maradni, még akkor sem, amikor alig van mit ennünk.«”* (LeJeune, 1897. 283.; lásd továbbá Needham, 1954. 230.)

(Folytatása következik.)

Jegyzetek

13. Fish Creek Arnhem-föld nyugati részén a szárazföld belsejében elterülő tábor volt, ahol hat felnőtt férfi és három felnőtt nő lakott. Hemple Bay tengerparti szálláshely volt Groot

Eylandton; ebben a táborban négy felnőtt férfi, négy felnőtt nő és öt serdülő, illetve kisgyerek élt. Fish Creekből a megfigyelés a száraz évszak vége felé történt, amikor a növényi táplálék

kevés volt, a kenguruvadászat viszont eredményes (bár a becserkészett állatok egyre elővigyázatosabbnak bizonyultak). Hemple Bayben bőséggel volt növényi eledel, a halászás eredménye változó volt, de az expedíció által fölkeresett más part menti táborokhoz képest egészében jónak volt mondható. A táplálékforrások Hemple Bayben bőségesebbnek bizonyultak, mint Fish Creeknél. Az, hogy Hemple Bayben mégis több időt fordítottak az élelemszerzésre, lehet, hogy az öt gyerek ellátásának tudható be. Másfelől viszont a Fish Creek-i táborban volt egy gyakorlatilag teljes időben foglalkoztatott specialista, és elképzelhető, hogy a munkával töltött órák számában mutatkozó különbség nem egyéb, mint a partvidéki és a szárazföld belsejében folytatott életmód különbségének normális megnyilvánulása. A szárazföld belsejében a zsákmányolható javak gyakran nagy tömegben érkeznek, így aztán egynapnyi szorgoskodásból két napig is el lehet lenni. A halászó-gyűjtőgető rendszerben mennyiségre talán kevesebb a hozam, viszont a hosszabb időn át és rendszeresebben kifejtett erőfeszítések nyomán biztonságosabban megadatik.

14. Vannak legalábbis ausztrál őslakosok, például a yir-yirontok, akik nyelvileg nem tesznek különbséget „munka” és „játék” között. (Sharp, 1958. 6.)

15. A helyi erőforrások ilyen jellegű minősítése már csak azért is rendkívül figyelemre méltó, mert Lee etnográfiai munkájára, *„Dél-Afrika története legpusztítóbb szárazságának”* második és harmadik évében került sor. (1968. 39.; 1969. 73., lábjegyzet.)

16. Mint Tasmánia lakosait is, akikről Bonwick a következőket írta: *„A bennszülöttek sosem szenvedtek hiányt élelemben, annak ellenére, hogy Mrs. Somerville nem áttalott úgy nyilatkozni róluk a maga Physical Geography címet viselő könyvében, hogy »igencsak nyomorultul éltek egy olyan vidéken, ahol a létfenntartáshoz szükségesek nagyon szűkösen álltak rendelkezésre«. Dr. Jeannot, aki egy időben a terület kormányzója volt, úgy ír róluk, hogy »mindennek fölöttébb bővíben voltak, s nagyon kevés fáradozásra vagy szorgoskodásra volt szükségük ahhoz, hogy ellássák magukat.«* (Bonwick, 1870. 14.)

17. Ennyiben nagyon is eltér a közép-ausztráliai sivatag mélyén élő törzsekétől, különösen „szokásos körülmények között” – vagyis nem a hosszú ideig tartó aszályok idején, amikor „nélkülözni kénytelenek” (Spencer és Gillen, 1899. 7.).

18. Basedow gondolatmenete szerint a bennszülöttek lustasága azzal magyarázható, hogy túl sokat esznek. A túl sok táplálék elfogyasztása abból adódik, hogy vannak időszakok, amikor igencsak éheznek – ezt viszont az Ausztráliát sújtó ismétlődő aszályok magyarázzák, melyeknek vészterhes következményeit csak fokozta az, ahogyan a fehér ember kizsákmányolta az országot.

19. Ez a mondat Woodburnnek egy, a MAN, THE HUNTER (A VADÁSZÓ EMBER) témájú Wenner-Gren szimpóziumon elhangzott előadásából származik, az előadás nyomtatásban megjelent változatában azonban nem ilyen egyértelműen ismétlődik meg (1968. 55.). Remélem, nem követek el indiszkréciót azzal, hogy itt idézem, s remélem, pontatlannak sem bizonyulok.

20. „S valóban, a mezőgazdaságban nyilvánult meg elsőként az emberiség szolgai munkája. A bibliai hagyomány szerint Káin, az első gonosztevő, földműves volt.” (Lafargue, 1911 [1883]. 11. lábjegyzet.) Megjegyzendő továbbá, hogy mind a busmanok, mind a hadzapik földművelő szomszédai igen rugalmasan váltanak át aszály idején, amikor éhínségtől lehet tartani, a biztonságosabb vadászó-gyűjtőgető életvitelre. (Woodburn, 1958. 54.; Lee, 1968. 39–40.)

21. A napjainkban európaiak által foglalkoztatott primitív népeknek a tartós munkavégzéssel szemben általánosnak mondható ellenérzése (mely egyáltalán nem korlátozható csak az egykori vadászokra) ráirányíthatna volna már az antropológia figyelmét arra a tényre, hogy a hagyományos gazdálkodási rendszerek csak igen szerény célokat tűztek maguk elé, és ezek olyannyira elérhetőnek bizonyultak, hogy rendkívüli mértékben lehetővé tették a kötöttségektől mentes életet, a „megszabadulást a megélhetés nyomasztó nyűgétől”.

A vadászó-gyűjtőgető társadalmak gazdálkodását rendszerint azért is alábecsülik, mert a feltevés szerint nem képes specialistákat eltartani tevékenységükért. Vö. Sharap, 1934–35. 37.; Radcliffe-Brown, 1948. 43.; Spencer, 1959. 155., 196., 251.; Lothrop, 1928. 71.; Steward, 1938. 44. Mindenesetre, ha nincs specializáció, az nyilvánvalóan a „piac” hiányának és nem az idő hiányának tudható be.

22. Azzal egy időben, hogy a burzsoá szűköségideológia általánossá vált (aminek elkerülhetetlen következménye lett a megelőző kultúra alulértékelése), rögtön keresni kezdte és meg

is találta a természetben magában azt az ideális példát, melyet az embernek (vagy legalábbis a szorgos, munkálkodó embernek) követnie kell, ha a rá mértelnél többre, jobbra törekszik: ez a hangya, a szorgos hangya. Ennyiben ez az ideológia éppoly elhibázott, mint a vadásznépekről kialakított vélemény. KÉT TUDÓS AZT ÁLLÍJA, HOGY A HANGYÁK MEGLEHETŐSEN LUSTÁK, Palm Springs, California (AP) fejcím alatt az *Ann Arbor News* 1971. január 27-i számában az alábbiak jelentek meg: „A hangyák nem egészen olyanok, amilyennek beállítják őket” – állítja dr. George Wheeler és

dr. Jeannette Wheeler. Nevezett kutató házaspár éveket töltött azoknak a lényeknek a tanulmányozásával, melyeket a mesék a szorgos iparkodás hőseiként mutatnak fel az olvasóknak. A Wheeler házaspár viszont erre a következtetésre jut: „Valahányszor egy hangyabolyt szemügyre veszünk, a lázas tevékenykedés jeleibe ütközünk. Ez azonban csak azért látszik így, mert a hangyák mind egyformák, és nagyon sokan vannak.” „Az egyes hangyák meglehetősen sok időt töltenek csellengéssel, lézengéssel. Ráadásul a dolgozók, amelyek mind nőstények, sok időt töltenek cicomázkodással.”

G. István László

ZÁRT TEREK OLTÁRA

A karosszék előbb várakozik. Két lógatott karja, mintha horgászna az időben. Ki akarja fogni, hogy ne történjen semmi, az a hal. Ha nem vagyok a szobában, folyton kapása van. Ha belépek, megzavarom.

Beleülni rossz. Alkalmatlankodom. Fészkelődik alattam a háttámla, a huzat. Ha rázárom az ajtót, komoly lesz és él. Ha rányitom az ablakot, fulladozik a huzatban.

*

Két egymásnak fordított siktükör között esnek meg a csodák. Na látod. Egy rothadó szem látja magát a sötétben. Lárványüzsgés, előbb a lágyszőnyegben. Csak legvégül tünteti el a csípőmet valami. A csontférgeknek, a bálnatetemet beborító élő szőnyegnek nincs szeme vagy szája, légzőszerve a testen kívül helyezkedik el. A szimbionta baktériummal sem egészségében, sem betegségében nem hagyjuk el egymást. Még ha tudom is, hogy meghaltam, gyökérnyúlványom mindig az élet.

*

A homlokod egy kifordított ég
abroncsa, mondta egy hang álmomban.
Vitatkoztam vele, végső érve se volt, csak
hogy a sötét anyag, a fekete lyuk se
más, mint sok magába zárt tudat, ahonnan
nem tud kiszökni
a fény. Vagyis minden gondolat. Nem volt
prófétikus, fenyegető, inkább, mint aki
viccnek szán egy imát, ünneprontó, aki
egy karácsonyfát hugyoz le vagy
partvisnyéllel veri szét a születésnap
tortát, amit épp most kapott. Elzsibbadt
a szám, mikor válaszoltam. Ahogy mondtam
ki a szavakat, már felejtettem is őket
el. Azóta se jut eszembe semmi.

Vallasek Júlia

A KEGYETLENSÉG HANGJAI, A GONDOSKODÁS CSÖNDJE

J. M. Coetzee regényeiről

„Valahol mindig vernek egy gyereket.”

(A BARBÁROKRA VÁRVA, 172.)

Mi történik akkor, amikor az ember kifogy a száanalomból? Mi minden történhet ott, ahol nincs és nem is volt soha száanalom? Ha egyetlen szóban kellene jellemezni J. M. Coetzee regényvilágát, a „kegyetlenség” volna a kínáló fogalom. Mégpedig többnyire annak a legkonkrétabb, mert testi szenvedést okozó formája. Meztelen, betegségtől, kínzástól, baleset nyomán eltorzult testek sokasága tölti be regényeit, a szereplők, minduntalan az emberi kegyetlenség vagy pusztán a lét kegyetlenségének látványával szembesülnek.

„Munkáiban Coetzee a legnagyobb szakértője a szenvedésnek, leghitelesebb irodalmi szakértője a testnek” – írja Stephen Abbel a *Times Literary Supplement*-ben.¹

„Szakértelme” persze nem véletlen, hanem közvetlenül köthető az író származásához, amely bizonyos értelemben regényeinek témaválasztását, a testről, szenvedésről, kegyetlenségről való beszéd modulációit is meghatározza. „Dél-Afrikában lehetetlen tagadni a szenvedés s így a test hatalmát” – írja DOUBLING THE POINT² című önéletrajzi elemeket felsorakoztató esszé/interjú kötetében J. M. Coetzee.

A dél-afrikai születésű, jelenleg Ausztráliában élő író munkássága az angol nyelvű irodalom fősodrához tartozik, számos jelentős irodalmi díj kitüntetettje mind szülőhazájában, mind pedig Angliában. (Ő az első író, aki kétszer is elnyerte a Man Booker-díjat.) Amióta 2003-ban megkapta a Nobel-díjat, nemzetközi jelentőségű írónak számít, regényeit a világ minden nyelvére fordítják. (Magyar környezetben ugyan, mint általában, 2003-ban meglepetést okozott az új Nobel-díjas személye, holott a korábban Booker-díjjal is kitüntetett *A BARBÁROKRA VÁRVA* című regénye már 1987-ben megjelent magyarul Sebestyén Éva fordításában. A díj hatására, amint ez lenni szokott, a következő évek során gyorsan megjelent még hat regénye az Art Nouveau kiadó gondozásában, így regényírói munkásságának fele immár magyarul is olvasható.)

„*Olvasóinak szemében az ő prózája testesíti meg az apartheid erőteljes morális kritikáját*”³ – állítja a Coetzee-recepciót elemző tanulmányában Clive Barnett.

Ennek ellenére Coetzee munkásságával kapcsolatban visszatérő kritika, hogy írásai nem kapcsolódnak közvetlenül történelmi/politikai kérdésekhez. Még mielőtt meglepődnénk azon, hogy ilyen elvárással is lehet irodalmat olvasni, nem árt felidézni, hogy első hat regényét (*ALKONYVIDÉK, A SEMMI SZÍVÉBEN, A BARBÁROKRA VÁRVA, MICHAEL K ÉLETE ÉS KORA, FOE, AGE OF IRON [VASKOR]*)⁴ 1974 és 1990 között, vagyis a dél-afrikai apartheid árnyékában, a posztkoloniális irodalomszemlélet erősödésének idején írta. Valótlanság volna azt állítani, hogy ezek a kérdések nem játszanak szerepet Coetzee regényeiben, hiszen gyakorlatilag minden sorukat átítatja az áthághatatlan ellentéteket generáló dél-afrikai létezés állandó, fájdalmas tudata. Ennek politikailag elkötelezett bemutatása (úgy, ahogy egyes afrikai származású fehér íróknál, például Nadine Gordimernél, Andre Brinknél, Breyten Breytenbachnál vagy akár Doris Lessingnél, illetve az „afrikai” fekete íróknál megjelenik) valóban hiányzik Coetzee műveiből. Mintha őt nem többszázados igazságtalanságok gyors orvoslása érdekelné, hanem a folyamat mögött rejlő erők működése, azok leleplezése. Értelmezése szerint ezeknek az erőknek legfőbb motorja az emberi kegyetlenség, ennek boncolgatására, indítékainak, hatásának, megélésének és elszenvetésének mechanizmusaira minduntalan visszatér.

A kegyetlenség szenvedő alanya mindig a Másik, még a szenvedő én is önmagától eltávolodva, mintegy kívülről szemléli önmagát. A *BARBÁROKRA VÁRVA* narrátora, a bíró már-már perverz kíváncsisággal próbálja megtudni a házába vett barbár lány testén található kínzásnyomokból, hogy „mi történt vele”. „Az igazságot” szeretné megfejteni a meggyötört, megnyomorított test jeleiből, és ebben az áldozat nem válik partnerévé, éppen úgy nem árul el semmit a cellában történekről, mint a kínzásokban részt vevő, megfélemlített katonák. „*A kínzszenvedés az igazság, minden egyéb kétségbe vonható*” – állítja a bíró már-már a jézusi szenvedés szerepére utalva a regény elején. A regény végére saját bebörtönzésének, megkínzásának és megaláztatásainak köszönhetően arra a felismerésre jut, hogy a szenvedés magánügy, a kínzás pedig hiábavaló, hiszen az áldozatok csak „nyöszörögni” tudnak, szólni nem.

Az alábbiakban azt vizsgálom, hogyan jelenik meg a kegyetlenség, illetve az azt elszenvető „másik” J. M. Coetzee regényeiben. Az első csoportban elsősorban Coetzee első alkotói korszakába tartozó művekre figyelek, illetve olyanokra, amelyekben hangsúlyos szerepet játszik a gyarmatosító/hódító pszichózisa, az úr és (rab)szolga kapcsolatában materializálódó hatalmi viszony. (*ALKONYVIDÉK, A SEMMI SZÍVÉBEN, A BARBÁROKRA VÁRVA* stb.) A másodikban a szenvedő test kérdését megjelenítő művekre fókuszálok (*ELIZABETH COSTELLO, AGE OF IRON [VASKOR], SLOW MAN [LASSÚ EMBER]*), majd befejezőként a kegyetlenség feloldásának lehetőségeit, az emberi együttérzést, szimpátiát, gondoskodást, illetve azok megjelenítését veszem számba.

1

J. M. Coetzee első regénye, az eredetileg 1974-ben publikált ALKONYVIDÉK (magyarul 2008-ban jelenik meg) afféle posztmodern szövegjáték, a gyarmatosító hatalmi diskurzus parodisztikus megjelenítése, amely távolról sem kapcsolódik a kortárs dél-afrikai realitáshoz. A regény két egymásra rímelő történetből épül fel, mindkét történet narrátora a megőrüléshez vezető út fokozatairól számol be. A VIETNAM PROJEKT egyes szám első személyben megszólaló narrátora, Eugène Dawn az Amerikai Egyesült Államok Vietnámban végzett háborús propagandájáról ír jelentést, a JACOBUS COETZEE ELBESZÉLÉSE a címszereplő két, „Nagy Namaqueföldre” tett expedíciójának története a XVII–XVIII. századi egzotikus útleírások modorában. Az olvasó akaratlanul is párhuzamot von a vietnami amerikai megszállás és a dél-afrikai afrikáner (holland) dominanciát kialakító gyarmatosítás nyelve, természete, működése között.

A legyőzendő másik már nem tartozik az emberi fajhoz. A VIETNAM PROJEKT-ben megjelenő színes bőrűek, az ott harcoló amerikai katonák képzeletében nem annyira ellenséggként, mint inkább titokzatos „istenként” jelennek meg. Itt a hódító képtelen nézőpontjában rejtlő kegyetlenség dominál, egy hátborzongató viktimizálási folyamat tanúi leszünk, amely felmentést kínál a gyilkosnak azért, amit tett, pusztán arra alapozva, hogy az áldozat másnak bizonyult, mint ahogyan őt feltételezték.

„Árkokban sorakoztattuk fel őket. Ha dalolva elindultak volna felénk a golyózáporban, térdre borulva imádtuk volna őket, de a golyók leterítették őket, és mind meghaltak, ahogy tartottunk tőle. Késeinkkel felnyitottuk a testüket, belenyúltunk haldokló húsukba, kitéptük a májukat arra vágyva, hogy vérükben mosakodhassunk, de ők sikoltoztak, vastag sugárban ömlött a vérük, mint legjelentéktelenebb fantomjaink vére. Mélyebbre hatoltunk asszonyaikban, mint azelőtt bármikor, de visszatérve még mindig egyedül voltunk, a nők meg olyanok, mint a kövek. | A könyvek aztán keserűséggel és haraggal töltötték meg a szívünket. Miután bebizonyítottuk szomorú önmagunk számára, hogy ezek itt nem az álmaink tájait járó sötét szemű istenek, már csak arra vágytunk, hogy térjenek vissza, és hagyjanak minket békén. De nem tették. Egy ideig hajlandók voltunk szánalmat érezni irántuk, bár még jobban szánakoztunk saját transzcendencia utáni vágyunk fölött. Aztán kifogytunk a szánalomból.”⁵

A legyőzendő másik már nem tartozik az emberi fajhoz. Jacobus Coetzee elbeszélésében a busmanok egyértelműen animalizált formában jelennek meg, „hímként”, „nőstényként” hivatkozik rájuk, és részletesen leírja, hogyan vadásznak rájuk a fehér telepesek. „Csak akkor lehet teljesen megtisztítani tőlük egy területet, ha úgy vadászunk rájuk, ahogy a sakálokra szokás.”⁶ A levadászott áldozat a halálban sem válik emberré: „A busmanoknak még a golyó is túl jó. Az egyik pásztor halála után élve fogták el az egyiket, kifeszítették a tűz fölé, és megsütötték. Megkínálták vele a hontentottákat, de azok azt mondták, túlságosan rágós a húsa.”⁷ Egy ilyen felvezető után már nem tűnik meglepőnek, hogy második felfedezőútján Jacobus Coetzee visszatér a bennszülött faluba, ahol első útja során betegen feküdt, és minden vélt vagy valós megaláztatásáért bosszút áll: felégeti a falut, és nemcsak az őt sorsára hagyó egykori szolgálait, de a falu minden egyes lakóját megöleti/megöli.

Hogy a mindenható úr és az állatnak tekintett (rab)szolga közti viszony megjelenítése mennyire nem csupán egy a történelem kódéba vesző „barbár” korszak jellemzője, azt a kerettörténet jelzi.

Az írástudatlan felfedező történetét megörökítő kortárs titkársági jelentés „unalmasnak” aposztrofálja a szöveget, az utószó, amely háttérrel, magyarázatot hivatott adni e

fiktív történetnek, viszont a maga fellengzős retorikájával azt jelzi, hogy a tizenkilencedik századi tudományos esszényelv mögött szofisztikáltabb és rejtett formában, de ugyanaz a mentalitás húzódik meg, amely Jacobus Coetzee és az első fokföldi felfedezők világát jellemezte. A bennszülöttek ugyanúgy nem teljes értékű emberek, mint korábban. A kerettörténetben a világot megnevezni s azon keresztül hatalmába hajtani képes fehér ember válik uralkodóvá szemben a „fehér beszédre” képtelen rabszolgával.

„*A hottentottában nem volt szó az Igenre. Hogy beleegyezését jelezze, a hottentotta megismételte gazdája utasításának utolsó szavait. [...] Coetzee úgy lovagolt keresztül egy csak részben megnevezett világon, mint egy isten, megkülönböztetve egymástól és létezésbe hozva a dolgokat.*”⁸

A szolga, a bennszülött, a Másik beszédre való képtelensége egyébként visszatérő téma Coetzee korai regényeiben. A ROBINSON CRUSOE-átírásként olvasható FOE-ban például az ismeretlen okból sérült nyelvű Péntek makacsul ellenáll minden olyan kísérletnek, amely arra irányul, hogy saját megközelítésében beszámoljon a szigeten történetéről. (A FOE egyébként mint Defoe-átírat mind feminista, mind pedig posztkoloniális értelmezésre nyitott, hiszen a történet két, mellőzött figurája a szigetre kerülő hajótörött asszony, Susan Barton és a bennszülött szolga, Péntek, a fő kérdés pedig az, kinek a kezében van a történetmondás, történetalakítás lehetősége.) A megcsónkított, beszédre képtelen (vagy nem hajlandó) Péntek a gyarmati elnyomás szimbolikus alakja lesz, aki helyett (akárcsak A BARBÁROKRA VÁRVA lányának esetében) a sebhelyek, a testi szenvedés nyomai beszélnek. „*Szóra bírható-e az alárendelt?*” – tette fel a kérdést a posztkoloniális irodalomtudomány reprezentatív kutatója, Gayatri Chakravorty Spivak, és arra a következtetésre jutott, hogy nem, az alárendelt hallgat, képtelen elmondani saját történetét.⁹ Ez esetben a regény zárójelenete beszél helyette, amelyben a narrátor mintegy álombeli utazás során alámerülve a tengerbe, egy hajóroncsot talál. A víz alatti álomvilág az a hely, ahol a testek szenvedésének jele (például Péntek nyakán a rablánc vagy kötél nyomát őrző heg) beszél, nem a szavak.

„*Csakhogy itt nincs helye a szavaknak. Minden szótagot, alighogy kibukik, elsodor és elnyel a víz. Ezen a helyen a testek jelekkel beszélnek. Ez itt Péntek otthona.*”¹⁰

Nem a beszéd mint a történetmondás anyaga, hanem a kommunikáció, a másik emberrel való beszéd problémája felől közelíthető meg A SEMMI SZÍVÉBEN című regény, amely egyetlen szereplő, a farmbeli élet monotonájába belekövesedett vénlány mindig újrainduló monológja. A hősnő életének egyes jeleneteit, gondolatait, fantáziáit, álmait és félelmeit számozott bekezdések rögzítik, mintha újra és újra megpróbálna elmondani valamit, mintha végig a kimondás lehetetlenségével küzdene. A SEMMI SZÍVÉBEN sok a csend, de nem azért, mert a farm rendjében összezárt néhány szereplőnek kevés mondanivalója van egymás számára, hanem azért, mert túl sok a kimondhatatlan, a megfogalmazhatatlan, és mert nincs nyelv, amelyen ezeket meg lehetne fogalmazni. Magda kisasszony, a regény hősnője rádöbben, hogy minden próbálkozása arra, hogy cselédeivel emberi kommunikációra alkalmas viszonyt alakítson ki, hiábavaló, hiszen a nyelv, amit beszél, a fekete szolgálhoz szóló fehér urak nyelve, a parancsolás és az engedelmesség nyelve, nem pedig a kommunikációé. Az alá- és fölérendeltségi viszonyban a szavak korrumpálódtak, végleg megromlottak, a szexuális kapcsolat (az apa viszonya az ágyasként maga mellé vett lánnyal, a hősnő megaláztatásokkal teljes viszonya a szolgálval) kudarcra ítélt próbálkozás arra, hogy az alávetett másiktól „*kifacsarja egy szabad lény szavait*”.¹¹ Nyelve egy kegyetlen és velejéig bűnös nyelv, amelyen csak parancsolni tud a szolgálknak, beszélni velük már nem. „*Beleszülettem a fölérendeltség, a távolságtartás nyelvébe, mondhatni, ez az apanyelvem. Nem mondom, hogy a szívem is ezen a nyelven kíván-*

na szólni, egyszerűen csak nincs másunk.”¹² A szolgák szótára igencsak korlátozott, minden utasításra csak „igennel” válaszolhatnak, hát megszületik a csend, az idegen csendje, amit nem lehet feloldani sem szavakkal, sem tettekkel. „Nem a beszéd teszi az embert, hanem a másik beszéde” – hangzik a végső felismerés.¹³ (Kiemelés tőlem: V. J.)

Coetzee korai korszakának, voltaképpen egész életművének legismertebb, már-már emblematikusnak tekinthető regénye a híres Kavafisz-vers címét idéző A BARBÁROKRA VÁRVA. A barbár, mint tudjuk, a Másik megjelenítésének legerősebb, ókor óta ismert formája. Reinhart Koselleck írja az ókori görögök és rómaiak barbárságfogalmát elemezve, hogy a barbárok „hebegő idegenek”, „vadak, civilizálatlanok, nem képesek alkotmányt létrehozni, természetüknél fogva rabszolgák, és gyámolításra szorulnak”. „Rádadásul a barbárok testileg is mások, visszataszítóak és kegyetlenek [...] A barbár tehát a természettől determinált, területileg elkülönült idegen meghatározása, aki mindenkor alkalmas az ellenséges mivolt meg-
alapozására és előidézésére.”¹⁴

Noha a regény egy közelebről meg nem nevezett Birodalom határvidékén játszódik, sem a barbárok, sem a távoli fővárosból érkező katonák leírásában nem játszik szerepet a faji jelleg. A BARBÁROKRA VÁRVA megjelenésének idején (1980) a kortárs olvasó és a recepció számára egyértelműen a dél-afrikai politikai helyzet ábrázolásának tűnt. David Atwell szerint a Birodalom az apartheid rendszer paródiája, annak paranoid természetét, illetve a történelem kontrollálására tett próbálkozásait ábrázolja.¹⁵ Időben eltávolodva azonban már nem az apartheid, hanem a mindenkori diktatórikus hatalmi rend minden logikát nélkülöző mechanizmusának és általában véve az emberi kegyetlenségnek a regénye. Ennek ellenére viszonylag ritka a kínzás folyamatának leírása, a regény első felében a bíró inkább csak annak nyomaival szembesül, esetleg a hangjait hallja. A mondvacsinált indokkal vagy félreértésből, „fogolynak megteszik!” felkiáltással behozott emberek szenvedésére már-már visszataszítóan kíváncsi a történet narrátora. A házába vett megvakított, nyomorék lány testén található hegekől próbálja összerakni, mi történhetett, illetve mi az, amit ő maga nem akadályozott meg, amelyben nem vett ugyan részt, de mivel nem is tett ellene, hát maga is részese, maga is vétkes. Ennek hosszú ideig nincs tudatában, a közömbösségben rejlő kegyetlenségre akkor ismer rá, amikor maga kerül az ártatlan, megkínzott áldozat szerepkörébe. Fogolyként, a lányhoz való viszonyán töprengve, a lány kínzások közt meghalt apjának alakját idézve döbben rá tulajdon részvétlenségének kegyetlen voltára. „Meztelenre vetkőztették a lány előtt az apát, aki a fájdalomtól végül csak nyöszörögni tudott, bántalmazták a lányt, és ő ebben nem tudta őket megakadályozni (azon a napon, amikor én az irodámban foglalatostkodtam).”¹⁶ A titokzatos Harmadik Irodától érkező Joll ezredes az ellenséget keresi, és mivel nem találja, hát kialakítja azt mindazokból, akik „másságuknak” köszönhetően beilleszthetők ebbe a szerepbe. A kínzás lesz az az eszköz, amely a találomra behozott, számára értelmetlen nyelvet beszélő halászbokból, bennszülöttekből megteremti az ellenséget, mégpedig a szó materiális értelmében. Különösen erőteljesen érződik a textuális ellenségteremtés folyamata abban a jelenetben, amelyben Joll ezredes egy darab szénnel az „ellenség” szót írja a foglyok hátára, majd addig vesszőzteti őket (előbb katonáival, majd mikor azok elfáradnak, a kínzás látványától megvadult csöcselékkel), míg a vér le nem mossa hátukról a feliratot.

A BARBÁROKRA VÁRVA két fő kérdése voltaképpen nem a kegyetlenség performatív fel-fogásához kötődik. A történet narrátorát az érdekli, ember-e még az, aki a kegyetlenséget elköveti, illetve milyen mértékben válik bűnrészessé az, aki nem tesz a kegyetlenség ellen. A „vétkesek közt cinkos-e, aki néma?” kérdéssel elsősorban saját viselkedésé-

re kérdez rá. A regény ugyanakkor a magányos ellenszegülés hiábavalóságára is rámutat: az immár fogoly bíró megpróbálja megakadályozni azt, hogy Joll ezredes négyfontos kalapáccsal üsse tovább az immár eszméletlenül vesszőzött foglyokat, amivel nyilván csak annyit ér el, hogy őt is véresre verik. „Mit mondhattam volna még, ha hagyjak?” – töpreng utána. – „Hogy rosszabb péppé verni egy ember lábát, mint harcban megölni? Hogy mindenkire szegyent hoz, ha engedik, hogy egy lány megvesszőzzön egy férfit? Hogy a kegyetlenség látványa megrontja az ártatlanok szívét?” A kollektív felelősség kérdésén túlmenően a bíró azt is felismeri, hogy nem elég igazságot követelnie a megkínzott Másiknak, mert „könnyebb vérpadra lépni, mint védelmezni a barbárok igazságának ügyét, mert hová is vezetne ez: le kellene tennünk a fegyvereinket, ki kellene nyitnunk a városkapukat azok előtt, akiknek meggyaláztuk a földjeiket”.¹⁷

Ahogy szabad emberként már-már rögeszmésen kereste a kínzás nyomait a barbár lány testén, úgy megalázott fogolyként az érdeklí, lehet-e ép lélekkel emberként élni annak, aki másokat megkínoz. Eleinte azon gondolkodik, vajon miben állhatott Joll ezredes kiképzése, majd saját kínzóját, Mandelt kérdezi, „hogyan tud enni azok után, azok után... hogy a munkáját elvégezte? Mindig ez a kérdés foglalkoztatott, amikor kínváltóokra és a hozzájuk hasonlókra gondoltam. [...] Nem esik nehezére ilyenkor ételhez nyúlni azok után? Úgy képzeltem, ilyenkor az ember kezet mos. Nem lehet azonban elég az átlagos mosakodás, pápi közbenjárásra, megtisztulási ceremóniára is szükség van, nem gondolja? A lélek valamiféle megtisztulására – én így képelem. Különbözik hogyan lehet visszatérni a hétköznapi életbe – asztalhoz ülni például, és kenyeret törni a családtagoknak vagy a bajtársaknak?”¹⁸

Egy a DOUBLING THE POINT című kötetbe felvett 1986-os esszéjében (INTO THE DARK CHAMBER: THE WRITER AND THE SOUTH AFRICAN STATE – A SÖTÉT KAMRÁBA. AZ ÍRÓ ÉS A DÉL-AFRIKAI ÁLLAM) Coetzee maga is arról beszél, hogy A BARBÁROKRA VÁRVA „a kínzás regénye”, illetve a kínzás tudatra tett hatását vizsgálja. Szerinte ebben az a probléma rejlik, hogy a kegyetlenség megjelenítése voltaképpen reprodukálja azt. Ezt elkerülendő válik a regény főhőse olyan szereplővé, aki állandóan reflektál a kegyetlenségre, aki áldozat, de egyúttal narrátor is, tehát legyen bármilyen testileg-lelkileg megalázott áldozata a kínzásnak, nem válhat tárgygyá, többé nem a hatalmat képviselő kínváltók szempontja érvényesül, hanem az övé.

2

Az alábbiakban a testi elesettség megjelenését vizsgálom J. M. Coetzee néhány, zömében az életmű második felében megjelent regényében (ELIZABETH COSTELLO, AGE OF IRON, SLOW MAN, SZÉGYEN). Noha a politikum, a dél-afrikai mindennapi élet egyes aspektusai, a szervezett, netán intézményi formában megjelenő kegyetlenség ezekben a regényekben is jelen van, a hangsúly mégis inkább a szenvedő test megjelenítésén van.

Időben a legkorábbi (1991-ben megjelent) AGE OF IRON hősnője Mrs. Curren, nyugdíjas tanárnő rákban szenved. Testi integritásának fokozatos felbomlása párhuzamosan történik a hősnő politikai érzékenységének kiéleződésével. Afféle fordított fejlődés-regényként az AGE OF IRON elbeszélő hősnőjének „fejlődése” éppen abban áll, hogy a halálra készülve elfogadja a testi szenvedést, és ennek tükrében felismeri tulajdon jelentéktelenségét. A hősnő törékeny, beteg, „hideg és obszcén daganatokkal teli” teste úgy jelenik meg, mint a terhesség paródiája. Teste nem az élet, hanem a halál hordozójává válik. Narrációs technikáját tekintve a regény szövege voltaképpen életgyónás, noha formája levél, amelyet Mrs. Curren külföldön élő lányának küld. A megváltás egy (nem

vallásos értelemben bevett) formáját kereső hős nő számára az öntudatra ébredést az a pillanat okozza, amikor a rendőrség lelő két néger fiatalot, akik az ő házában kerestek menedéket. Amikor a rendőrség kérdőre vonja, új ismerőse, a halál angyalának szerepét játszó csavargó, Vercueil eltorzult, sebesült kezére mutat védekezésésként, ezzel a „szenvedés jelét hangsúlyozza az elnyomással szemben, esziünkbe juttatva, milyen pozitív konnotációkat tulajdonít Coetzee a megnyomorított, sebesült, megcsonkított testnek, a gyarmati elnyomás jelképes »szövegének«”.¹⁹

A testi fájdalom, a csonkulás, az erőszak elszenvedése új jelentésekkel gazdagodva, a korábbiaktól némileg eltérő kontextusban jelenik meg Coetzee kilencvenes évek vége óta publikált regényeiben. A gyarmati lét által generált, önmagában igazságtalan úrszolgá viszony okozta szenvedés témája nem tűnik el teljesen, de egyre nagyobb hangsúlyt kapnak az általánosabb vagy a kegyetlenség központi témáját más irányokból megközelítő értelmezések. Olyan kérdések tűnnek fel, mint az állatokkal szembeni kegyetlenség, a szeretetre/megértésre való képtelenség bűnként való felfogása, a gonosz irodalomban való megjelenítésének etikai kérdése.

Az író Ausztráliába költözése után, 2005-ben publikált SLOW MAN a felszínen annak a története, hogyan próbál új életet teremteni magának egy baleset során nyomorékká vált, öregedő, magányos férfi. Paul Rayment mindkét lábát amputálják egy autóbaleset után, beleszeret az őt gondozó horvát bevándorlóba, Marijana Jokicba, és szerelmét szublimálandó rövidesen afféle önjelölt nagyapaként kezd viszonyulni a nő családjához. Noha a nyomorékká vált test realista leírása mellett, a megcsonkított testhez és a beteg emberhez való viszonyulási lehetőségek (undor, irtózat, lekezelés, megvetés, természetes viszonyulás) széles skáláját mutatja be, a regény központi motívuma mégsem a csonka test, hanem egy sajátos identitásvilág kialakítása. A SLOW MAN új problematikára irányítja a figyelmet, a bevándorlók, az új nemzeti identitást keresők helyzetére, illetve a történelemhez, a kontinuitáshoz való viszonyukra.

Rayment fényképész, a XX. század eleji bevándorlók életét dokumentáló fotógyűjteményét, benne a híres XIX. századi francia fotográfus, Antoine Fauchery néhány felvételével az Adelaide-i Nemzeti Könyvtárnak szánja, mintegy abban reménykedve, hogy szerény hozzájárulása őt (a francia emigránst) bevonja az ausztrál nemzeti történelem sodrába. Marijana fia, Drago elcsen egy Faucheryt, és a digitális technológia segítségével a képből elhelyezi saját apja arcát, a „letűnt korok szigorú arcú cornwalli megír bányászai közé”, majd a felvételt közzéteszi a blogján. A manipulált felvétel, a szimulakrum világa nem csak az eredeti/hamisítvány problematikáját veti fel, hanem azt is, hogy a digitális világ és a globálissá vált kommunikáció korában maga az identitás kérdése válik problematikussá. Nem csak a nemzeti identitás történelmileg bevett formája lett tarthatatlan, immár lehetetlen a történelmi tények hiteles rögzítése is.

Az állatokkal szembeni kegyetlenség kérdése a kilencvenes évek második felétől kezdődően többször is megjelenik Coetzee munkáiban. Önéletrajzi regényeinek első kötetében (BOYHOOD, SCENES FROM PROVINCIAL LIFE [GYERMEKKOR, JELENETEK A VIDÉKI ÉLETBŐL]) még úgy jelentkezik, mint a gyerekperspektívából, némi bukolikus nosztalgiával ábrázolt vidéki élet elkerülhetetlen, noha félelmetes része. A gyermek, aki irtózáttal vegyes kíváncsisággal nézi végig a bárányok herélését, a minden héten esedékes kosvágást, a vágóhídra hajtott állatokat figyelve azon tűnődik, miért fogadják el az állatok a sorsukat, miért nem küzd bennük az életösztön? Az állatokkal szemben elkövetett öntudatlan emberi kegyetlenséget végül úgy fogadja el, mint a természet, a bukolikus vidéki, gazdálkodó élet elengedhetetlen velejáróját.

„Néha, amikor juhok közt jár – amikor fertőtleníteni hajtják és szorosan összezárják őket, hogy ne menekülhessenek –, szeretné megsúgni nekik, szeretné figyelmeztetni őket, mi vár rájuk. De sárga szemükben olyasmit lát, ami elhallgattatja: belenyugvást, mintha előre tudnák nemcsak azt, hogy mi várja őket Ros kezében, a fészert mögött, hanem azt is, ami a Fokvárosig vezető, teherautóban töltött hosszú, tikkasztó út végén van. Mindent tudnak, az utolsó kis részletig, mégis engedelmeskednek. Számításba vették, mi az ára az életnek, annak, hogy itt lehetnek ezen a földön, és készek megfizetni ezt az árat.”²⁰

ELIZABETH COSTELLO című regényében Coetzee beilleszti a korábban önálló szövegeként, *THE LIVES OF ANIMALS (AZ ÁLLATOK ÉLETE – 1999)* címen megjelent, ember és állat viszonyát taglaló esszéjét. Az ELIZABETH COSTELLO akadémiai előadások, szónoklatok, esszék laza regénykeretbe illesztésének posztmodern technikájával készült regény. Hősnője öregedő, a világ nagy kérdéseinek taglalásából kiábrándult író, aki már pusztán rutin tart különböző témákban, különböző (de egyaránt a kávészünetet váró) közönségeknek előadásokat. Az egyetlen téma, amely valóban mélyen érinti Costellót, az állatvilág kizsákmányolása, szervezett ipari pusztítása, amit merészen és némi szélsőséges lendülettel a holokauszthoz hasonlít, és amiről *A filozófusok és az állatok*, illetve *A költők és az állatok* címen két előadást is tart.

Az ember állatvilághoz való kegyetlen viszonyulása Costello szerint semmiben sem különbözik a legyőzött másikkal, a hadifoglyokkal, a rabszolgákkal való bánásmódtól. „...úgy bánunk velük, mint a hadifoglyokkal. [...] Az együttérzés nagyon vékonyka, felszíni réteg. Alatta sokkal primitívebb ösztönök dolgoznak. A hadifogoly nem a mi törzsünk tagja. Azt teszünk vele, amit csak akarunk. Feláldozhatjuk az isteneinknek. Elvágthatjuk a torkát, kitephetjük a szívét, tűzre vethetjük a testét. Amikor hadifoglyokról van szó, megszünik minden törvény. [...] Bizony nem mások a mi foglyul ejtett csordáink: rabszolganeveltség.”²¹

Ehhez kapcsolódik egy újabb előadása a gonosz problémájáról, amely voltaképpen azt a kérdést járja körül, hogy mit és mennyit mutathat meg az író az emberi gonoszságból, a szavakkal ki nem fejezhető borzalomból. Ezen a ponton a szövegek már nem önmagukért szólnak, az író szavait egyre jobban átfűti a szenvedély, egyre inkább hatni szeretne a közönségre. Már nem régi, ezerszer megrágott és megunt gondolatokat ismétél jól fésült mondatokba formálva a mikrofon előtt, hanem önmaga számára keres valamilyen igazságot, valamire magyarázatot. Az állatvilág szisztematikus pusztításáról, az áldozatok iránti tiszteletről, a halál intimitásának jogáról gondolkodva arra a következtetésre jut, hogy bizonyos borzalmakat az írónak semmiféle igazság nevében nem szabad megjelenítenie, mert azért, hogy könyve lapján életre kelti őket (mint ahogy egy Costello által elemzett Paul West-regény, a *STAUFFENBERG GRÓF HÓRÁSKÖNYVE*, a Hitler-ellenes, Stauffenberg-összeesküvés résztvevőinek kivégzését), voltaképpen újjáteremti a borzalmat, a gonoszt. Nem engedi félrenézni azt, aki nem akarja látni mások megaláztatását, nem engedi, hogy bár az elfordított tekintet erejével tiltakozhasson az, akinek más eszköze nincs a tiltakozásra.

3

A kegyetlenség, „*a Sátán borszerű szárnyának érintése*” ellen, úgy tűnik, csupán az emberi részvét, az együttérzés fordítható. Amely azonban nem egyértelmű velejárója az emberi léleknek. A részvét, illetve részvétlenség problémája fontos szerepet kap Coetzee regényeiben, különösen az 1999-ben megjelent *SZÉGYEN* címűben (*DISGRACE*).

A szenvedő ember (de általában véve az embertársak) iránt tanúsított figyelem, a szenvedés tematizálása még nem azonos a részvétellel. Coetzee legutolsó regényének (SUMMERTIME [NYÁRIDÓ]) számos önéletrajzi utalással jelölt (nem utolsósorban J. M. Coetzee nevű) hőséről mondja egy volt tanárkollégája, hogy „*meglehetősen elvontan, antropológusszemmel viszonyult a fekete Dél-Afrikához. Nem voltak érzései irántuk. Lehet, hogy a polgártársai voltak, de nem a honfitársai... gondolatainak egy zugában továbbra is ők voltak szemben a mivel*” (Kiemelés az eredetiben.)

A SZÉGYEN romantikus angol irodalmat tanító hőse, David Lurie is ilyen, érzelmek nélküli, „*antropológusszemmel néző*” embernek tűnik, sem az egyetemi életben, sem a nőkhöz fűződő, meglehetősen érzelemmentes viszonyában, sem pedig a lánya farmján mozogva nem képes igazi kötődések kialakítására. David Lurie-nak tehát elsősorban tulajdon részvétlenségével, sőt azon túlmenően a hideg intellektus inherens részvétlenségével és ebből fakadó tehetetlenségével kell szembenéznie. Davidet elbocsátják állásából, amiért „*nem éppen erőszakos, de nem is beleegyező*” viszonyba keveredik egyik tanítványával, ezért Lucy lányának vidéki farmjára költözik újragondolni az életét. Az itteni világ, az itt lakók mentalitása idegen neki, a kívülálló értelmező kényelmes pozíciójából ha nem is bírálja, de kissé lenézi őket, megértésükre nem is törekszik. Miután négy fekete bőrű férfi kirabolja a farmot, őt megverik, lányát pedig megerőszakolják, a megaláztatás hatására rákényszerül arra, hogy megpróbálja megérteni olyan dolgokat (például, hogy miért nem tesz a lánya feljelentést, és miért akar továbbra is ott élni a farmon), amelyeket korábban észérvekre alapozva elutasított. Megértésre való törekvése azonban minduntalan csődöt mond, mivel pusztán intellektuális úton, észérvekre alapozva nem teremtődik meg a megértésnek kedvező állapot. Lurie másságról való gondolkodását egyértelműen átszövik a fehérek és feketék, urak és szolgák közt minden kommunikációt lehetetlenné tevő gyarmati értékrend elemei. Vele szemben lánya egy új, közeledést, kommunikációt lehetővé tevő értékrendet képvisel, ezért az elszenvedett erőszakot úgy értelmezi, mint árat, amelyet meg kell fizetnie azért, hogy ott maradjon a feketék által megmunkált földek világában. (Ennek a föld iránti már-már romantikus vonzalomnak az esendőségét, szépségét jelzi, hogy Lucy nemcsak zöldséget, hanem ritka, őskori növényeket, cikászokat termeszt.) Lurie csak akkor döbben rá tulajdon részvétlenségére, bűnös voltára, arra, hogy voltaképpen egész életében a kanti etikával ellenkezően eszközként használt másokat, amikor lánya, aki tompítani akarja az apjával folytatott vita rasszista élet, a gondoskodó, védelmező apaszerepben megbukott professzort férfiként egy kalap alá veszi az agresszorokkal.

„*Talán a férfiaknak izgalmasabb a szex, ha gyűlölik a nőt. Férfi vagy, tudhatnád. Amikor idegennel közölsz, amikor csapdába ejted, lefogod, magad alá gyűröd, teljes súlyoddal ránehedsz, nem olyan az kissé, mint a gyilkosság? Belevágni majd kihúzni a kést, otthagyni a vérral borított testet – nem ugyanolyan érzés, mint a gyilkosság, mint amikor valaki megússza a gyilkosságot?*”²²

David Lurie, Paul Rayment vagy akár a SUMMERTIME J. M. Coetzeeja megannyi példa arra, hogy a pusztán intellektuális megközelítés, legyen az bármilyen kidolgozott és merész, képtelen szembefordulni a kegyetlenséggel. Ezek a hősök áldozattá válhatnak csupán a maguk rendjén, a kegyetlenség áldozataival szemben érzett pusztaság részvét nem csak tehetetlennek, hanem feleslegesnek és értelmetlennek is bizonyul.

J. M. Coetzee nem absztrakcióként ábrázolja a kegyetlenséget, hanem performatív értelemben, mint reflektált vagy reflektálatlan, de cselekvések (vagy éppen azok kihagyása) során megnyilvánuló emberi tulajdonságot. Így a kegyetlenség ellentéte és (bi-

zonyos, noha korlátozott mértékig) ellenszere sem lehet a szeretethez, humánus, irgalomhoz vagy együttérzéshez hasonló absztrakt fogalom. A cselekvő részvét, a gondoskodás az, amely szinte kiragogyva a Coetzee-regények zord, borús világából, ha megszüntetni nem is tudja, legalább enyhíti a kegyetlenség erejét. A barbár lány megnyomorított lábát mindennap megmossa, masszírozó bírónő, Paul Rayment csonka testét a professzionális közönyt természetesen nyugalommal ötvözve ápoló (tehát a páciens emberi méltóságát szem előtt tartó) Marijana Jokic vagy a haldokló, a női test szépségét szomjazó öreg festőnek testét egy önmaga számára is meglepő gesztussal felfedő Elizabeth Costello, a sérült háziállatot gyógyító, a reménytelen eseteket gyöngéden halálba küldő Bev a SZÉGYEN-ben a gondoskodás más-más formáját valósítják meg más-más kontextusban.

A gondoskodás, különösen a sérült, szenvedő, netán halott testtel való foglalkozás noha nem feltétlenül női attribútum, J. M. Coetzee regényeiben, ahogy a közhiedelemben is, mégis ekként van jelen. A BARBÁROKRA VÁRVA bírónőja voltaképpen saját kíváncsiságának kielégítése, az absztrakt „igazság” kiderítésének érdekében gondoskodik a lányról, David Lurie mintegy vezeklésként vállalja a munkát Bev állatorvosi rendelőjében. Coetzee talán azért hagyja meg jellegzetesen női attribútumként a regényvilágát domináló, kegyetlenséggel szembefordítható gondoskodást, hogy ezzel egyfelől törekénységét, sebezhetőségét, másfelől mindeneken túllépő, reprodukcióra képes, örökkévaló jellegét kifejezze.

A Stauffenberg-összeesküvés kivégzett áldozatainak cellájáról írva válik élessé ez a megkülönböztetés. „*Nincs senki, aki lemossa őket. [Ti. az áldozatok holttestét.] Emberemlékezéte óta női munka, de egy árva nő nem sok, annyi sincs az egész pincében. Belépés kizárólag férfiak számára. Talán amikor véget ért az egész, ahogy a rózsásujjú Hajnal kelt ki a ködből, megérkeztek a nők is, elnyűhetetlen német takarítónők egyenesen Brechtől, és nekiláttak kitarítani a felfordulás után, lemosták a falakat, felsikálták a padlót, hogy minden ragyogott a tisztaságtól – mire elkészültek, senki nem találta volna ki, mit is játszottak a fiúk előző éjjel.*”²³

A fenti jelenet (amely értelmezhető úgy is, mint a gyilkosság nyomainak eltüntetése) továbbra is nyitva hagyja az etikai kérdést: szabad-e az írónak (a művészetnek) és ha igen, hogyan szabad megmutatnia a kegyetlenséget? Coetzee teljes eddigi életműve tekinthető e kérdés megválaszolására tett kísérletnek.

Jegyzetek

1. Stephen Abbel: J. M. COETZEE AND THE LIMITS OF SYMPATHY. SUFFERING, THE NOVEL AND THE TELL-TALE TINGLE BETWEEN THE SHOULDER BLADES. In: *TLS*. February 23, 2011. http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/the_tls/article7172118.ece. Letöltve: 2011. 04. 02.
2. J. M. Coetzee: *DOUBLING THE POINT*. President and Fellows of Harvard College, 1992. 35.
3. Clive Barnett: *CONSTRUCTIONS OF APARTHEID IN THE INTERNATIONAL RECEPTION OF THE NOVELS OF J. M. COETZEE*. <http://search.ebscohost.com/login.as>

px?direct=true&db=a9h&AN=1950221&site=ehost-live. Letöltve: 2011. 02. 26.

4. A továbbiakban a magyar nyelvre még le nem fordított regénycímeket, a cím magyar fordításának megadása után eredeti, angol nyelven használok.
5. J. M. Coetzee: *ALKONYVIDÉK*. Art Nouveau, Pécs, 2007. 31–32. Bényei Tamás fordítása.
6. Uo. 83.
7. Uo. 85.
8. Uo. 160–161.

9. Gayatri Chakravorty Spivak: SZÓRA BÍRHATÓ-E AZALÁRENDELTE. Helikon, 1996/4. 450–484. Mánfai Alice és Tarnay László fordítása.
10. J. M. Coetzee: FOE. Art Nouveau, Pécs, 2004. 240. Babits Péter fordítása.
11. J. M. Coetzee: A SEMMI SZÍVÉBEN. Art Nouveau, Pécs, é. n. (2004.) 270. Babits Péter fordítása.
12. Uo.
13. Uo. 260.
14. Reinhart Koselleck: ELLENSÉGFOGALMAK. In: Szabó Márton (szerk.): AZ ELLENSÉG NEVE. József-veg könyvek, Budapest, 1998.
15. David Atwell: J. M. COETZEE: SOUTH AFRICA AND THE POLITICS OF WRITING. Berkeley, University of California Press, 1993. 73–74.
16. J. M. Coetzee: A BARBÁROKRA VÁRVA. Art Nouveau, Pécs, 2003. 174. Sebestyén Éva fordítása.
17. Uo. 232.
18. Uo. 269.
19. Dominic Head: THE CAMBRIDGE INTRODUCTION TO J. M. COETZEE. Cambridge University Press, New York, 2009. 70.
20. J. M. Coetzee: BOYHOOD. Penguin Books, NY, 1997. 101. (Ford. V. J.)
21. J. M. Coetzee: ELIZABETH COSTELLO. Art Nouveau, Pécs, 2005. 170. k. Barabás András fordítása.
22. J. M. Coetzee: SZÉGYEN. Art Nouveau, Pécs, 2007. 235. George Gábor fordítása.
23. J. M. Coetzee: ELIZABETH COSTELLO. 290.

Keresztesi József

A SZENTIMENTÁLIS SZOCREÁL*

Rubin Szilárd szocialista realista családregegyeiről

Rubin Szilárd különös pályafutásának a centrumában kétségkívül remekbe szabott kisregénye, a CSIRKEJÁTÉK áll. Élete végén – és lássuk be, van ebben valami kínos – e kötet németországi sikere keltett iránta szélesebb figyelmet idehaza is. S noha ott áll mellette a párdarabjának tekinthető RÓMAI EGYES, s az összképet ugyancsak jócskán árnyalhatja majd az APRÓSZENTEK című, megjelenés előtt álló, befejezetlen dokumentumregény, amelyen a haláláig dolgozott, ebben a pillanatban Rubin mégiscsak egykötetes szerzőnek látszik.

Pedig két terjedelmes nagyregényt is megjelentetett az ötvenes években. Az életmű persze így sem nevezhető terjedelmesnek: e négy kötetten, a két nagy-, illetve két kisregényen túl haláláig mindössze egy rövidke sztálinista kémtörténetet (PARTIZÁNOK A SZIGETEN. Szépirodalmi, 1953) és egy krimi (MULATSÁG A FARKASVEREMBEN. Albatrosz Könyvek [Magvető], 1973) jegyzett szerzőként (meglehet, a kötetben meg nem jelent novellák, esszék, kritikák ugyancsak megérdemelnének egy figyelmes pillantást). A két vastos nagyregény, az 1952-es FÖLDOBOTT KŐ és folytatása, az 1956-os SZÉLVERT PORTÁK ilyenformán, ha lehet, még furcsább, önmagára záródó tömböt alkot ebben az egyébiránt igen karcsú *oeuvre*-ben.¹ Bizonyos értelemben egy korpuszt alkotnak: mindkettő – a CSIRKEJÁTÉK második kiadását méltató Galsai Pongrác szellemes megfigyelésével – „*a múlttal leszámoló szocreál s a múltba felejtkező biedermeieres romantika hibrid terméke*”.²

* Az esszé megírása idején – amely egy régebbi, átfogó, de nyomtatásban nem publikált Rubin-tanulmányom egyik fejezetének az átdolgozott változata – a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem.

A kor szavának engedelmeskedő szerző megpróbál kint és bent egyszerre egeret fogni, az eredmény pedig vaskos, egyes részleteiben emlékezetes, ám összességében feledhető regényfolyam.

Ugyanakkor kudarc és kudarc között is van különbség: ha léteznek érdekes, tanulságos kudarcok, Rubin nagyregényeinek a kudarca ilyen – mindenekelőtt a pálya csúcspontját jelentő CSIRKEJÁTÉK felől nézve. Érdemes hát alaposabban szemügyre venni ezt a két elfeledett munkát. A két kötet ma már nehezen utolérhető, és jobbára az olvasóközönség számára is ismeretlen. Ezért az alábbiakban igyekszem rövid összefoglalót is adni róluk, s emellett – mivel nem valószínű, hogy olyan olvasási javaslat merülhetne föl velük kapcsolatban, amely képes lenne lefűjni róluk a port – hosszabb idézetekkel is élek majd, hogy érzékeltessek valamit e kudarcos vállalkozás mégiscsak fölmutatható irodalmi erényeiből.

*

A két mű egy mohácsi család sorsát követi nyomon 1887-től 1946-ig. A FÖLDOBOTT KŐ kezdeteképpen Szokolay Gábor, a város köztisztviselőben álló mészárosmestere a pusztáról hoz magának feleséget, Irmát. A kemény és nyers Szokolay mellett az asszony alárendelt szerepet tölt be. Csöndes lázadása akkor veszi kezdetét, amikor lánya, Irmus Pestre szökik apja inasával, Szekeres Gyurkával. Noha az apja és a testvérei, Zsiga és Erzi minden kapcsolatot megszakítanak Irmussal, Irma titokban csomagokat küld neki. A két nagyobbik testvér a feketével festett figurák csoportját gazdagítja: Zsiga gyöngye jellemű, lecsúszóban lévő, apjával konfliktusos viszonyban álló férfi, akit felesége, a számító és becsúgyó Csányi Verka irányít, Erzi pedig a törekvő pesti bíró, Horváth Benő felesége lesz. A családban voltaképpen mindenki a hatalmi játszmák részese, a hatalmi centrum pedig Szokolay Gábor, a kívülről magabiztosnak festő, erőt sugárzó, ám belül egyre bizonytalanabb, önemésztő, tépelődő családfő.

Szokolayval gutaütés végez, amikor a fehérterror idején egy névtelen levél alapján házkutatást akar tartani nála a rendőrség. A levelet Zsiga és Verka írta. Ők a mészárosmester halálát követően beköltöznek a szülői házba, Zsiga átveszi az üzletet, Irma pedig magára marad az ellenséges környezetben. Szekeres Gyurkát mint kommunistát a Tanácsköztársaság napjait követő megtorlás során perbe fogják, és kivézik; éppen Horváth Benő ítéli el, ez azonban nem jut a családtagok tudomására. A tüdőbeteg Irmus kislányával, Márikával visszatér Mohácsra, ahol Irma a gondjaiba veszi őket. Az összecsapás nem halogatható sokáig: Verka rajtakapja Irmust, amint a moszkvai rádiót hallgatja. A finoman szólva színpadias jelenet során a nagybeteg asszony győzelmet arat a hisztérikusan fröcsögő Verka fölött: kitarja az ablakot, és felerősíti a rádióból áradó Internacionálét: „*A zene betöltötte a kis szobát, hömpölygő hullámokban tódult ki az utcára, ahogy a szív löki az éltető vért új és új dobbanásával szerte az erékbe.*” (FK, 225.) Verka meghátrál a fenséges és félelmetes látványt nyújtó, dühös asszony elől, ám Irmus fogyatkozó erejét felemésztí az összecsapás, és még azon az éjszakán meghal.

Itt ér véget a FÖLDOBOTT KŐ története; nincs happy end, s a zárlat nyilvánvalóan magában hordozza a folytatás ígérését. A szocialista realista családregegy végső horizontja az eljövendő történelmi győzelem: a szereplők sorsát meghatározza az 1948 felé tartó események üdvtörténelmi rendje, és van, aki az árral szemben próbál úszni (ők a negatív hősök: számító, romlott, törtető, esetleg akarattyenge, elveszett jellemek), illetve van, aki felismeri az idők jeleit. Figyelemre méltó azonban, hogy a regény központi hőse nem kommunista. Irma nem politizál, noha a veleszületett hibátlan erkölcsi érzékénél

fogva mindig ösztönösen a gyengék, az elnyomottak oldalára áll. Nem tudja, de teszi. A pusztáról a városba felkerült, a módos mézárasmester házába beházasodott zsellérlány a kezdetektől fogva pontosan érzi, hogy bonyolultabb társadalmi viszonyok közé csöppent, mint amilyeneket addigi élete során tapasztalt: „*az ostromlott portán belül került, a nyugtalan álmú gazdagok közé*”. (FK, 16.) Hasonlóképp jó példa erre a jövő zenéjét illető ösztönös fülhallásra, amikor a technikai haladás nyújtotta előnyöket kiterjeszti a társadalmi utópiára is: „*Hogy változik a világ! Kitalálnak mindenfélét. Csak ilyen szegény özvegyasszonyokon nem tudnak segíteni. Nemcsak autót meg repülőgépet kellene csinálni. Másmilyen életet! De azt ő már nem éri meg!*” (FK, 174.)

A történelem és osztálytudat szinkronjáért a regényben leginkább a narráció felel. Mindjárt a mű elején nagy ívű történelmi tabló bontakozik ki a mohácsi busójárás hagyományának apropóján: kezdetben ott a törökök elleni felszabadító harc, mely megteremti a busójárás tradícióját, később a klérus tiltakozása a busójárás hagyománya ellen, illetve az ünnepély karneváli jellege, amikor a társadalmi szerepek fölcserélődése ideiglenesen valamiféle igazságos egyensúlyt képes teremteni (vagyis a mesterlegény elláthatja az uzsorás baját a hamuzsákkal) – ezek a jelenetek mind abba a nagy történelmi narratívába rendeződnek, amely a haladó hagyományokat, a nemzeti függetlenség, illetve a társadalmi emancipáció történetét az osztályharc átfogó, nagy történetébe csatolja vissza. Mindezt kedélyes-anekdotikus formában találja a szerző, ugyanakkor a regénybeli események osztályharcos kommentárjai gyakran szertetlenül, vörös farkként lógva, mintegy lábjegyzetként illeszkednek csak a történethez. A munkásosztály mint a történelmi megváltás garanciája jelenik meg, az üldözött keresztény közösségek analógiájára,³ mindamelllett a regény kisvárosi-kispolgári hőseinek a számára mindvégig idegen világ marad. Megjegyzendő, hogy a megváltásért felelősséget vállaló kiválasztottságtudat ijesztőbb konzekvenciákat felvillantó képe is megjelenik a műben. Irmus egy ponton érzelmileg közel kerül a bátyjához, ugyanakkor a tudomására jut, hogy Zsigának mint feljelentőnek része volt apjuk halálában: „*Zsiga nagyon fölkaavarta a lelkét. Lám, vágyik a szeretetére, és ő szeretni is tudná. És éppen most kell megsejtenie, hogy a bátyja nagyobb bűnös, mint hitte. [...] Ország-világ előtt kéne hirdetnem apám gyilkosának a nevét [...] és itt állok, töprengek, talán mamus előtt is hallgatok örökre, hiszen lehet, hogy nem is igaz, képzelődés az egész... De hát anyám kiuzsorázása is képzelődés talán? Hát a 19-es gyilkosság az öreg városházán, azokban a napokban, amikor Gyurka a forradalomért vérzett?... Nem vagyunk testvérek! Ha százszor is egynek érzi magát velem, megtagadom. Még élni sem akarok az ő segítségükkel, azon az áron, hogy őket megváltsam a lelkiismeret-furdalástól s talán a büntetéstől...*” (FK, 210–211.) A személyes bűnöket ezen a helyen fölülírják az osztályharc keretein belül értelmezett történelmi bűnök, s Irmus a rokoni kötődést is e magasabb szempontok alapján bírálja felül.

A regényben egyszerre van jelen valamiféle naiv és sietős, a szereplők fejébe aggályok nélkül „betekintő” elbeszélői szöveg, melynek segítségével a narrátor meghökkentően gyors, elkapkodott vonásokkal vázol fel bizonyos eseményeket,⁴ illetve plasztikus képekben megrajzolt lélektani portrék sora. A gyakran közhelyszerű „negatív” figurák karakterét Rubin időnként egy-egy apró gesztuson keresztül képes hitelessé és drámaivá tenni.⁵ A kötet legmaradandóbb lapjai mindemelllett a kisvárosi miliő érzékeny megjelenítései. Kis túlzással elmondható, hogy a regény titkos főszereplője maga Mohács, és különösképp figyelemre méltó, hogy e leírások alkalmával sosem bicsaklik meg az elbeszélő hangja. A hatásos hangulatfestő részek jellemzően fejezetnyitó pozícióban helyezkednek el. A legjellegzetesebb példa talán a PROLETÁROK A HÁZBAN című fejezet

nyitóképe, amely a téli főtér meghitt nyüzsgésének a leírásával akár erős Krúdy-allúziókat is ébreszthet az olvasóban:

„Beköszöntött a tél.

Alkonyatkor megindult a havazás, s mire hetet harangoztak, makulátlan gyolcsba pólyálta a várost. Csak a Szentháromság tér kerek, puha porondján, az aranyozott kőangyalokkal ékesített hármasszög körül típorták össze a havat az autóbuszok. [...] A hajnalig nyitva tartó Korona vendéglő elé egész éjszaka érkeztek a kis ódivatú kocsik, eldugott baranyai falvakból, s hamarosan indultak tovább, új községek felé. Féloldadra dőlve horgonyoztak a járdaszélen, kerékükön hólánccal. Halvány, penészes fény pislogott bennük, bundák és szásrétű szoknyák nehéz szaga, dohányfüst és benzinpára ölte a levegőt, szűk fapadjaik alatt baromfi tanyázott, hófűtt tejük roskadozott a hagymával, téli almával teli kosaraktól. Az imént döcögött be a térre álmos dudaszóval a bátaszéki járat. A frissen érkezett utasok ott nyüzsgöttek körülötte a lámpafényben. Bőröndökkel, kosarakkal bajlódva, felhajtott gallérú felöltőben, subában vagy nagykendőbe bugyolálva topogtak a havon a kéklő decemberi éjszakában. Lent a Dunán, mintha egy óriás csikorgatná a fogát, ijesztő recsegéssel torlódtak egymásra a jégtáblák. Hasogatták a partot, zúzták a kőfal lábát. Az örvénylő víz moraja behallatszott a térre. Az autóbusból kiszálló idegennek úgy tűnt, mintha nagy téli kikötőbe érkezett volna...” (FK, 177.)

Ez a részlet Rubin Szilárd prózájának egyik legfontosabb jellegzetességéhez utal bennünket: a zsánerszerűen érzékletes, színeszetikus leírás képességéhez, amely az utazás, az úton levés motívumával párosul. A kép ugyanakkor új, lírai jellegű motívummal gazdagodik, ahogy a téli főtér és a zajló Duna összekapcsolásával a passzus végén kibontakozik a téli kikötő hasonlata.

A fejezetkezdetek és -zárások a legtöbb esetben egyébként is igen hatásosak, Rubin Szilárd erős szcenírozó tehetsége itt érvényesül a legtisztábban. Mindez pedig a könyv kihagyásos szerkesztésmódjával párosul: annak ellenére, hogy terjedelmes családregényről van szó, az egyes fejezetek között komoly időbeli ugrásokat tesz az elbeszélő, ami még inkább kedvez az erős fejezetnyitásoknak: „Tíz esztendő telt el. A Szokolay-ház megöregedett, a város megfiatalodott.” (FK, 29.) S mindezzel már-már a CSIRKEJÁTÉK-nál vagyunk: a folyamatos úton levés, az érzékletes, ugyanakkor lírai leírások, a hatásos nyitóképek, az erős szcenírozókészség, a kihagyásos-ugrásos szerkezetű történetvezetés mind-mind jellemző jegye lesz a későbbi munkának is – csak éppen Rubin ezeket a stíluselemeket és formai megoldásokat majd egészen más elbeszélői cél, más poétikai szerkezet szolgálatába állítja.

A regényt egyébiránt „a legteljesebb kritikai közöny és csend” övezte.⁶ A *Könyvbarát* közölte ugyan egy rövidke recenziót T. L. aláírással, ám ez az ismertető jobbára a tartalom rövid összefoglalására szorítkozik. Elszórt értékelő megjegyzéseiben a lélektan és a milió ábrázolására tesz utalást („Az örökségért folyó néma marakodás és a népszokások leírása a könyv legszebb, legjobban megírt része”), és visszafogott, a leendő olvasókat nem sok jóval kecsegtető elismeréssel zárul: „hibáival együtt figyelemre érdemes könyv. Cselekményében, népszokásleírásában igényes, de néha a szürrealizmus határát súroló stílusában [...] tükröződik az író tehetsége”.⁷

*

A folytatás, a SZÉLVERT PORTÁK 1956-ban lát napvilágot a Szépirodalmi Kiadónál, a FÖLDOBOTT KŐ-nél jóval nagyobb terjedelemben, közel ötszáz oldalon. A szerteágazó, meglepő fordulatokkal terhelt, gyakran ponyvaműfajokhoz illeszkedő cselekményt meglehetősen nehéz tömören összefoglalni. A regény elején Irma Pestre utazik, hogy

Horváth Benőék gondjaira bízva elárvult unokáját, Márikát. A felcseperedő lány rájön, hogy apját épp a nagybátyja, Horváth bíró ítélte halálra, és elhagyja nevelőit. Egy dekadens festőnövendék, Réczey Zoltán szökteti meg. Idővel Zoltán elhagyja őt, és kivándorol, Márka pedig gyereket szül, majd meghal tüdőbajban. Az árvát, a kis Pétert Irma dédmama hazaviszi magával Mohácsra, a Szokolay-házba. Innen átengedem a szót Telegdi Polgár István recenziójának:

„Péter mint kisdíák beleszeret a kisváros volksbundista ügyvédjének lányába, Ilzébe, s kamaszszerelemét, sorsát, jellemfejlődését a következők bonyolítják: tűzvész, tifuszcseppfertőzés, Ilze lepragyányús lesz, apja egy kémszervezet hálójában nem tud elszámolni a rábízott pénzzel – sokba kerül a szélhámós álllepraorvos Keserű Arzén (!) kuruzslása – és különös körülmények között meggyilkolják. Péter sejtí, ki a gyilkos, feljelentést tesz a rendőrségen, de [...] őt vetik tömlőcbe.” A börtönben töltött éjszaka során *„megismerkedik egy politikai fogollyal, egy pécsi bányászszal, és értesül a munkásmozgalomról. [...] Jönnek a háborús idők, átvonulnak Mohácsra a bori munkaszolgálatosok, köztük költőpéldaképe, R. is, akinek megszöktetésére készül. De elkésí, mert a tervezett időpont előtt a nyugatra menekült Ilzéék villájába téved, s kezébe kerül a romlott lány meztelen fényképe. (Az olvasó megdöbbenve értesül: hát ezért nem él Radnóti Miklós...?) – Később, amikor Pétert ki akarják vinni nyugatra, a vonatból megszökik, apja felvidéki földbirtokos rokonaihoz kerül (épp arra vitt a vonat), akik előbb ráíratják vagyonukat, majd a közeli mocsárba akarják emészteni. Visszamegy Mohácsra. Útközben a felszabadult Budapesten egy éjszakára megszáll Horváthéknál, anyja kínzóinál, és keserű elégtétellel veszi birtokba az elzüllött bírólányt. Mohácsra jelentkezik a jugoszláviai vasútépítő brigádba. [...] Ilze is ott dolgozik, a javíthatatlan Ilze, s egy amerikai ügynök segítségével disszidálási és SS-fogolyszöktetési kalandra rántja őt. Idejében felocsúdik, szembefordul a kalandorokkal, s egy tüdőlövessel megússza a dolgot, míg a kárhozott lány hulláját elnyeli egy titokzatos búvópatak... a bátor költőt a tengerpart-ra viszik üdülni, s itt Szekeres Péter–Rubin Szilárd hozzáfog a regény megírásához.”*⁸

Az elmondottakból első pillantásra kitűnik, hogy a SZÉLVERT PORTÁK nemcsak terjedelmesebb, de ellentmondásokban jóval gazdagabb regény is, mint a FÖLDOBOTT KŐ. Réz Pál szíves közlése szerint annak idején az a hír járta, hogy Rubin Szilárd a határidő szorítására hivatkozva a SZÉLVERT PORTÁK több fejezetét is a barátaival íratta meg: Kolozsvári Grandpierre Emil, Jékely Zoltán, esetleg Galsai Pongrác, Karinthy Ferenc vagy Vidor Miklós neve merült föl titkos társszerzőként. S bár mindezt bizonyítani aligha lehet, voltaképpen magyarázatot adhat a két mű szerkezetében mégiscsak megfigyelhető különbségre: a FÖLDOBOTT KŐ homogénebb, összefogottabb történetvezetését a SZÉLVERT PORTÁK-ban epizodikus szerkezet, illetve a ponyvaműfajokhoz (kalandregényhez és krimihez) tartozó kitérők sora váltja fel. A valóban hajmeresztő történeteszővés nyilvánvalóan eltávolítja a szerzőt (szerzőket?) bármiféle komolyan vehető társadalmi tabló fölrajzolásától. Ám nem ez az egyetlen pont, ahol repedések mutatkoznak a szocialista realista nagyregény talapzatán.

A szocreál világábrázolásának ideologikuma ugyanis egyáltalán nem ellentmondásmentes a SZÉLVERT PORTÁK-ban. A korabeli olvasó, aki fogékonyan bizonyult a sorok közt elrejtett jelentéseket keresni, furcsa politikai libikókajátéknak lehetett a szemtanúja. Nem azt állítom, hogy a SZÉLVERT PORTÁK a kor irodalompolitikai direktívájának ellenszegülő mű volna – legalábbis nem politikai értelemben, hanem poétikailag igyekszik kibújni a kényszerű esztétikai normák alól. Politikai értelemben erre nyilván nem is adódott volna esélye, a poétikai kísérlet pedig minden bizonnyal eleve kudarcra ítéltett – s az is lehet: kudarcra szánt volt.

A legszembetűnőbb furcsaságok a hősök politikai beállítottságában jelentkeznek. Az előző kötet szülőgenerációja, Szokolay Irmus és Szekeres Gyuri kommunisták voltak. Lányuk, Mária és unokájuk, Péter bonyolultabb eset. Egyik sem az osztálytudat révén, hanem inkább valamiféle természetes kulturális-társadalmi érzékenység útján kerül közel a kommunistákhoz.

Mária esetében a művészi érzékenység nyújt efféle csatlakozási pontot. A kötetben a művészetekhez fűződő viszony mindig értékmérőként jelenik meg, a műalkotások értékjelölő szerepet kapnak. Az olvasmányok szerepe már a FÖLDOBOTT KŐ-ben is ilyen: Irma „*a rossz regénytől megsüketítve és megvakítva feküdt az alvó ház közepén, olvasólámpája kis fénykörében*” (FK, 178.), a kis Horváth Jutka franciatanárnője, ha sejtí, hogy „*az ő óradíját egy iskolázatlan öreg vidéki asszony keservesen összegyűjtött fillérjeiből fizetik*”, talán megtanítja Jutkát „*a karácsonyi versikéken kívül Voltaire vagy Anatole France nevére, akit egyébként ő maga otthon szorgalmasan olvasgatott*” (FK, 118.), és a sort lehetne még folytatni. A SZÉLVERT PORTÁK-ban hasonló hangsúlyokkal kerül szembe Ady és Löwy Árpád (SzP, 155.) vagy Mozart és a Kék Duna keringő (SzP, 159.). Ennél is fontosabb azonban, hogy a második kötetben Mária és Réczey Zoltán kapcsolatának az ingatagságát vetíti előre az eltérő ízlés. Az eleve jó (értsd: egészséges) ízléssel bíró Mária a szíve mélyén nem azonosul szerelme impresszionista-dekadens festészetével. A karábi szabad lovardát ábrázoló kis festmény, amelyet Zoltán elküld neki, erős atmoszférát sugároz ugyan, ám Mária számára ennek a képnek a művészi igazsága bizonyos értelemben üres, sőt hamis, mert hiányzik róla valami: „*A karábi réten talán nem jár senki? Elysiumi mező volna? Zoltán ilyennek festette. Szerette volna látni a hazatérő gulyát, az esti itatást, a fejni induló sajtáros zsellérlányokat...*” (SzP, 60.) Zoltán elitista, fellengzős retorikával körített impresszionizmusa szemben áll Mária „egészséges” realizmusigényével, a későbbiek során pedig a két figura közül – kitalálható – Zoltán bizonyul erkölcsileg alacsonyabb rendűnek, amikor elhagyja a szerelmét a művészi önmegvalósítás kedvéért. A művészi habitusát tekintve Zoltán esztétikai álláspontjához közel álló, ám a szocialista realista nagyregény normáinak megfelelni igyekvő Rubin Szilárd terpeszállásban áll a két esztétikai felfogás között, és e kényszerű eldöntetlenség mentén fejthetők fel azok a szálak, amelyek egyrészt az ötvenes évek családregényeinek sikerületlenségéhez vezetnek, másrészt műfaj történetileg mégiscsak érdekessé teszik ezeket a munkákat.

Mária fia, Péter szintén nem kommunista, hanem inkább társutas. A társadalmi egyenlőtlenség tapasztalata természetes erkölcsi érzékenységénél fogva szúr szemet neki, és később a kommunizmus eszméje sem ideologikus szólamok, hanem egy logikus gondolati sor – mintegy a természetes ész – révén képződik meg benne. (SzP, 421.) Ugyanakkor nem elhivatottságból lesz madiszos, és a regény vége felé, a jugoszláv építőtáborban valamiféle köztes állapotot foglal el a romlott Ilze és a romlatlan munkásgyerekek között. A kommunizmus és az osztályharc tessék-lássék módon ül be az egzotikus kamaszromantika helyére. Tipikusan ilyen jelenet a börtönbeli találkozás a kommunista pécsi bányásszal, ahol a fogolyról azonnal Monte-Christo jut a fiú eszébe, vagy ilyen Radnóti Miklós megszőkötésének terve.

Kérdés, hogy a korabeli olvasó miképp értékelte ezeket a momentumokat. A második kötet centrumába kerülő Péter nem kommunista, és valójában sosem lesz azzá: a pálfordulásszerű megtérés mozzanata hiányzik a regényből. Ugyanakkor a SZÉLVERT PORTÁK nem fukarkodik világossá tenni a saját álláspontját a történelmi folyamatokat illetően. A kisvárosi leprabotrány mögött álló szélhámós orvos, Keserű Arzén családja

annál is leleplezőbb, mert a figura a polgári humanizmus képviselőjeként jelenik meg a kötetben – ő, úgymond, a város Széchenyije, „*ízjig-vérig európeér, igazi nyugati szellemet hoz Mohácsra*” (SzP, 230.) –, ennek folytán az ő lelepleződése egyszersmind e típus bukása is volna. Az efféle bornírt osztályharcos allegorézist nem képes ellensúlyozni az a tény, hogy Rubin Szilárd különböző „polgári” műfajokat rejtett el, írt bele a regénybe. Egyfelől műfajilag aláaknázza, másfelől politikailag erős szálakkal rögzíti a művet: Pétert kis híján agyonlövik a partizánok, de ő mégis valamiféle történelmileg érett mazochizmussal fogadja, hogy „*az első igazságtevő golyó már átsüvitett a Dunán*” (SzP, 326.); a Mohácsra bevonuló vöröskatonák jó emberek, ami már az arcukon meglátszik: „*mind-mind a saját lelkét tükrözte vissza és nem a háborúét*” (SzP, 346.); az ÁVH a régi rend ellen küzdők új elit csapata (SzP, 408.); a lumpenesedő, lecsúszófélben lévő figurák a kereszténydemokraták vagy a kiszagdák közé tartanak, mint Ilzéék volksbundista családja is stb. stb.

Jóval érdekesebbek azonban azok a jelzések, amelyek futólag, mintegy *en passant* politikailag kényes témákat érintenek, s ahol az olvasó számára valószínűleg maguknak e témáknak a puszta említése is politikailag kódolandó gesztus lehetett. Egy nőrokon például egyenesen az idős Irmának szegezi a kérdést:

„– Aztán mit csináltak a városban az oroszok? Magát nem bántották... erőszakkal?...

– Engem, lányom? Ilyen vént?

– Nem nézik azok! Van is azoknak szemük!” (SzP, 359.)

E rövid párbeszédben az az érdekes, hogy hiányzik mellőle a feloldó-érvénytelenítő kommentár. A mohácsi kereskedőknek a kommunistákhoz fűződő félelmeit szintén szóba hozza, noha el is simítja a regény (SzP, 377.), és az egyik legellenszenvesebb szereplő, Verka szájába adja a tabuként működő igazságot: amikor Irma azt állítja, hogy a kis bolt fenntartásához kitartás kell, a menyé így válaszol: „*Az, az, kitartás! Így szólja el magát a boltban is egyszer. Egy szó, s viszik, ráfogják, hogy nyilas!*” (SzP, 383.) A korabeli olvasóban az efféle megjegyzések igencsak *unheimlich* hatást kelthettek. Ahogy az a tény is, hogy Péter a jugoszláviai regényzárlat során a disszidálásra buzdító érvek közül (szellemi és politikai szabadság, a művészi cenzúra és az osztályelnyomás hiánya) egyet sem ver vissza tételesen. (SzP, 478–480.) A realizmus fogalma bukfcencet vet ezeken a szöveghelyeken. A rendszerrel szembeni politikai félelmek és ellenérvek felidézése részleteiben realistábbá teszi az ideologikus hazugságot festő társadalmi tablót.

Ezek az apró momentumok minden bizonnyal a szerző politikai pozíciójára vonatkozó jelzéseként működtek: szocialista realista regényt írok, mert másfélet nem lehet, de finoman jelzem a távolságtartásomat, az adott keretek között igyekszem lazítani az előírt politikai és esztétikai struktúráján. E kezdetől kudarcra ítél, de történetileg tanulságos alapállás felől értelmezhető az a tény is, hogy Rubin Szilárd helyenként fájdalmas konfliktusként találja a polgári kötődés és a kommunista elkötelezettség ellentétét. Mindennek a hátterében az áll, hogy az 1945 előtti világ idillje és fonákja egyszerre van jelen a két regényben (hogy később a CSIRKEJÁTÉK-ban ez az idill aztán a regényvilág egyik legfontosabb vonatkoztatási pontjává váljon). A történelem előírt üdvtörténeti menete ellenére a régi világ elsüllyedése nosztalgikus és lírai felhangokat kap:

„*Az összeomlás roppant sorsfordulata eldönti az ő perüket is: a világ, amelyből mindazok a civakodások és kibékülések, sérelmek és bosszúk, tervek és kudarcok támadtak, amikben az életük eltelt – végét járja.*

Irma nézte az évszakot meghazudtoló, pazar napfényben fürdő utcát. Néhány órára baljós hőemelkedés szállta meg a várost: egyetlenegy fagyot hozó szélrohamtól elsöpörhető szellemnyár.

A napfény ikrás méze csorgott a tetőkről, bearanyozta a Szokolay-ház megfeketedett cserepeit. Irma tíz-húsz-harminc év előtti nyarak tűnt fényét látta csillogni a szemközti szobácska ablaküvegén. S ugyanakkor érezte, hogy ez a szép, derűs novemberi nap az utolsó. Mintha a ház, a vén Szokolay-porta, amely ott guggol püffedt, alacsony vályogfalával a napfény sűrű, aranyos pókhálójába pólyálva a túloldali járdán, csak emlék, látomás volna. Távolinak tetszett, mintha ősi fotográfusról tekintene rá, halottnak, mint áttetsző borostyánkőbe dermedt ősrégi bogár, melyet egy kéz, gyűrűje pántjában, a napfény felé emel...” (SzP, 303.)

A regény legfontosabb poétikai eszközei az előző kötetből megismert eljárások: az ugrásos-kihagyásos szerkezet, a megemelt fejezetnyitások és -zárlatok, az erős képek, melyekben igen hangsúlyos az érzékszervi jellemzők (főleg az illatok) szerepe. Ez utóbbira jó példa a gerinctelen rokon és osztályellenség Horváthék lakásának leírása: „*A szoba levegőjét a használt ágynemű, az éjjeliedény, a pipere s valami romlott madáreledel egzotikus bűze mocskolta.*” (SzP, 21.) A regény nyitánya, amikor Irma a kis Márikát felviszi Pestre, hogy a Horváth család gondjaira bízva, alighanem az egész kötet lehangulatossabb, legerősebb atmoszférájú leírása. A hajnali elutazást, a kislány búcsúját a várostól személyes szomorúság hatja át. Figyelemre méltó, hogy a hasonlóképpen erős leírások, akárcsak a FÖLDOBOTT KŐ-ben, a legtöbb esetben a kisvárosi milióhöz kötődnek.⁹

A regény végére Péter regényírásba fog, és a készülő műnek dédanyja, Irma lesz a hőse. A regénybeli Irma ugyanakkor keserves öregkort él meg, és a mohácsi szegényházba kerül. Az ő sorsa ad keretet a két regényen átívelő történetnek, és ezt erősíti ez az epizód is: „*Ezen az estén Irma már ott aludt a kültelki szegényházban, Bumbó százestendős anyja szomszédságában.*” (SzP, 463.) Ez a mondat váratlanul már-már mitologikus távlatokat nyit: a cigány Bumbó, a falu bolondja annak idején a FÖLDOBOTT KŐ elején bukkan föl komikus mellékalakként (FK, 45.).

Az efféle távlatteremtés ennek ellenére nem erénye a regénynek. A cselekmény epizodikus, némileg pikareszk jellegét jobbra a történelem szükségszerű menete tartja kordában, és hiányzik a nagy regénytér, a sorsok kifutása. Az egyetlen efféle – dramaturgiai igazából előkészítetlen – megoldás a mű végén található, amikor Irmát egy távoli rokon hazaviszi a szegényházból a tanyára. Ezzel a szintén mitikus jellegű hazatéréssel zárul a történet. Irma és Péter útjai nem futnak össze a regény végén, és inkább ez a lemondó-dezillúziós gesztus ad valamiféle tágasságot a befejezésnek.

*

A FÖLDOBOTT KŐ és a SZÉLVERT PORTÁK egyszerre akar megfelelni a szocialista realizmus esztétikai és politikai elvárásainak, illetve igyekszik lírai érzékenységű szerzői regény lenni. A vállalkozás nem sikerül, a két elvárásrendszer ellenáll egymás hatásának, ráadásul a cselekmény töredezett és – főként a második kötetben – vadul valószínűtlen. Ez a két mű ma már leginkább irodalom- vagy kultúrtörténeti szemmel olvasható, a szocialista realista regény műfajának valamiféle extrém mutációjaként. A fentiekben igyekeztem kiemelni azokat a prózapoétikai jellegzetességeiket, amelyek továbbmutatnak a CSIRKEJÁTÉK és a RÓMAI EGYES felé. Két fontos vonásról azonban még nem esett szó: az *önportré*, illetve a *szexualitás* szerepéről a SZÉLVERT PORTÁK-ban.

Réczey Zoltán figurája az első az önportré igényével ábrázolt Rubin-hősök sorában. Ez annál is fontosabb, mivel az életművet végigkíséri a portretizálásnak ez az igénye, tehát tudatos és visszatérő művészi eljárásról van szó. „*A Réczeyek mindig tudtak veszteni, kártyán, politikán, asszonyon; földet, országot, saját boldogságukat*” – olvashatjuk a figura jellemzését. „*Zoltán úgy érezte, hogy nincs is más mámor, nagyszerűség, mint ez a veszteség. Csak vigye,*

sodorja el a szél ezt a lányt is, hogy valamikor úgy zokoghasson érte, ahogy az elszakított Felvidékért, az idegenné lett szülői házért, egész megsemmisült gyermekkoráért zokog...” (SzP, 78.)

Ebben a leírásban a veszteség mámorába feledkezett dzsentri leírásánál számunkra most fontosabb a személyiségjegyeknek az a sajátos együttállása, amely minden Rubin-önportrét jellemezni fog a későbbiek során. Réczey Zoltán dandy esztétaidentitása szöges ellentétben áll azzal az emberideállal, amelyet a szocialista realizmus követelményként állít elő. A figura eltűnik a regény süllyesztőjében, miután sorsára hagyja Márikát, hogy új Gauguinként a trópusokra utazzon, ahol később meghal. A bukása ellenére azonban a regény felemás szelleme mégis szolidaritást vállal vele. Egyfelől művészi önfeladást jelent ugyan, hogy Zoltán egy Horthy-portrészoborral aratja első sikerét, ugyanakkor nehéz nem észrevenni ebben a gesztusban épp annak a kompromisszumnak a megjelenítését, amelyet Rubin Szilárd vállalt a családregegy megírásával. Réczey Zoltán figurája mégsem írható le pusztán a karrierizmussal: egyfelől művészetakarása nem engedi beilleszkedni a kor társadalmi hierarchiájába, másfelől pedig a karakterét leginkább valamiféle tragikus érzület, az önsajnálát és az önvád együttállása jellemzi – akárcsak Tiltt, Angyal Attilát, a CSIRKEJÁTÉK hőst (aki, megjegyzendő, szintén megköti a maga kompromisszumát, és tető alá hozza a saját kurzuskönyvét).

A Márika elhagyását esztétikai érvekkel támogató önfelmentés,¹⁰ Olaszországnak az üres vasúti kupéban elszórt nyomokból fellelt emléke¹¹ ugyanazt a félig-meddig romantikus, félig-meddig közhelyes elvágyódást jelzi, amely Zoltán személyiségének az alapját adja. Ez a szöveg a Márikának írt búcsúlevélben egyértelműen hamissá válik: „*Valami roppant metafizikai vágy vonz a tenger felé, olyan irracionális erők hajtanak, amiket kisfiúkorom óta hordok magamban, mióta az első újságpapírhajót a karábi kanális vizére löttem...*” (SzP, 126.) A jól felismerhető Rimbaud-motívumon túl érdemes felfigyelni arra is, hogy a „*metafizikai vágy*” vagy az „*irracionális erők*” kifejezések egyértelmű hívószavaknak számítanak az ötvenes évek politikai irodalomértelmezése számára: ezzel a levéllel a szerző mintegy egyértelművé teszi Zoltán besorolását a negatív oldalra a szereplők kétpólusú mezőnyében. Ugyanakkor pár oldallal később, Zoltán Irmához írt levelében újfent egy árulkodó fordulattal találkozunk: „*Menekülök a lelkiismeret-furdalás elől, és futok a szerencse, a megváltó, megtisztító nagy élmény után.*” (SzP, 130.) E „*megváltó, megtisztító nagy élmény*” fordulatból visszacsenghet akár a fiatal Lukács György hangja is, ami ismét csak ironikus színezetet visz a megjelenített karakterbe.

A későbbiek során a kisiskolás Péter számára az ismeretlen apa küldeménye, a Friendly-szigetéről érkezett egzotikus bélyeg a tiszta romantikus elvágyódás forrásává lesz. E tágabb értelemben vett apai örökség, mely már nem hordozza magán az apa erkölcsi bukásának a terhét, mélyen bevésődik a fiú személyiségébe. Réczey Zoltán alakja távollétében – a fia által – megneimesedik, művészetakarása tragikus, de morális döntéssé válik. Ennek bizonyítéka a levél, amely a festő halálhírét viszi el a családhoz: „*Utolsó képeim, akárcsak mintaképe és elődje, egy Gauguin nevezetű francia piktor, állítólag már nem tudta eltitkolni kínzó honvágyát: havas tájakat és téli falucskákat festett. Talán nagy művész volt, de ezt csak a jövő fogja eldönteni. Semmilyen művészi siker nem kárpótolhat ezért a szomorúságért, amit nekiünk okozott külön életével, és a gyötrelmekért, amikben neki része volt.*” (SzP, 266–267.) A regény megrendült, együtt érző hangon búcsúzik a figurától, akit végül Rubin Szilárd így mégiscsak kimenekít a szocialista realizmus igazságtétele alól. Ebben a tipikus, helyenként sematikus művészfigurában nem nehéz felfedezni azokat a jegyeket, amelyek a későbbiek során visszaköszönek a Rubin-önportrékban: az önsorsrontás és az önsajnálát valamiféle sajátos és ami a legfontosabb, *művészileg reflektált* elegyét.

A szexualitás megjelenítését nemcsak azért érdemes szemügyre venni a SZÉLVERT PORTÁK-ban, mert fontos összekötő szálnak bizonyul a későbbi művek felé, hanem mert önmagában is figyelemre méltóan szubverzív elem a műfaj adta keretek között. Mária és Zoltán kapcsolatában az „egészséges” és a „beteges” érzékiség jól kiszámítható találkozás a zajlik le. A képtárakat járó Mária életében „a testedzés és a művészet szép antik egységé” fonódik össze. (SzP, 34–35.) A testedzés „erőt és rendet” biztosít a számára (SzP, 34.), amihez a művészet realista, a dekadens modernizmustól ösztönösen idegenkedő felfogása csatlakozik („homályosan érezte, hogy abban ugyanazt a tisztaságot találja meg, mint a sportban”, uo.). Mindebben az erogén feszültségek „tisztaságra” törekvő kiiktatásán túl huszadik századi totalitárius diktatúrák puritanizmussal párosuló egészségkultusza ver visszhangot. Mária testi érése valamiképp összekapcsolódik a figurának a regény kétpólusú játékerében elfoglalt helyével is: nevelőapja „összehasonlította a saját sovány, ideges, vérszegény leányával, s a gyűlölt kommunista gyermekét testileg-lelkileg életrevalóbbnak látta”. (SzP, 69.) Ilyen előzmények után kitalálható, hogy Zoltánnal együtt töltött éjszakája sem adja meg a várt beteljesülést, kisszerű és eksztázis nélküli eseménnyé válik. A Zoltánban megfogalmazódó kétségek még egyértelműbbé teszik, hogy a kapcsolatuknak nincs jövője: „Igazuk van a fiúszerelem híveinek! [...] Minden nő tisztátalan, nyomorult, ingoványos lény, a férfi plaszticitása helyett csupa negatívum. Mocsári televény az öle, zsír- meg tejhalmoz egész romlandó teste. Lám, ez a kisportolt kis amazon sem különb! A festőnövendéket megcsapta a házasság minden nyomorúsága, amitől hisztériásan nyugtalan, férfiatlan lényé ösztönösen irtózott. [...] Minden nő materialista – gondolta keserűen.” (SzP, 103.) A társadalmi identitás bizonytalansága a figurának az erkölcsi integritásán túl a nemi identitását is aláássa.

A nemiségnek ez a kétpólusú felosztása, „egészséges” és „dekadens” érzékiség kettőssége a kötet második felében, Péter történetében eltűnik. Péter szerelme, Ilze kifejezetten a romlottság vonzerejével bír:

„Fölugrott, átkarolta a fiú fejét, és szájára tapasztotta az ajkát. Péter testén édes borzongás futott végig, soha nem érzett gyönyörűség zúdult rá. Elhomályosult szeme elől eltűnt a kert, átölelte a karcsú kislányt, s tenyerét hajlékony gerincéhez tapasztotta. A lányka ruganyos tompora odasimult a testéhez, sütötte a bőrét. A következő pillanatokban egész lényé Ilze virágzó, piros szájacskaájába olvadt. A cukrozott málna ízénél finomabb íze volt a nyálmak, mely ott fénylett az ajkán, amikor kábultan, liúktető halántékkal elengedte a bakfist.” (SzP, 191.)

Az efféle erotika meglehetősen idegen a szocialista realizmus génuszától, mint ahogy a beteg Ilze leírása sem vethető össze a beteg Máriaéval: „A kék selyem hálóingből áradó édes illat, az ágyban átmelegedett test isteni ünő-párája, a két kis hónaljpacacs szívet csiklandó fészke megremegtette a fiút.” (SzP, 211.) Péter nézőpontja az apjával azonosítható, és nem a „pozitív hős” sémájával, érzelmes kötődése, gyötrő féltékenysége pedig a CSIRKEJÁTÉK Angyal Attilájából előlegez meg valamit. Ilze szerepének erotikus csúcspontja azonban kétségkívül az a jelenet, amikor a féltékenységtől űzött Péter betör a lány családjának elhagyott házába, hogy szemügyre vegye a lány személyes holmiját. Ez a morálisan kétes cselekedet kettős következménnyel jár. Elkésik a leventeoktatásról, az oktató megveri, és így kénytelen elhalasztani aznap esti tervét, Radnóti Miklós megszőktetését. A munkaszolgálatosok menete viszont már aznap este továbbindul, így a regény fikcióján belül közvetve ez az epizód felelős Radnóti haláláért. Ennél az erőltetett sorsdrámánál azonban jóval érdekesebbek azok a képek, amelyekre Péter a kutakodása közben rábukkan. Az első fotón a meztelen Ilze látható, a germán istennők diadalmas pózában: „Arcán derűs közöny, saját szépségének diadalmas tudata, elégedettség látszott. Selymes, bronzbarna

bőrén csillogott a napfény, nyúlánk alakja egy pogány szűz büszkeségével várta a megörökítő pillanatot.” (SzP, 320.)

A második kép egy előhívatlan negatív, amelyen az erotika átfordul pornográfiába: „Afféle téli zsúron készült fotográfia volt, háttérben a karácsonyával. Robi hófehérben, fekete inggallérban állt a képen, és nadrágja hasitékán apró feketeség nyúlt ki: az ujjja. Ronda szellemalakja gyűlölettel töltötte el Pétert. Ilze ott térdelt a kis sötét féreg előtt, arca neki is fekete volt, és vigyorogni látszott, akár az ördög. A kép sarkában Ritter Ria fehér hajjal keretezett, bambán bámuló sötét arca látszott.” (SzP, 320.)

Mindez, ha messze túl is megy a szexualitás ábrázolásának a műfajban elfogadott mértékén, még beleilleszthető volna a Márrika és Zoltán kapcsolatát meghatározó két-pólusú sémába. Ha viszont Péter oldaláról is szemügyre vesszük a dolgot, elmondható, hogy Rubin Szilárd radikálisan felülírja ezt a sémát. A háború befejezése utáni napokban Budapesten átutazó Péter a nagybátyjáéknál, Horváth bíróéknál száll meg, és különösebb skrupulusok nélkül veszi birtokba Horváth Jutkát, a bíró feleségét, anyja egykori mostohatestvérét: „Különös ízű, múltat idéző csókokat várt Jutkától, diadalt az elporladt barátnő számára, szerelmet, amelyben van valami a vérfertőzés bűnéből és az anyai ölelés meghittségéből. [...] A kaland olyan természetesen kezdődött, mintha réges-régi viszony folytatása volna, s Péter, aki a nők ellenkezéséhez szokott, mindent a hajdani szobatársnő közöttük lapfangó, kísértő emlékével magyarázott.” (SzP, 410–411.) Mindez, mint ahogy arról értesülhet az olvasó, 1945. április 4. előestéjén történik. A regény világán belül nyilvánvalóan szimbolikus aktusról van szó, ám hogy ezt a rokon revansot – és egyben az osztályellenesség „meghódítását” – a korabeli olvasó diadalmas vagy inkább ironikus jelképként értelmezte-e, arra nézve csak találgatni lehet. S ha a szocialista realista regényben gyakorta meg is jelenik az osztályellenesség mint erotikus – s ennek révén politikai, tehát legyőzendő, sőt elpusztítandó – veszélyforrás, Rubin regénye minden valószínűséggel itt is jócskán átlépi az elfogadott műfaji normák határát.¹²

A regény végén, a jugoszláviai építőtáborban egy mellékesen odavetett mondat tájékoztat arról, hogy Péter Ilzénél is célt ért: „Ilze még Pécssett, a Mecsek egyik rejtett tisztásán az övé lett, de a nagy, megváltó »metafizikai« élmény elmaradt.” (SzP, 467.) S noha Péter ebben az utolsó színben „megtisztult”, beteges vágyait egészséges, történelmileg igazolt érzékiség váltja fel („A fizikai munka, a közösségi élet, a társadalmi felszabadultság azonban lassanként Péter érzékiségét is újra hangszerelte [...] kibékült saját ösztöneivel.” SzP, 468.), maga a regény „úgy marad”. A kommunista prűdéria normái alól rendre kivonja magát a szöveg, meglehet, ez az emancipációs kísérlet – csakúgy, mint a fentebb idézett kényes politikai utalások esetében – felemás eredménnyel jár. A mai olvasó szemében alapjában véve a családregény két kötetét uraló didaxis határozza meg a regényvilágot, és az efféle szöveghelyek inkább kivételeknek, szubverzív, de a mű normatív kereteit alapvetően nem veszélyeztető gesztusoknak bizonyulnak, ám jó okkal feltételezhető, hogy mindez egészen más visszhangot vert a kortárs olvasóban.

*

A SZÉLVERT PORTÁK recepciója mindössze két szövegből áll. Vidor Miklós a *Magyar Nemzet* 1956. október 6-i számában közöl egy rövid recenziót. Az előző részt, a FÖLDOBOTT KŐ-T „igazán jó”, „méltatlanul agyonhallgatott” műnek ítéli, és ehhez képest a SZÉLVERT PORTÁK szerkezeti megoldatlanságait emeli ki. Kifogásolja, hogy Irma alakjára kisebb súly esik, mint az első kötetben: „ezzel az elgondolással a regény szerkezete megereszkedik. A Földobott kő a kisvárosi élet, a könyörtelen biztonsággal ábrázolt családi viaskodások szilárd, reális talajá-

ra épült. A Szélvert porták hőseit a fantázia vihara kiragadja a világba, eltűnik mögülik Mohács érzékletesen megjelenített képe”. A könyvet elhibázott, aránytalan és valószínűtlen munkának találja, ugyanakkor megjegyzi, hogy „megcsillan az igaz író nem egy telibe találó meglátása”, illetve legfőbb erényeként említi a kudarc hátterében meghúzóó írói merészséget: „az utóbbi időben talán egyetlen magyar mű sem vallott ilyen fájdalmas nosztalgiával a világ megismerésének vágyáról. [...] ...hibái, túlzásai, félrevívó kísérletei mind-mind tiltakozások a sematizmus ellen.” (Kiemelés az eredetiben – K. J.)¹³ Látható, hogy az értékelés fontos (és minden valószínűséggel teljesen jogos) szempontként használja a regénynek a korabeli irodalompolitikai mezőben elfoglalt helyi értékét.

A másik kritika szerzője Telegdi Polgár István, aki a későbbiek folyamán a CSIRKEJÁTÉK első figyelmes olvasójának bizonyul. Voltaképpen ez az első jelentős kritika Rubin Szilárdról. Nagyon hangsúlyos publikációról van szó, amelyet meghatároz a megjelenés helye, illetve körülményei: az írás a Szántó Tibor-féle *Dunántúl* 1956/19–20. számában jelenik meg, három Rubin Szilárd-vers kíséretében, abban a lapszámban, amely 1957 januárjában lát napvilágot, s a borítókép helyén az elhíresült feliratot hozza: „A címlapra szánt rajz az október 23-a utáni, budapesti harcokban megsemmisült. Különbösen a folyóirat lapzártája október 10-én volt, és most változatlan tartalommal jelenik meg.” A demonstratív gesztust nyilván nem lehetett félreérteni, s a válasz, mint tudvalevő, a folyóirat megszüntetése volt.

Az értékelés az olvasói bizonytalanságokat hangsúlyozza: „Vegyes érzések, ellentmondó ítéletek közt tétovázik az ember Rubin Szilárd családregegyének olvasása közben. Gyakran úgy érzi, hogy máris összefoglaló következtetésre juthat, de újra meg újra felvillan valami a regény tájain, ami kibillentí a helyzetéből a korai véleményalkotást. Az értékelő szándék zegzugos utakon követi nyomon a közelmúlt irodalompolitikai életének egy csapzott, ellentmondásos termékét.”¹⁴ Akárcsak Vidor, Telegdi Polgár is menteni igyekszik az írói értékeket a regény romjai alól,¹⁵ hogy aztán szűk hét esztendővel később, a *Jelenkor* 1963. szeptemberi számában e recenziója palinódiájaként indítsa írását, a CSIRKEJÁTÉK-ról született legelső kritikát: arról beszél, hogy a SZÉLVERT PORTÁK kudarcra mögött talált ugyan biztató jeleket, ám a CSIRKEJÁTÉK „megszégyenített minden óvatos várakozást. Elfogadható, legjobban esetben figyelemre méltó művet várt a kritikus-jós, s íme, az utóbbi évek egyik legjobb regénye született meg.”¹⁶

A FÖLDOBOTT KŐ ÉS A SZÉLVERT PORTÁK felemás kísérletnek bizonyult. Épp azok a poétikai vonásai mutatkoznak a későbbiek folyamán folytathatóknak, amelyek túllépi a választott műfaj, a szocialista realista nagyregény kereteit. További irodalomtörténeti vizsgálódások tárgya lehetne, hogy Rubin Szilárd e két műve hogyan viszonyult a szocialista realista epika korabeli konvencióihoz, hogy provokatívan vagy csupán felemásan hatott-e ebben a hagyományrendszerben.

Mi már persze a történeti tudás birtokában, a későbbi művek ismeretében, pontosabban ezek fényében vehetjük szemügyre ezeket a munkákat. Mindenesetre világosan kirajzolódnak belőlük a CSIRKEJÁTÉK felé vezető erővonalak: a személyes-életrajzi tétek és az önportré szerepe (Mohács megjelenítésében, illetve mindenekelőtt Réczey Zoltán és Péter figurájában), a szociális meghatározottság döntő jelentősége, illetve a szexualitás minden prűdériától mentes, merészen problémátlan ábrázolása. S az is nagy kérdés persze, hogy ezeknek a furcsa nagyregényeknek a kudarcra-folytathatatlansága voltaképpen milyen mértékben készítette elő a terepet a CSIRKEJÁTÉK megszületéséhez.

Jegyzetek

1. FÖLDOBOTT KŐ (= FK). Szépirodalmi, 1952; SZÉLVERT PORTÁK. A „FÖLDOBOTT KŐ” MÁSODIK KÖTETE (= SzP). Szépirodalmi, 1956.

2. Galsai Pongrác: RUBIN SZILÁRD „ELFELEJTETT” REGÉNYÉRŐL. *Kortárs*, 1982/10. 1600.

3. Lásd például FK, 78–79. A Budapestre menekülő pár Gyurka bátyjának a családjánál talál menedéket. A házigazda a szervezett munkásság tagja, és éppen sztrájkol. A vidékről felkerült fiatalok nem egészen értik, hogy miről van szó, ám gyanakvásukat feloldják a munkáscsalád gesztusai. Szekeresné, az idő előtt megöszült, de fiatalos és életerős munkásasszony az első mozdulattal a csecsemőjét adja Irmus kezébe: „Ez felbátorította Irmust. Bármit tett volna elé Szekeresné, nem érezte volna ilyen otthon magát. A vendéglátás legősibb és legnagyobb törvénye szerint cselekedett: a legdrágábbat ajánlotta fel az idegennek.” Később, miután a sztrájkra tereledött a szó: „Gyurkáék nemigen értették a dolgot. De a bőséges reggeli mellett egykettőre meleg, családi légkör vette őket körül, s ez az érzés szinte gyűrűzve nőtt ki belőlük, s már-már elborította az egész ismeretlen, félelmetes Budapestet. | Mi tartja a lelket ezekben az emberekben, akik annyi év óta élnek így számkivetve, és így élnek még ki tudja meddig? Érezték, ha tudnák, milyen erő ez, akkor talán bennük is felébredne s így mindjárt könnyebb lenne nekik is a nélkülözés, a harc. | Tisztelettel néztek új házigazdáikra.”

4. Ilyen például Irma kisöccsének kissé népmesei színezetű bevezetése a történetbe (FK, 18.) vagy Irmus terhességének váratlan és előkészítetlen bejelentése (FK, 22.).

5. Például abban a jelenetben, amikor Szokolay Gábor véletlenül megpillant egy macskát a háztetőn: „Szokolay arcára furcsa kifejezés ült. Az ámulat és az undor keveréke. Mindig megdöbben, ha észrevette, hogy az ő megkérdezése nélkül, az ő tudtán kívül folyik körülötte az élet.” (FK, 44.) Hasonlóképp emlékezetes momentum, amikor Verka a Szokolay temetésére érkező rokonokat várja a vasútállomáson: „Szemerélt az eső. A fekete sálakon rothadó sárga levelek, tövises vadgesztenyehéjak, elgurult, fényes termések áztak. Verka megtört, ájtatos arccal ült a padon, mégis egész megjelenésében volt valami baljóslatú. Olyan volt, mint egy gyászmadár, amelyet az embernek kedve támad meghajgálni, hogy visszaűzze abba a ködös, nyirkos világba, amelyből isten tudja milyen szákmány reményében

kimerészkedett. Az állomáson várakozó gyerekek féltéken elkerülték.” (FK, 135.)

6. T. [Telegdi] Polgár István: RUBIN SZILÁRD: SZÉLVERT PORTÁK. *Dunántúl*, 1956/19–20. 158.

7. T. L.: RUBIN SZILÁRD: FÖLDOBOTT KŐ. *Könyvbarát*, 1952/7. 36.

8. T. [Telegdi] Polgár, uo.

9. Lásd többek közt: SzP, 341., 432–433. Az erőteljes fejezetindításoknak, illetve a „csúcsra járatott” leírásoknak egyaránt az egyik legemlékezetesebb példáját a tenger megjelenése nyújtja a jugoszláviai fejezetben: „A teherautó eltűnik az alagútban, s ahogy kibukkan, ég és föld megcserélődött, fönt sziklafal, lent végtelen kékség. Mintha óriási hajóhinta zuhanna vele a mélybe, Péter a kocsikorláthoz kap, lélegzete eláll. Egy pillanat: a beláthatatlan kék úron végigfut az első fehér tajték, a szemhatárról hajló árboc kiált, s megteremtődött a tenger. Illata, hangja fölérkezik a mélyből, még csoda, de már határt is szab az ábrándoknak, mint az elsőt sikható csecsemő. Alkonyat van, bordó tollakkal bélelt, aranymadarat rejtő fészekként úszik az Adrián a leáldozó nap.” (SzP, 470.)

10. „Gide-re, Nietzsche hallgasson-e vagy egy pest-erzsébeti prolira? Még ha százszor boldogabb volna is egy kispolgári házasságban – nem kellene-e a Végtelen hívására fülelnie?” (SzP, 118.)

11. „Egy sötét kupében női karórának látszó fényes test ragyogott a pamlagon. Az ajtónyitásra fölrebent, és zizegő szármnyal körözni kezdett a fölkében. Nagy világítóbogár volt, a Dél foglyul ejtett lakója, s a lehúzott ablakon át hangos döngéssel szállt ki a pesti éjszakába. Egy-egy gyűrött *Corriere della Sera*, cukorkáspapír, datolyamag, elhajított Macedonia-cigarettadoboz emlékeztetett az elhagyott országra.” (SzP, 123.) Szép és megragadó leírás, ám ne feledjük, hogy az ötvenes évek közepén az effajta soroknak bizonytalannal ennél is sokkalta erősebb volt a rezonanciájuk.

12. Vö. Mihail Heller: A LEGYŐZÖTT OSZTÁLY ASSZONYA – A GYŐZTESEK ZSÁKMÁNYA. *Café Babel*, 1994/1–2. Király Zsuzsa fordítása. A tanulmány a húszas évek szovjet irodalmában veszi szemügyre az osztályellenség nők megjelenítését: „A legyőzött osztály asszonyaival az volt a baj, hogy askéta győzteseknek jutottak zsákmányul, akiknek már megvolt a párjuk. A forradalmárok, az Úgy hűségese szolgálói, akik az új Isten – az emberiség eljövendő boldogsága – nevében askézist fogadtak, elpusztulnak, ha engednek a csábításnak. Muszáj elpusztul-

niuk, hiszen a legféltekenyebb szerető – a Forradalom – nem bocsátja meg az árulást.” (157.)

13. Vidor Miklós: SZÉLVERT PORTÁK. RUBIN SZILÁRD REGÉNYE. *Magyar Nemzet*, 1956. okt. 6., 7.

14. T. [Telegdi] Polgár: RUBIN SZILÁRD: SZÉLVERT PORTÁK. 158.

15. A recenzens szerint a mű során érződik „a legbosszantóbban naiv sorok mögött is a jó költő. Rubin minden műfaji előgyakorlat nélkül indult portyára a próza, méghozzá mindjárt a vaskos társadalmi családregény berkeibe! S úgy járt, mint a sűrű erdőbe tévedt, kalandvágyó, jó fantáziájú gyerek, aki elgyámoltalankodva [sic! – K. J.] néz körül az ismeretlen

tájon, majd, hogy bátorítsa magát, hetyke és hamis füttyörészésbe kezd. | A kétségkívül érdekes, egyéni hanggal rendelkező költő az idegen környezetben nem tudja alkatának megfelelően kiélni tehetségét; annál is kevésbé, mert a műhelyproblémákon kívül a szektádogmatikus irodalmi atmoszféra súlya is ránehezedik. Az eredmény: egyfelől a túlfinomult, kissé Paul Valéry-s költői hangulatok valamiféle kalandos, jókai-szerebantalos-percivalwrennes prózába-oltása, másfelől a társadalmi valóság megragadásának balsikere, szabályos sémába csúszás”. Uo. 159.

16. Telegdi Polgár István: RUBIN SZILÁRD: CSIRKEJÁTÉK. *Jelenkor*, 1963/9. 876.

Tóth Sára

„DE SZÉP ZSIDÓ LÁNY!”

Nő és férfi Kertész Imre „Kaddis a meg nem született gyermekért” című kisregényében

Sokféle megközelítésben foglalkoztak már Kertész Imre szépprózai alkotásaival, de tudtommal egyik szerző sem állította vizsgálódásai középpontjába a regények női szereplőit, és senki sem próbálkozott azzal, hogy a feminista irodalomkritika által felvetett szempontok némelyikét alkalmazza. Különösen izgalmas ebben az összefüggésben a KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT című kisregény, hiszen itt a nőiség mintha az egyértelműen domináns férfi elbeszélői hang néma háttereként jelenne meg csupán. Az első Kertész-monográfia szerzője, Szirák Péter egyenesen a monologizáló én dominanciájáról, mániákusan egységes nézőpontról beszél, amely esélyt sem ad más, alárendelt szólamok (nevezetesen leginkább a feleség) olvasói mérlegelésére (Szirák, 1992; lásd még Vári, 1992: 139.). Más Kertész-értelmezők (például Vári György vagy Molnár Sára) ugyan megkérdőjelezzik a szövegben megjelenő elbeszélői szólamok hierarchikus viszonyrendszerét, illetve a férfi elbeszélő dominanciáját, de a regényben erőteljes szubtextusként jelen lévő férfi-nő ökonomia működése nem áll figyelmük középpontjában.

Az itt következő értelmezési kísérlet alapfelzútsága a következőkből adódik. Amennyiben komolyan veszem a regény címben megjelölt beszédmódját (ima), valamint a regényzárlatot (az „Amen” szót), akkor a szöveg értelmezhető egyfajta performatív aktusként, vezeklésként azért az Auschwitz-elvű világért, melyre az Auschwitzot megjárt énelbeszélő (a regényben: B.) a gyermekvállalás elutasítása révén mond nemet. Ugyanakkor az elbeszélő ezt a szövegaktust mintha a regény központi nőalakjával, a feleséggel szemben hajtaná végre, ez pedig feminista szemszögből meglehetősen problematikusnak mutatkozik. Úgy tűnik ugyanis, hogy a KADDIS-ban a feleség a feminista elmélet által

bírált bináris oppozíciókban mindegyre a hagyományos női oldalra szorul: ő az, aki megkísérli eltéríteni a férfi szubjektumot aszketikus feladatától, a férfi által szimbolizált tudatos különállással szemben ő a természetes ösztön megtestesítője, mi több, a szenvedő tudattal szemben a boldog némaság ideálja (lásd például Kertész, 1990: 131.).

A következőkben mégis azt szeretném megmutatni, hogy a KADDIS-ban ugyan jelen vannak a hagyományos bináris oppozíciók, ugyanakkor a szövegben egy olyan képstruktúra alakul ki, amely paradoxonaival aláássa a hagyományos hatalmi ökonómiát, vagyis a maskulin-feminin szimbólumrendszer alá-, illetve fölérendeltségi viszonyait. Ezzel egyben jelzem, hogy nem azt tartom a kritika fő tárgyának, amikor egy szövegben újra meg újra megképződnek a nőiség hagyományos metaforái, sőt archetípusai – elsősorban a nőnek a testtel, az anyagsággal és a természettel való metaforikus azonosítására gondolok. Itt részletesen nincs mód kitérni a feminista elméletek egyik alaplételemére, tudniillik, hogy a nőkről való általánosító beszédmód megkerülhetetlen, hiszen sosem egyetlen egyedi nő a kutatás témája, viszont ez szinte óhatatlanul újratermeli a hagyományos megkülönböztetéseket. Amikor nőkről beszélünk, előbb-utóbb beszélni fogunk testről, természetről és objektivitásról, és valójában mindig veszélyesen közel kerülünk a *femme fatale*, az örök anyai vagy más archetipikus képzet megidézéséhez. A dekonstrukcióra támaszkodó feministák, például Judith Butler a bináris oppozíciók és az általánosítások használatát derridai szellemben taktikai szükségszerűségnek tartja (lásd Butler: 539.), azonban a feminista elméleti irodalom közepes mértékű ismerete is egyértelműen tanúskodik arról, hogy a „taktikai” és az „esszencialista” használat a gyakorlatban nem könnyen különböztethető meg, s így az esszencializmus vádjá a dekonstrukció égisze alatt működő szerzőket is könnyen érheti és éri is.¹ Mindez azt mutatja, hogy bizonyos visszatérő minták, archetipikus képzetek makacsul ellenállnak a dekonstrukciónak. Elemzésemben ezért egy olyan elméletet hívok segítségül, amely az archetípusokat meglévő szövegadatként kezeli, sőt olyan értékstruktúrákként, amelyek az ideológiai meghatározottságon túlmenően a nyelv kultúrateremtő potenciáljáról tanúskodnak. Ebben az összefüggésben nem elsősorban az archetípusokat, hanem az archetípusos szerepeket rögzítő és az őket manipuláló „hatalmi viszonyokat” szükséges kritika alá vetni. Amint Northrop Frye késői műveiben olvashatjuk – aki archetípus-elméletét bibliai alapon dolgozta ki –, a patriarchális képvilág a BIBLIA-nak „felső gondolata”, mely az ideológia „másodlagos érdekeit” szolgálja, de a szöveggel való dialógus a „felső gondolat” alatt rejlő forradalmi, felszabadító irányultságú mitikus-metaforikus képstruktúra, az „alsó gondolat” nyomába kell hogy eredjen.² Ezt a programot Frye kiterjeszti más irodalmi szövegek megközelítésére.

A KADDIS-ban az archetipikus motívumok kimutatása a szükségszerű első lépés a felforgató „alsó gondolat” tetten érése érdekében. A „felső gondolat” szintjén valóban a férfi az, aki beszél, és a nő néma, a férfi az, aki szellemi formát kíván létrehozni a természettel asszociált feleség háttérén, ám paradox módon – és itt eredhetünk az „alsó gondolat” nyomába – ugyanez a *férfi* egyben felszámolja önmagát, és *önfelszámolása az, ami nem engedi a szövegben szereplő konkrét nő problémamentes azonosulását a női archetípussal, a feleség- és anyaszereppel*. A KADDIS férfi elbeszélője rituálisan, vezeklésszerűen azonosítja magát a modern nyugati civilizáció gyökereiben felismerhető maskulin agresszióval, amelynek Auschwitz csupán várható manifesztációja volt, a „világméretű apakomplexus” (158.) végeredménye, a könyvben szereplő apa vagy az intézeti diri pedig előképe. „Auschwitz, mondtam a feleségemnek, nekem az apa képében jelenik meg, igen, az

apa és az Auschwitz szavak bennem egyforma visszhangot vernek, mondtam a feleségemnek. És ha igaz az az állítás, hogy isten felmagasztalt apa, akkor isten nekem Auschwitz képében nyilatkozott meg, mondtam a feleségemnek.” (Kertész, 1990: 174.) Ezért amikor elutasítja a gyermeknemzés és az apaság tradicionális férfifeladatát („*sosem tudnék egy másik ember apja, sorsa, istene lenni*”), férfiként, önfelszámoló módon vezekel a világméretű hatalmi viszályért.³

A gyermekvállalás ugyanakkor a természetes életösztön megnyilvánulása, s mint ilyen, a feleséghez kapcsolódik. Nem véletlenül idézi a feleség, aki az életvágy megtestesítője, Nietzschét (122.): a tudat, a múlttal való szembenézés megbetegít és felemész: ezt a felfokozott tudatosságot vállalja a vele szemben álló férj, amely az élet néma boldogságával szemben a látó írás által valósul meg, és így vezet önfelszámolóhoz. Ez az „öngyilkos” aktus mégsem élettagadás, hanem a hatalom akarásának elpusztítása önmagában, saját természetes életének felajánlása, „*szellemi létformává alakítása*” (185.) a világ megtisztulásáért. Ennek feltétele a totális „*idegenbevetettség*” (99.) vállalása, az otthontalanság idejének időtlenné emelése. Frye írja azt, hogy „*a próféta jelen pillanata olyan, akár az idegenné lett tékozló fiú...*” (Frye, 1996: 222.) A KADDIS beszélőjének ez az egyetlen legitim perspektívája, az az időtlen, fájdalmas pillanat, amelyből nem léphet ki (lásd Tóth, 2006: 114.).

A vállalt otthontalanság ugyanakkor elszakítja a beszélőt a feleségtől, vagyis az otthonosság és teljesség női princípiumától. Mivel vezeklésből magára veszi az agresszív férfielvet, kizárja magát a nő kínálta teljességből.⁴ A férfi-nő kapcsolatban jelen lévő maskulin hatalomérvényesítés – mint kevésbé elemzett, mindazonáltal fontos mellék-téma – a nemek elidegenedésének lehetséges okaként jelenik meg a szövegben. B. az apjával töltött időt „*paternális melegszívű rémuralomnak*” nevezi, melynek egyik alapmotívuma a hatalomérvényesítés következtében ellehetetlenülő kommunikáció: „*Szóvá tettem, hogy a következő megállótól csak pár lépést kellene visszamennünk. A válasz: Visszafelé nem megyek. Újabb kérdés: De miért nem? Újabb válasz: Már mondtam: mert visszafelé nem megyek.*” (157.) Nem lehet véletlen, hogy húsz sorral korábban számol be B. a szülei válásáról, akik ezt azzal magyarázták, hogy nem értették egymást: a nyelvet tekintély megerősítésére és önmaga körülfalazására használó apa eljárása nem is tett lehetővé semmilyen kölcsönös megszólítást vagy megértést.

Bizonyos értelemben B. és felesége rendkívül összetett kapcsolata, a házasság kudarca is visszavezethető erre a gyermekkori traumára. Első látásra vélhetnénk azt, hogy a megváltó szerepében tetszelgő B. valójában nem tesz mást, mint Ödipusz-komplexusát, majd az erre ráarakódó traumákat terheli rá a feleségére, ráadásul mindezt mint felfokozott tudatosságot állítja szembe a feleség ösztönös élniakarásával. Jelen perspektívában azonban az értelmezésnek ez a szintje pusztán a szöveg „felsőgondolata”. A „*beteg ember kényszeres szószaporítását*” (Vári, 1992: 142.), mint Vári György és Molnár Sára is rámutat, „*az önfelszámolásig, az önmaga szétírásáig (vagy szétbeszéléséig) is kitarított önirónia*” számolja fel (Molnár, 2005: 170.). Vagyis itt egy nagyon különös dolog történik. Az elbeszélő, kényszeres és valójában első nekifutásra valóban nem túl rokonszenves monológja révén olyan mértékben hajszolja bele magát az úgynevezett férfivilágba, a feminin Erőstől – a kapcsolódástól, a kommunikációtól, az empátiától és a párbeszédtől – tökéletesen kilúgozott Logosz vagy inkább logorrhéa önpusztító világába, amelyben csak az önirónia jelzi folyton azt a paradoxont, hogy valójában éppen az ellenkező irányba halad. Vagyis pontosan a múltbéli pszichés traumákból fakadó patológikus

„élettagadást” számolja fel. A szétírás, szétbeszélés leválasztja az „én”-t a szövegről, éppen azért, hogy a „*Nem!*” (a szöveg „felsőgondolata”) paradox módon „*Amen*”-né alakulhasson. Így tehát az önfelszámolás nem áll útjában a megújulásnak,⁵ hanem annak paradox másik oldala, még ha az fájdalmat okoz is a feleségnek. Véleményem szerint a bahtyini többszólamúság oldaláról közelítő Vári György elemzését is a „felsőgondolat” dominálja, amikor B. és felesége egymásnak feszülő „szólamával” kapcsolatosan azt a következtetést vonja le, hogy a főszereplő elmerül a sötétségben, miután „*nem volt képes követni a fellobbanó fény sugarat, a feleségét az életbe és a megváltásba*” (Vári, 1992: 143.).⁶ Itt a feleség szintén az ösztönös élethez rendelődik hozzá, csak pozitív értelemben, azonban a KADDIS képalakzatai ennél bonyolultabb viszonyokat sejtetnek.

A feleség alakja több szempontból nagyon jelentős. Mindenekelőtt az ő megjelenése ébreszti rá B.-t az „*Auschwitz-világ*” másik arcára, arra, hogy önfelszámolása és a gyermekvállalás elutasítása valódi, mély fájdalommal járó veszteség számára. A feleség megjelenése hozza létre a szöveg „alsógondolatát” azáltal, hogy az ő szeretetének tapasztalásában a pszichológiai szükségszerűség valódi áldozattá alakul át. Míg a szöveg a természetet és az embervilágot egyként betegnek ábrázolja (nem véletlen a kezdő jelenetben a beteg tölgyes, amely, mint Radnóti Sándor rámutatott, célzás Buchenwaldra), és Kertész a GÁLYANAPLÓ-ban is gyakran párhuzamba állítja a természet farkastörvényeit a XX. századi történelemmel (lásd például Kertész, 1992: 181.), a KADDIS szövegében lopva megjelenik a természet szépsége, szeretni való arca, mindig a feleséggel összefüggésben (arcjátékát „*váratlan és csodaszerű napkeltének*”, tekintetét „*hirtelen ránk virradó meleg napfénynek*” nevezi – Kertész, 1990: 87. és 131.). Ugyanez a gyengéd, ironia-mentes hangnem csendül meg a meg nem született gyermek refrénszerű megszólításakor, mint sokan rámutattak.

E mély vágnak és szeretetnek a bűvópatakszerű jelenléte formálja át a „*Nem*”-et „*Amen*”-né, a patológiát autentikus lemondássá. Ebben pedig melléktémaként jelen van a lemondás arról a hatalmi ösztönből fakadó férfiszerepről, amelyet az (antikrisztussá felfokozott) apakép reprezentál a szövegben. Ez az egyetlen olyan momentum, amely kézzelfoghatóvá teszi, miképp ismer rá a főhős önmagában a hatalmi visszaélések elkövetőire: a váltig ismert hímöszönt fedezi fel bennük (lásd Tóth, 2006: 114.): „*...néha most is azt gondolom még: »De szép zsidó lány!« Ó, de hogyan gondolom én ezt most már, bágyadtan, szánakozva, magamon, órajta, mindenkin és mindeneken szánakozva, siralmasan, nem úgy, dehogyis úgy, mint akkor gondoltam: »De szép zsidó lány!«: igen, így, mint akkor gondoltam, természetesen és gyalázatosan, a férfiszervembe nyilallóan, mint afféle hímgazember gondolná, egy macho, egy pogromista, mint a többi gyalázatos fráter, akik ilyeneket gondolnak: De szép zsidó lány, De szép cigány lány, De jó néger nő, A francia nő, Szemüveges nő, öregem, Nagy mellű nő, Nagy seggű nő, Kis mellű, De nagy Seggű nő satöbbi satöbbi.*” (34.)

Nagyszerűen példázza ez az idézet a szöveg izgalmas ambivalenciáját. A „*De szép zsidó lány!*” felkiáltás egyszerre fejezi ki a főhős mély szeretetét és csodálatát felesége iránt, miközben önkritikus módon tudatában van a birtokló férfitekintet visszásságának, olyanpíra, hogy a kirekesztő, pogromista indulattal kapcsolja azt össze.⁷ A hatalmi ösztön felszámolása egyben a férfitekintet visszavonása. A KADDIS több szinten is értelmezhető a férfitekintet visszavonásaként, nemcsak az előbbi értelemben, hanem narratológiai szempontból is. A kontrolláló és tárgyiasító férfitekintet termékeként is leírható klaszszikus regénnyel szemben Kertész regénye leválik a vizuális metaforáról.⁸ Inkább hang és beszéd, önfelszámoló aktus, mintsem „nézés”: a férfi főszereplő és narrátor lemond

a szemlélő szerepéről a szemlélttel szemben, lemond a nézés öröméről és az ebből fakadó kontrolláló pozícióról (lásd Newman, 586.). A szeretetet nélkülöző, hideg, klinikai tekintetet az elbeszélő nemegyszer ironikusan visszavonja;⁹ szemben a férj „gyalázatos” tekintetével, a KADDIS szövegét mint napsugár világítja be a női tekintet, amely „forrást kíván fakasztani” a férfiból, a mosoly, amely megolvastja és átformálja őt (121.). Hasonlóképp, a megállíthatatlanul hömpölygő, kényszeres, monologikus s egyben gyilkosan önironikus férfinarratívát meg-megszakítja és ellenpontozza a beszélő számára elérhetetlen, de az olvasó számára annál fontosabb gyermeki, iróniamentes, életigenlő női szólam.

A feleség, mint látni fogjuk, egyfajta teljességélményt jelképez, ami megfelel annak, hogy az őseredeti egység, szétszakadás és újraegyesülés háromlépcsős archetipikus narratívájában a női, az anyai jelképezi mind a szavak előtti, mind a szavak utáni közvetlenséget. Ezt az elbeszélést a romantika kora óta számos módon írták újra – s kétségkívül napjainkban a legerőteljesebbnek a pszichológiai diskurzusok bizonyulnak –, de a háromlépcsős struktúra általában megőrződött. Például a század eleji neoidealista filozófus, A. C. Bradley szerint a kezdeti közvetlen tapasztalás egységét felváltja az intellektuális megismerés töredezettsége (a nyelvi szakasz, a szubjektum és az objektum fázisa), de szükséges és lehetséges magasabb szinten visszanyerni az egység tapasztalatát.¹⁰ Jelentős módosításokkal ugyan, de ez a háromlépcsős narratíva strukturálja Freud, Lacan és a feminista pszichoanalízis diskurzusait is: Julia Kristeva szerint a szimbolikus nyelvi rendbe való belépés az apával való azonosulás, illetve az anyával való preverbális azonosulás odahagyása révén történik, azonban a „szemiotikus kórával” való kapcsolat-teremtésből származik a kreativitás, a játékoság és az öröm. Northrop Frye szerint a mitikus képek szintjén a végső egység-tapasztalat fontos metaforája a nász, a nő és a férfi egyesülése, amely egyben a tér-idő korlátok legyőzését is jelenti: azonosságot saját testünkkel, a tudat és a test egyidejűségét. És még ha korunk a hasadtságot és az iróniát tartja is alaptapasztalatnak, megfontolandó Frye érvelése, aki szerint a hasadtság egyedül a teljesség felől értelmezhető: „*a paradicsomi adja azt a normát, amelytől az irónia ironikus*” (Frye, 1997: 124.).

Ezeket a párhuzamokat megtaláljuk a KADDIS-ban: a főszereplő gyötrelmes otthontalanságának fontos tényezője tudatának elidegenedettsége saját testétől, illetve létének idő és tér által szabdaltsági töredékessége: „*Talán ha életemben akadna egyetlen, csak egyetlen olyan pillanat, amikor egyszerre, mintegy egyazon ritmusban élném a vesém meg a májám detoxikáló, gyomor- és bélrendszerem perisztaltikus, tudom ki- és belelegző, szívem szisztolés és diasztolés tevékenységét, valamint agyammal a külvilággal folytatott anyagcseréjét, szellemem elvont gondolatainak képződését, tudomnak a minderről és az önmagáról való tiszta tudatát is, és transzcendens lelkem kényszerű, mégis kegyelemteli jelenlétét: ha csak egyetlen pillanattig így látnám, tudnám, birtokolnám önmagam, amikor is persze sem birtoklóról, sem birtokról nem lehetne szó, egyszerűen csak létrejönne az azonosságom, ami soha, soha nem jöhet létre [...] az élet helyett, ami valahol létezik talán, miért csupán azt a töredéket kell élnem, ami számomra történetesen adatott: ezt a nemet, ezt a testet, ezt a tudatot, ezt a földrajzi színteret, ezt a sorsot, nyelvet, történelmet, albérletet, írtam.*” (Kertész, 1990: 101–102.)

Erről ugyanazzal a fájdalmas vágyakozással ír, mint ahogyan kettőjük egyesülésének lehetetlenségéről: a nővel és a saját testével való harmónia a szövegben egymásba játszik. Azonban ebben az összefüggésben a test éppen hogy nem alárendelt, hiszen a vele való egység a férfi elidegenedett tudatának gyógyításával volna egyenlő (talán

nem véletlen, hogy a feleség orvos), és ekkor a hierarchia is megszűnne, amint B. az áhított önazonosságról megjegyzi: „*amikor is persze sem birtokról, sem birtoklóról nem lehetne szó*” (102.).

Mindezzel együtt túlkapás volna a „tudat-élet” bináris oppozícióját a KADDIS-ban kizárólagosan a maskulin-feminin polaritáshoz rendelni hozzá, itt ez ugyanis, bármiilyen fontos, melléktéma. A két szereplő pozícióját elsődlegesen az határozza meg, hogy a férfi első generációs, a nő pedig második generációs auschwitzi túlélő. „*Auschwitz, mint tapasztalat – írja Visky András – nem adható át, ezért B., tragikusan, az idő megállítása teszt kísérletet, miközben az idő már tovább is ment. Ő, vagyis B., már a nincsenben van.*”¹¹ B.-nek eme „nincs” jegyében kell lemondania a szeretetről, eladdig, hogy rituális értelemben megöli a feleségét (175.). Ez magyarázza, hogy B. miért nem azonosulhat a feleséggel, és miért kell azonosulni a gyermekkori látomás rokon nénijével, a pólisi zsidó nővel, akit a gyermek B. véletlenül meglátott kopaszon, piros pongyolában, amint a hálószobában a tükör előtt ült. Jóllehet a feleség meglátásának és megszeretésének emlékét számos alkalommal felidézi a szöveg, ezt a meglátást felülírja a kopasz nő megpillantása, aki az elbeszélő emlékeiben a bibliai nagy paráznával asszociálódik. Így a kopasz nő nem pusztán szánni való áldozat, hanem egyben az Auschwitznak „lefekvő” emberiséget is jelképezi. Azzal, hogy az elbeszélő a kopasz nő szimbolikus helyét foglalja el, egyrészt vállalja a felelősséget a történekekért, a férfi agresszor szimbolikus helyét, illetve perspektíváját viszont elutasítja. Beth Newman szerint a „tekintet” a szerelmi azonosulás küszöbölheti ki (Newman, 584: 3. láb.): itt ez az aktus inverz módon, egyfajta rituális vezeklés révén megy végbe.

Ezek után szinte várható, hogy a KADDIS egyetlen pozitív férfi szereplője a fallikus agresszió pontos kontrasztjaként jelenik meg. A Tanító úr a haláltábor farkastörvényeivel szembeszegülve menti meg a fiatal B. életét (azzal, hogy elhagyja helyét, és a hozzá került élelmiszeradagját a főbelövést kockáztatva visszaviszi neki). Amint Molnár Sára észrevette, ezzel szimbolikus értelemben a fiú apjává válik: életet ad neki (Molnár, 2005: 182.), sőt „anyjává” is, hiszen a táplálás hagyományosan női cselekedet. Találó Molnárnak az az észrevétele is, hogy a Tanító úr szájából elhangzó töredékes félmondat („*Hogy képzelted?*”, mármint hogy ő ezt ne tenné meg) kontrasztot képez az apa már idézett autoriter diskurzusával. Az apaság démoni arcát a B. által szentnek nevezett Tanító úr óriási áron írja felül.

A Tanító úr tehát lemond saját életéről, felfüggeszti az auschwitzi ösztönt, hogy életet adhasson, és a maga valódi, magasabb értelemben vett életét megtarthassa. Ugyanígy kell a Tanító úr példájára végrehajtani B.-nek a maga feladatát: saját túlélésének áldozati felszámolását. Az igazi, szabad, Auschwitzon túli életet a KADDIS-ban a feleség jelképezi, és az ő – másik férfitől – született gyermekei, de előbb rituális értelemben neki is meg kell halnia, az elutasítás fájdalma révén rá is áthárul valami az első generációs férj pokoljárásából. Különös módon épp hogy a hagyományos női szerepről, a férfinak gyermeket szülő és őt az alkotásban segítő szerepéről kell lemondania. Az egyértelműen a táplálást, a gyógyítást és a teljességet képviselő női elv nem a tradicionális módon érvényesül. A női tekintet nem úgy teremt világosságot, ahogy ő maga, hagyományos meghatározottságával azonosulva, eleinte elgondolta.

Az anyaság és a gyermek a hagyományosan konstruált szereposztás szerint a beteljesedést jelentette a nő számára. A KADDIS szövege egyrészt felfedi a férfi mély vágyát arra a tudatos, szeparált léten túli misztikus egységre, melynek a természet, az anya, a

gyermek a jelképe, a „nőihez” való hagyományos hatalmi viszonyulásról viszont le kell mondania. A nőnek is át kell élnie a régi meghatározottságok felforgatását, mielőtt gyermeket hozhatna világra. A hatalmi viszonyok felforgatása a két nem közös és kölcsönös drámája, és még azon is messze túlmutat.

Jegyzetek

1. Például Tori Moi esszencialistának véli a női diskurzus sajátosságait kidolgozó Luce Irigaray elméletét. Lásd Moi, 250.
2. „Az »alsógondolatot« a képek és metaforák sora [eredetiben: progression] alkotja, amely érzelmi-*leg ellenpontosza, gyakran kiegészíti, de gyakran cáfolja is a felületi jelentést.*” (Frye, 1997: 88). Lásd korábbi tanulmányomat erről: Tóth, 1999.
3. Korábbi tanulmányomban részletesen tárgyaltam a KADDIS önfelszámolásként vagy vezeklésként való értelmezhetőségét, ugyanitt jelenik meg csírájában a jelen írásban részletesen kifejtett gondolat a fallikus agresszió és Auschwitz összefüggéseiről.
4. E program radikális és tragikus perfekcionizmusát figyelembe véve elemzésem egybeeseng azzal, ahogy C. G. Jung egy helyütt a tökéletesség és a teljesség szembeállításával illusztrálja a férf-nő ellentétpárt (a tökéletességet férfielvként, a teljességet pedig női princípiumként azonosítva). Lásd Jung, 50.
5. Az önfelszámolás eltérő értelmezését lásd Szirák, 2003: 128–129.
6. Radnóti Sándor számára az önfelszámolás nem más, mint „*patológia*” (bár a „*legsúlyosabb okokkal megalapozott*”), a feleség „*életigazsága*” pedig erkölcsileg magasabb rendű, és ezzel szemben, „*a hős oldalán állnak*” „*a szavak, az argumentumok, a munka tárgyai*”. Ezzel valójában megfordítja a hierarchiát, és az „életet” a „tudat” fölé sorolja. (Radnóti, 2000: 250.)
7. A viszonylag új keletű férfikutatás megerősíti ezt a kertészi intuíciót, amikor a modern nyugati férfieszemély, illetve férfiidentitás fontos megalapozó tényezőjének a kirekesztést, a más-ság (nők, zsidók, cigányok) ellenében való ön-definíciót tartja, összekapcsolja a nacionalista eszménnyel, és úgyszólván logikus végeredményének a fasiszta férfiideált jelöli meg, lásd George L. Mosse könyvét, kiváltképpen a 8. fejezetet (AZ ÚJ FASISZTA FÉRFI).
8. A regény műfajának a vizuális metaforához való szoros kötődéséről, valamint a férfitekintet objektíváló szerepéről lásd Beth Newman tanulmányát.
9. Például dr. Obláth leírásakor (lásd Molnár, 2005: 166.).
10. Lásd ehhez Brooker–Bentley, 1990: 94. skk.
11. Privát lapszéli jegyzet.

Irodalom

- Brooker, J. S. and Bentley, Joseph: *READING THE WASTELAND: MODERNISM AND THE LIMITS OF INTERPRETATION*. The U. of Massachusetts Press, 1990.
- Butler, Judit: *JELENTŐS TESTEK*. In: *A POSZTMODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA*. Szerk. Bókay Antal. Osiris, 2002.
- Frye, Northrop: *KETTŐS TÜKÖR. A BIBLIA ÉS AZ IRODALOM*. Ford. Pásztor Péter. Európa, 1996.
- Frye, Northrop: *AZ IGE HATALMA*. Ford. Pásztor Péter. Európa, 1997.
- Jung, C. G.: *VÁLASZ JÓB KÖNYVÉRE*. Akadémiai Kiadó, 1992.

- Kertész Imre: GÁLYANAPLÓ. Holnap, 1992.
- Kertész Imre: KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT. Magvető, 1990.
- Moi, Tori: FEMINISTA IRODALOMKRITIKA. In: BEVEZETÉS A MODERN IRODALOMELMÉLETBE. Osiris, 1995.
- Molnár Sára: UGYANEGY TÉMA VARIÁCIÓI. IRÓNIA ÉS MEGSZÓLÍTÁS KERTÉSZ IMRE PRÓZÁJÁBAN. Kolozsvár: Koinónia, 2000.
- Mosse, George L.: FÉRFIASSÁGNAK TÜKÖRE. A MODERN FÉRFIESZMÉNY KIALAKULÁSA. Balassi, 2001.
- Newman, Beth: NEMI SZEREPEK, NARRÁCIÓ ÉS TEKINTET AZ ÜVÖLTŐ SZELEKBEN. In: A POSZTMODERN IRODALOMTUDOMÁNY KIALAKULÁSA. Szerk. Bókay Antal. Osiris, 2002.
- Radnóti Sándor: AUSCHWITZ MINT SZELLEMI ÉLETFORMA: KERTÉSZ IMRE KADDIS-ÁRÓL. In: PIKNIK. ÍRÁSOK A KRITIKÁRÓL. Magvető, 2000.
- Szirák Péter: A SZŰK AZ MOST TÁGASABB. *Kortárs*, 1992/11.
- Szirák Péter: KERTÉSZ IMRE. Pozsony: Kalligram, 2003.
- Tóth Sára: MENYASSZONY ÉS KERT. A FÉRFI-NŐ VISZONY MITIKUS VONATKOZÁSAI FEMINISTA PERSPEKTÍVÁBAN ÉS NORTHROP FRYE INTERPRETÁCIÓJÁBAN. In: *Holmi*, 1999/9.
- Tóth Sára: „A VILÁG BOTRÁNYÁT FELVÉVE”. A BOTRÁNY KERTÉSZ IMRE PRÓZÁJÁBAN. In: *Pannonhalmi Szemle*, 2006 (XIV), 4.
- Vári György: A SÍRÁSÓ NAGYMONOLÓGJA: KERTÉSZ IMRE: KADDIS A MEG NEM SZÜLETETT GYERMEKÉRT. *Kortárs*, 1992/11.

Szócs Petra

CEREMÓNIA

Anyámnak nincsenek barátai,
 így estefelé, ha kijön a templomból,
 vastagon magára keni dán púderét,
 és egyenesen ellenségeihez tart.

Kedvesen beleszól a kaputelefonba,
 fölmege, a konyhában leül –
 sandán néz az elzárt nappalira –,
 régi sebeket nyit fel,
 majd megmutatja az anyajegyeit.
 Nemsokára üvöltve távozik.

Ellenségei nem tudják,
 hogy anyám ezután a sportpályára megy.
 Kezében lefelé fordított, száraz virágcsokorral
 boldogan futni kezd.

SAKKTÁBLADIVAT

Anyám minden reggel kiáll a balkonjára a város fölé,
és kellemes fogású ezüstcsipeszével
szájára központosan tükrözve
kis kockákban irtani kezdi
bal oldalon a bajuszát,
jobb oldalon a szakállát.

Összerezzen, ha megállnak alatta a járókelők,
pedig ők sokkal jobban félnek tőle.
Sakktábladivat, mondja édesanyám,
aki nem ismeri,
semmit sem tud az életről.

Kozma Tamás

OKTONDI OCTAVIANUS

(Jobb volt augusztusban?)

Számtalan fontos tárgy hiányzik környezetemből. Így a bíbor
Szegély fehér fürdőköpenyemről, s a hozzá való áldozócsésze.

Ha naponta egyszer, mondjuk pirkadatkor, akár álmittasan
Fognám ezeket, s az ősök neveinek elsorolása mellett
Felmutathatnám méltóságom klasszikus kellékeit,
Nyugodtabban néznék a Birodalom ismét esedékes bukása elé.

Az áldozócsésze szakrális használata egyébként már nem követelmény.
Főzethetnék abba feleségemmel egy forró feketét, és a szent edény fenekén
Megülő baljós zacc-rajzolatától felajzva, társasági modorban szólhatnék
Az istenekhez: ah! fagyos szeptemberünkre mi jöhet még?

CIRKUSZ A VÁROSBAN

Üdv, porondmester, béke veled, bohóc!
Még jó, hogy jöttetek! Bocsássatok be cifra
sátratokba! Hogy mihez értek? A kötél tánccal
boldogulok, jól kifeszített hamisságok
fölött. Esős napokon könnyező tevéket
vigasztalok, ha kérik. A morc oroszán
pofájába pont belefér fejem.
Üdv, porondmester, béke veled, bohóc!

DEKRÉTUM

A mészárosok házai a városon kívül legyenek, tekintet
nélkül arra, hogy választott szakmájuk szerint
állatot vagy embert vágnak.

Ott a kutyák tobzódhatnak a csontokban, el se ássák
a magukét, hisz nincs irigyük.

Kövessék őket a hentesek, szűcsök, nyergesek, s épüljön
pár műteremlakás a bőrdíszműveseknek.

Vevőik szorosan zárják körül őket.

Házasodjanak egymás között, szalonnát kedvelő gyermekeik ott
járjanak iskolába. A zenedében csontsípót fújjanak, legyen a dob
hamvas kecskebőr.

Alakítsanak klubokat, kisebbségi önkormányzatot,
bíráskodjanak maguk fölött.

Te, Lót, maradj veszteg,
feleséged ne engedd
az ablakon kinézni.

Vathy Zsuzsa

KÉN UTCA

Nem itt születtem, kétéves voltam, amikor a szüleim ideköltöztek. Lepra egy hely. A pincék tele vannak vízzel, a földszinten patkányok, csótányok, egerek, és előbb-utóbb szétrohadnak a falak is. Hiába mondom apámnak, hogy adjanak be lakáskérelmet, hiszen hatan lakunk egy szobában, ők arra számítanak, hogy hamarosan úgymint ledózerolják mind a három épületet, és akkor kérvény nélkül is kapunk.

Dehogyan fogják ledózerolni. Eddig csak az óvodát zárták be, és néhány életveszélyes lakást. Az ablakokat az utca felől berakták téglával, vagy bedesztkázták, és a folyosók ajtait is. Ez nem sokat számít, aki be akar menni, betöri, vagy fejszével felhasítja.

Szóval itt lakunk tizennyolc éve. A szemét itt leírhatatlan, a pelenkát úgy dobják le az emeletről, ahogy a gyerek alól kiszedik, csak néhányan veszik a fáradságot, hogy a szemeteszsákjukat levigyék a tárolókba. Egy takarító cég minden hétfőn összetakarítja és elviszi a szemetet, de kedden már nyoma sincs a tisztaságnak. Éjjel itt az autókban rádióznak, magnóznak, a drogosok ordítanak. Sötétben nem tanácsos egyedül mászkálni, ha a húgaim későn jönnek haza, apa, anya lemegegy értük, vagy autóval kimegyünk eléjük a benzinkúthoz.

Szóval lepra egy hely, ha változtatni tudok az életemen, az első lesz, hogy elmegyek innét.

Pedig az épületek szépek, egy nagyszabású lakásprogram részeként éppen száz éve épültek, négyszáz szoba-konyhás lakás. És még annyi a jó benne, hogy vásárolni itt könnyű, mert közel van a Tesco, és apánk munkahelye is, az Aszfaltútépítő egy villamosmegállóra van. A Lurdy Ház, a kedvenc szórakozóhelyem meg három. Itt minden szombaton esti műsor is van, és kétszáz forintért félóráig internetezhetsz.

Ha beljebb megyünk, a központ felé, mellettünk van Budapest éléskamrája. Vagyis inkább volt, mert egymás után zárják be a gyárakat, nem tudja eltartani magát egyik sem. Ki érti ezt?! Kifelé, a másik irányban, a kénsavgyár volt valamikor, és volt lámpagyár, fegyvergyár, műtrágyagyár is, kíváncsi vagyok, mi épül a helyükön.

Két utcával lejjebb van az Illatos út, már csak két épülete áll a hírhedt Dzsumbujnak, talán Kincses Laci bácsi lakik ott a legrégebben. Hetvenöt éves, születése után nem sokkal hozta ide az anyja. Kincsinek vagy Kincsikémnek hívjuk, mindenki szereti, és mindenkit megnevettet. A múltkor a Lurdy Ház előtt találkoztam vele, egy padon ült, integetett, hogy menjek oda, mondani akar valamit.

– Tudod, mi volt ötven évvel ezelőtt ennek az üvegpalotának a helyén? – kérdezte. – Micsoda? – Marhavágóhíd. – Hiszen az a Vágóhíd utcában volt. – Nem. Ott a sertéseket vágták le. A marhákat vonattal hozták ide vidékről, a vagonokat itt kitolták egy sínpárra, a marhákat leszedték és levágták.

Ránéztem Kincsi arcára, igazi csodapók volt. Nemcsak alacsony, a lába is kicsi, akkora, mint egy nagyobb gyereké, az arca okos és vidám. Mint egy világot járt törpe, olyan volt. Eszembe jutott, hogy vasárnap a takarítással kerestem ötezer forintot, gyorsan megkérdeztem tőle, kér egy üveg sört? Vagy egy dobozost? Hozok, szívesen.

– Egy kólát inkább – mondta –, de zéró cukortartalommal.

Eszembe jutott, hiszen én is szomjas vagyok, inkább meghívom. Felmegyünk az emeletre, leülünk egy asztalhoz, ott megisszuk, beszélgetünk.

– Én alkoholt ritkán iszom – mondta Kincsi –, mert a nevelőapámat juttatja eszembe. Amikor ivott, végigkergetett bennünket a házon, sokszor a Kiserdőbe is kizavart bennünket. Már gyerekkoromban megutáltam a sört, bort, pálinkát, mielőtt megkóstoltam volna.

Mert furdalt a kíváncsiság, és mostanában mindennél jobban ez érdekel, megkérdeztem tőle:

– Járt külföldön, Kincsi bá?

– Dehogy jártam – mondta. – A hetvenöt évemből hetvenhárom itt éltem le, az Illatos úton. Mindenki tudja, te is tudod. Az öcsém járt, ő a forradalom után elment, mert harcolt. Csak tizenhét éves volt, de ki tudja, mi lett volna, ha itthon marad. Ki is végezhették volna. Egy darabig jöttek a levelek Chicagóból, aztán egyszer csak elmaradtak. Nem tudom, mi lett vele. Én itthon maradtam, és műszerész lettem.

A kíváncsiskodás miatt egy kicsit zavartan, de azért megkérdeztem tőle: – Kincsi bá a nyolc általánost is elvégezte?

– Nem én – mondta, és nagyot nevetett. – Csak hat osztályt jártam ki, de így is műszerész lettem. Olyan segédlevelet kaptam, amin okmánybélyeg is van! Tíz év munka után tettem le a vizsgát, és mindenki meg volt velem elégedve. Dolgoztam a katonaságnál, a fegyvergyárban, tíz évig a vágóhídon és hét évig Lacházán, ott munkavezető voltam. – Kincsi azt mondta, ha meglátogatná őket, ma is ovációval fogadnák. Aztán elnevelte magát. – Az is lehet, hogy már senki sem él közülük. És a gyár sincs meg.

Elégedett volt a hideg kólával, az enyhe légkondicionálással, a halk zenével és a sűrűn cserélődő szomszédainkkal is.

– Idejönnek ebédelni, pihenni – mondta a fiatalokra, és olyasféle járhatott a fejében, hogy nem mindig volt ez így. – Mi hetvenhárom éve kerültünk ide, az Illatos útra – mondta –, előtte a Jász utcában laktunk, de mert anyám egyedül nevelt bennünket, és nem tudta fizetni a lakbért, kilakoltattak bennünket. Akkor a lakbér volt a legnagyobb gond, nem az evés!

– Hogyhogy? – kérdeztem.

– Enni mindig találtunk valamit – mondta. – Közel volt a Nagyvásártelep, elmentünk, és amit ott kiöntöttek a szemébe, krumplit, gyümölcsöt, kukoricát, összeszedtük. A romlottat kidobtuk, a többit megfőztük, megettük.

– A szemétből?

– Azám, a szemétből. Nagyon csóró emberek laktak itt. Akkor az volt a divat, hogy az asszonyok kézről kézre adták a grófnők, a gyárosfeleségek és más gazdag emberek címét, levelet írtak nekik, kikönyörögték az elmaradt lakbért – itt egy pengő volt havonta –, és kifizették. Én imádtam az anyámat.

– És az apját? Őt nem?

– Hogy ki volt az apám – mondta Kincsi –, nem tudom, de nem is érdekel. Anyám családja vidéken élt, és amikor látták, hogy a lányuk terhes, felküldték Pestre, egyik rokonhoz, hogy a nagy hasával ne otthon mutatkozzon. Pesten majd elveszi valaki, mondták, és így is lett. Anyánk mit meg nem tett értünk! Dolgozott az Ostyagyárban, törött lábbal parkettát kefélt, nem ismert lehetlent. És mindezt értünk, a gyerekeiért.

Megkérdeztem, kér-e még egy kólát. Nézegette az üveg alját, megvonta a vállát, és azt mondta, nem bánja. Hoztam neki is, magamnak is.

– Tudom, hogy furcsa, amit mondok, de itt nagy volt a nyomor akkor is, meg most is. Csak most másképp. A legnagyobb azért a harmincas évek elején volt, a nagynéném is akkor ment el Amerikába.

Izgatott lettem.

– Elment Amerikába? Hogyan? Mikor? Én is el akarok menni!

– Amerikába?

– Nem, Németországba. Ott dolgozik az unokatestvérem, a jövő hónaptól nekem is tud állást szerezni. – Kincsi csodálkozva nézett rám, én meg tovább faggattam. – Szóval, az amerikai nagynénivel mi lett? Visszajött?

– Hogy mi lett vele, nem tudom. Én sose láttam. Azt mesélték, megígérte a gyerekeinek – le is térdelt a fiai előtt –, hogy amint megvetette a lábát odakinn, kiviteti őket is. Úgy ment el, hogy semmije sem volt, se pénze, se hajójegye, se útlevele. Felszállt a Dunán egy hajóra, és valahogy megérkezett. Nagyon el akart menni, és nagyon bízott a szerencséjében.

Roland azt mondta, úgy képzelem, vele is hasonló történik majd. Nem tudja, miért, de kivételezettnek érzi magát. Nemcsak kivételezettnek, hanem szerencsésnek is. Többre viszik, mint a többiek. A szerencse majd odasodor mellé néhány tehetősebb embert, és ők segíteni fogják.

– Amikor én felnőttem – mondta Kincsi –, az volt a szerencsém, hogy akkor jött divatba a televízió. Műszerész voltam, értettem hozzá. Kézről kézre adtak egymásnak az emberek, és én megjavítottam mindenkiét. Amikor megnősültem, a két gyerekemmel és a feleségemmel a C épület közös mosókonyhájában laktunk. Egyszer megkeres egy csóró külsejű ember, azt mondja, hallotta, hogy értek a televízióhoz. Elromlott a főnöke készüléke, javítsam meg. Nem fogom megbánni, befolyásos ember, mindent el tud intézni. Mit tesz Isten, így lett lakásunk. Elmondtam neki, hogy a két gyerekemmel – illegálisan – egy nagy ház közös mosókonyhájában lakunk, ha tud, segítsen. Tavaszra elintézte, hogy az egyik földszinti lakást megkapjunk, itt, az Illatos úton. Ott lakom azóta is, csak már nem a földszinten, hanem az emeleten, és nem az első, hanem a második feleségemmel. – Kincses Laci bá elkezdett nevetni, ő tudja, min nevetett, valamilyen feleségén, saját magán vagy az Illatos úti lakásokon?

Jó sokáig beszélgettünk még, ő mesélt a két fiáról, akiket szerencsésen felnevelt, én meg azt mondtam neki, de jó, hogy összetalálkoztunk, ilyen jót régen nem beszélgettem senkivel. Megígértem, ha elmegyek Németországba, ahányszor csak hazajövök, mindig meglátogatom. Amikor megkeresem a szüleimet, mindig megkeresem őt is.

Azt mondta, keressen meg, ő már hetvenöt éves, nem megy sehova, de szívesen meghallgatja, mi történik a világban. Amúgy azt hiszi, minden, ami fontos, itt is megtörténik.

Elbúcsúztunk, és amikor elindultam, intett, hogy menjek vissza.

– Az Illatos útról még valamit. Igaz, hogy itt mindig csóró emberek laktak, nagy volt a nyomor, a zaj, a piszok, de rend volt. Mert muszáj volt rendet tartani. Az igazi slummosodás tizenöt-húsz évvel ezelőtt kezdődött. Amikor az ország legszegényebb megyéiből felözönlött a sok állás nélküli, lakás nélküli ember. Azóta itt virágzik az uzsora, egymást érik a lopások, betörések, szóval, most a legrosszabb.

Ez a két szó maradt a fülemben, amikor elindultam, „most a legrosszabb”. Mintha Kincsi figyelmeztetni akarna valamire. Mintha azt mondaná... Mit is? Talán azt – egyenesen nekem –, nem biztos, hogy jól jár, aki itt marad. Most nem. Jobban teszi, ha elmegy. Végül is, ha akar, visszajöhet.

Roland elindult a villamossal a Vágóhíd utca felé, de két megálló után le is szállt. Muszáj volt megállnia, egy kicsit odébb, az utca végén volt az óvoda, ahova ő is és valamennyi testvére járt.

– Mikor első nap otthagytak – legelőször ez jutott Roland eszébe –, azonnal kezelésbe vett egy hatéves lány. Mintha az öccse vagy a gyereke lettem volna, etetett, beszélt hozzám, cipelt, simogatott, összevissza puszilt. Kiderült, hogy tényleg van egy öccse, majdnem annyi idős, mint én, de valamilyen fejlődési rendellenesség miatt nem tud beszélni. És egy féléves húga is volt, délután, amikor érte jött az anyja, őt is mindig magával hozta. A hógát úgy hívták, hogy Jázmin, őt pedig Amanda Mirellának.

– Egyáltalán nem volt ellenemre, hogy Amanda Mirella dédelget, hosszú haja volt és vidám szeme, biztosan szép lány lett belőle. A hatodik születésnapján az anyja vett egy tortát, hat gyertyát, behozta az óvodába, és az egészet megettük. Csak egy évig jártunk együtt, mert Amanda Mirellát elvitték iskolába, de az első évet ő tette számomra emlékezetessé. Azért jó volt a másik két év is, akkor már odajárt az unokatestvérem is, és ketten együtt rosszkodtunk. Megvertük a kisebbeket, a játék vonatról lelökdtük őket, farsangkor bevittünk két játék pisztolyt, rálőttünk egymásra, a kicsik homokvárát széttiportuk. Szegény Margit néni, mennyi baja volt velünk.

– És még egy lány az óvodából, a copfos Emőke. Bizony, a copfos, hallgatag Emőke. Nagyanyja hozta és vitte mindennap, az anyja börtönben volt.

Mikor Roland másodszor is körbejárta az óvodát, eszébe jutott: már óvodás korában elhatározta, hogy nagyon hamar megtanul autót vezetni. A legfiatalabb lesz az országban, akinek jogosítványa lesz. Elnevette magát. „Olyan ez az Illatos úti, Kén utcai, Óbester utcai csavargás – gondolta –, mint egy búcsúzkodás.” Roland elmegy, de mielőtt elhagyja a Kén utcát, elbúcsúzik az óvodájától, az iskolájától, élete első tizenkilenc évétől.

Valami még eszébe juthatott Rolandnak, mert hosszan nézett maga elé, és a szeme is, arca is felvidult.

A lány jutott eszébe, akivel először volt együtt. Egy ágyban? Talán nem is ágy volt, laticel, pokróc vagy matrac. Az arcára sem emlékszik, csak a szép vállára, karjára.

Elvitték őket a Velencei-tóhoz, egy ajándéküdülésre, talán az iskolával, talán valamilyen alapítvánnyal, már nem emlékszik. Őt rábízták egy idősebb lányra. Hány éves vagy, kérdezte tőle a lány? Tizennégy, mondta ő. A lány megsimogatta a fejét. Húsz-huszonöt évesen nagyon szép leszel, mondta. Meglátod, te leszel az osztályban a legszebb. A lányok kedvence.

Ennek ő nagyon örült, elképzelve, hogy mindig több lány veszi majd körül, mint a többiekét, és talán versengenek is érte. Este, amikor lefeküdtek, azt kérdezte tőle a szobatárs, a kedves kíséző, volt már dolgod lányokkal? Roland elszégyellte magát, mert eszébe jutott, hogy apja az utóbbi időben többször is figyelmeztette: fiam, le vagy maradva, én már tizenhárom évesen a bokorba vittem a lányokat.

– Volt – hadarta. – Persze hogy volt.

A lány felkelt, Roland mellé feküdt, és ő ettől kezdve semmire nem emlékszik, csak az ijedségre, amikor a lány átölelte és magához húzta. Pedig nagyon kedves volt, és ő mindent-mindent, amit mondott, megcsinált.

– Esküszöm, nem emlékszem, mi történt – mondta, mintha képzelt hallgatóihoz beszélné. – Bármennyire szeretném, nem tudnám elmondani. A lány külsejére sem emlékszem, csak arra, hogy minden nagyon jó volt, elképzелhetetlenül jó. És arra, hogy nem mertem a mellét megfogni, és hogy nagyon izgultam, féltem. – Így szokta Roland elmesélni a haverjainak, osztálytársainak első szerelmi kalandját, és azoknak, akik megkérdezték tőle. Mert furcsa módon a lányok mindig megkérdezik.

Filip Tamás

VÉGIG OTT VOLT

Ott voltam veled magányos
éjszakádban, csak épp nem
léptem be az ajtón: a vérző
tapétát töröltem fehér ruhával.
Vittem egy csészét, hogy abból
ihasd a kávé, vigyáztam, olyan
legyen, mint a tiéd, észre
se vedd, hogy idegen. Előtte
ittam belőle, és nem töröltem
le a szájam nyomát. Ott álltam
mögötted, amíg nekem írtál,
szédültem, mint aki viharban
született. A levél hamarabb ért
haza mint én, pedig útközben
végig ott volt velem.

MAY THE FORCE BE WITH YOU

Mikor a jedik mondatát
papírra vetettem gyorsan, hogy

a vizsgára legyen mit magaddal
vinned, nem hittem volna, hogy

őrizni fogod, s bekeretezve
egyszer a polcodra teszed.

Ma már én érzem egyre
többször, hogy hiába

keresem az erőt, s ha ilyenkor
véletlenül észreveszem kusza

betűimet a cetlin, jó lenne
valakitől megkérdenem, hogy

ez hányadik típusú
találkozás önmagammal?

Egyáltalán, én fogtam azt
a ceruzát, amivel akkor írtam?

Molnár Krisztina Rita

CSEREPES TALAJON

Papagáj, malachit,
maharadzsa, kajak.
Jövevény vagyok itt,
amiként a szavak.

Csak amint a madár
megül egy szigeten,
elidőz, tovaszáll,
ahogy egy idegen.

A homokban a nyom.
Kisimítja a szél,
viszi el. Csak ahogy
sarutalp nyoma vész.

De nem is. Nem is így.
Valamint piheszál
kaszatot kirepít,
s befogad puha sár

valahol. Agyagos,
idegen, cserepes
talajon a kapor
csak ahogy megered.

Szelíden, ravaszul
kiszorítja a gatz
– vetemény ahogy, úgy –
koponyányi malaszt.

FIGYELŐ

ROMANTIKUS PARADOXONOK

*Rakovszky Zsuzsa: VS
Magvető, 2011. 394 oldal, 3490 Ft*

Rakovszky Zsuzsa új regényének a címe kétféleképpen is megfejtethető. Egyrészt hősének monogramja, aki a keresztségben a Vay Sarolta nevet kapta, ám élete jó részében a Vay Sándor nevet használta, és Sándornak tudta, érezte magát, nem Saroltának: férfinak, s nem nőnek. Másrészt a *versus* rövidítése a VS: a vagylagosságra, a választás kényszerére, az ellentétességre utaló betűjel. A mű elbeszélői szerkezete is vagylagosságra, ellentétességre épül. Két fő elbeszélője van, az egyik maga a főszereplő, VS: az ő naplóbejegyzései, önéletrása, levelei alkotják a mű nyolcvan százalékát. A másik elbeszélő a pácienséről, VS-ről jelentést író rendőrségi pszichiáter, doktor Birnbacher. VS, önképe szerint, férfi, akárminek is született; az orvos viszont, ritka szexuálpatológiai esetként, nőt vizsgál, amikor őt vizsgálja. Ellentétes nézőpontjaikat nem bírálja felül a szerző a címadásban sem.

A regény felépítése a következő: a mű keretét VS 1889-es naplóbejegyzései, beléjük foglalt versei, levelei alkotják, amelyek első fele a klagenfurti börtönben íródott, második fele szabadulását követően egy ausztriai szállodában. E naplóbejegyzések közé ékelődnek be (mintegy kontrasztként) kisebb terjedelemben a fogásban VS-t megvizsgáló rendőrorvos jelentései, vizsgálati beszámolói. A könyv közepét ugyanakkor nagy terjedelmű betét foglalja el: VS-nek az orvos kérésére írt önéletrajza, azaz visszatekintő énelbeszélése a börtönbeli, 1889-es jelen időhöz képest. A regényt kereten kívüli rövid appendix zárja: VS évtizeddel későbbi naplóbejegyzése. A cselekmény nagymértékben igazodik a tényleges Vay Sándor/Sarolta élettörténetének hozzáférhető adataihoz, melyeket Krúdy Gyula tárcáiból (A TEGNAPOK KÖDLOVAGJAI című kötetéből) vagy Borgos Anna tanulmányából

(VAY SÁNDOR/SAROLTA: EGY KONVENCIONÁLIS NEMISZEREP-ÁTHÁGÓ A MŰLT SZÁZADFORDULÓN. *Holmi*, 2007/2.) ismerhet az olvasó. A tényleges Vay nem írt naplót és önéletrajtot; jovialis-anekdotázó tárcaelbeszéléseinek stílusára gondolva nehéz elképzelni, hogyan beszélt volna az önmegjelenítés műfajaiban. A regénybeli Vay Rakovszky Zsuzsa találmánya, bármennyire is ragaszkodott az ismert életrajzi elemekhez – talán csak azt a lehetőséget nem használta ki, meglepő módon, néhány költemény beemelésén-átírásán kívül, hogy Vay író volt.

Rakovszky regényének a romantikus ember – életét a romantikus ideológiával igazoló ember – a tárgya, s egyaránt előhívhat romantikus és antiromantikus olvasókat vagy olvasatokat. Akik nem szeretik a VS-t, általában romantikus beszéde miatt nem szeretik (ők általában a szöveg túlzott érzelmességét, líraiságát, szubjektívizmusát emlegetik), akik szeretik, általában a rendkívüli emberi határhelyzet megírását, az ember belső és külső megítélésének egymás ellen feszülését, azaz voltaképp romantikus vonásait szeretik. VS csak az önmegjelenítés műfajaiban (napló, levél, önéletrajz) látszik romantikus énné (leszámítva a mű zárlatát), az orvostudományos műfajban (jelentés) beteg lénynek írnak le. A regényt terjedelmileg és stílusosan az önmegjelenítés műfajai uralják, így az orvosi jelentéseket – nézőpontját, stílusát – az olvasó az önmegjelenítés ellenpontozásának érzékeli (funkciónak, s nem témának): a VS nem focault-iánus mű: nem az orvosi beszédmód és társadalmi következményei a tárgya, hanem a romantikus én és az önmegjelenítés eljárásai.

A regény cselekményének évtizedeiből csak keveset látunk, mert a romantikus én majdnem mindent eltakar: csak kevésbé látjuk a társadalmat, alig a történelmet, csak néha a tárgyi környezetet, s alig hallunk szociolektusokat – alig halljuk tehát a VS-ből annak a kultúrának a hangjait, amelyekben a főszereplő és elbeszélő párja, a pszichiáter él és elbeszél. A regénynek továbbá olyan kevés jelentős szereplője van, mint egy kamaradrámának, s közülük is csak keveseknek

van viszonylag önálló, kidolgozott szólama. Még a többször visszatérő szereplők is (Zarándy, VS nevelője) sematikusak kissé. Így a VS lényegében csak két kidolgozott nyelvezetet, valóság-felfogást, erkölcsi rendszert bocsát az olvasó rendelkezésére az elbeszéltek és elbeszélők értékelésére, majdnem a mű végéig: a romantikus éné és az orvosi-tudományos vizsgálatét. Belső és külső nézőpont, szubjektivista és objektivista leírás feszültsége biztosítja a regény érzelmi-értelmi háztartásának működését. E két paradigmához a mű vége felé harmadik társul: az 1889-es kerettörténet végén megjelenik (kissé „deus ex machina” módon) egy újabb szereplő, VS katolikus pap öccse, akinek a szólama háromra egészíti ki a regény két alapvető valóságfelfogását és erkölcsi rendszerét.

Minden megszólalásfajtaiban teljes mértékben VS áll a középpontban: az orvosi jelentésben azért, mert a pszichiáter mint egyedű (a normálistól eltérő) esetet tanulmányozza a főszereplőt, az énmegjelenítés műfajaiban azért, mert az elbeszélő szinte csak önmaga iránt érdeklődik. Mindenki és minden más csak annyiban fontos a számára, amennyiben az ő élménye, az ő vágyainak a tárgya. Romantikusknak nem csak azért neveztem a főhőst, mert a romantika ideológiáját használja élete megmagyarázására; inkább azért, mert olyan személyiség ő, aki „*a modern kultúra átfogó szubjektív fordulata*” a megtestesítője, hogy Charles Taylor kifejezését használjam. Rakovszky Zsuzsa regénye hozzászólás a modern kultúra alapkérdéséhez: nagy, szubjektív fordulatainak értékeléséhez; ez teszi jelentős alkotássá. Nem történeti kérdéshez szól hozzá, hanem jelenbelihez: mi is ugyanabban az erkölcsi világban élünk, mint VS. Ugyanis valamennyien olyan kultúrába nőttünk bele, amelyben a saját bensőnkkel, érzelmeinkkel való meghitt kapcsolat morális súlyra tesz szert – ezt európaiak a XVIII. század közepe-vége óta gondolják. Erkölcsi világunk forrásait belülről eredeztetjük, és azt mondjuk, hogy a bensőnkhez való hűség az, ami följogosít bennünket arra, hogy ezt vagy azt tegyük az életünkben. Ha választanunk kell, akkor helyesnek tartjuk, ha a magunkhoz való hűséget előrébb tesszük, mint a külső morális elvárásokhoz való igazodást. VS pontosan így érvel, s érveit a romantikusoktól tanulta – ahogy mi is tőlük tanultuk.

Még pontosabban: a regény a romantikus ideológia paradoxonaival foglalkozik. Az én-

megjelenítés VS-ben használt műfajairól (különösen a naplóról és az önéletrajzról) az olvasó azt feltételezi, hogy e szövegfajta az őszinteség műfajai, bennük valaki „*őszinteséggel fedezi fel saját szívét*”, ahogyan Rousseau fogalmazott. E műfajokat akár „*a modern kultúra átfogó szubjektív fordulata*” (vagy ahogyan e cikkben nevezem, a romantika) *par excellence* műfajainak is tekinthetjük. Nem kétséges, hogy VS „*őszinteséggel fedezi fel saját szívét*”, legalábbis azt hiszi, hogy ezt teszi. Ám mivel a regényben van más nézőpont is, mint a romantikus éné, ezért az őszintesége egyszersemind százszázalékos hazugságnak is bizonyul. Nem egyszerűen arról van szó, hogy VS bizonyul hazugnak a regényben, hanem inkább arról, hogy az ő esetében, e ritka emberi határhelyzetben, az őszintesége egyben hazugság is. Férfivágyairól szóló beszámolóját őszintének kell, hogy tekintse az olvasó, ám ez az önkép hazugságnak bizonyul a regény többi szereplője számára.

Hasonlóan paradox vagy inkább egyszerre ellentétes és összetartozó viszonyban áll egymással a VS használta romantikus ideológia és az orvosi jelentések tudományos objektivitása. Végeredményben mindkettő ugyanarra hivatkozik, mint az ember végső meghatározójára, a Természetre, csak mást ért e fogalom alatt. VS azt mondja, ő csak azt követi, amit a Természet oltott belé, a szívében megszólaló Természet szavára figyel. A végső instancia Doktor Birnbacher számára is a Természet: VS hajlamait azért nevezi természetellenesnek, mert ellentmond a Természeten megfigyelhető törvényszerűségeknek. De VS biológiai értelemben vett nőből társadalmi értelemben vett férfivá alakulása is hordoz belső paradoxont: a regény zárlatát adó utolsó, 1901-es naplóbejegyzésében VS rosszállóan szól a férfiszokásokat felvevő nőkről. VS, amikor nem nő, hanem férfi akar lenni, nemcsak nemi ösztöneit követi, hanem uralmi ösztöneit is: a férfiuralom világának nyerteseihez akar tartozni. Nem az akar lenni, akit felkérnek táncolni, hanem az, aki felkér a tánra, ahogyan még gyerekként fogalmazott egy vitában. Regényhősünk nem a nemi identitásválasztás szabadságának bajnoka; a saját szabadsága érdekli, a többieké nem. Bármennyit is beszél a szabadságról, természetesen számára a társadalmi uralmi viszonyok.

A regény két részében tér el a belső-romantikus és külső-tudományos leírás feszültségének

a folyamatos fenntartásától: a könyv közepén helyet foglaló terjedelmes önéletrajzi betétben és a zárlatban. Szerintem mindkét rész esetében kétséges formai döntést hozott a szerző, s mindkét döntés kétségessége a használt nyelvvel áll összefüggésben. A cselekményben az önéletrajz megírására az után határozza el magát VS, hogy túlesett a bábaasszonyi vizsgálaton, amelyen bizonyossá vált vizsgálói előtt, hogy biológiailag nő. E vizsgálatról és hatásáról (hangtalan türéséről és szenvedéséről) – az orvosi jelentésen keresztül – a regény egyik legmegrendítőbb része tudósít minket. E szövegrész nemigen érthető másként, mint a főszereplő élete legnagyobb traumájaként, amikor brutálisan szembesítik azzal, amivel egyáltalán nem szeretne szembesíteni. A cselekmény e pontján – lélektanilag nehezen érthető módon – terjengős, vívódásmentes önéletrajz kezdődik. Én mindenestre sokkal zaklatottabb szöveget vártam, zaklatott naplóbejegyzések és felzaklató trauma után: talán őszintébbet az addigiaknál, gyónás jellegűt; talán hazugabbat; talán vádlóbbat – egyszóval romantikusabbat, mint amit kaptam. Az önéletrajz-betétben mintha a tényleges Vay beszélne, s nem a regény teremtette romantikus. Rakovszky Zsuzsa egy interjúban a regény megjelenése előtt **KEGYETLEN TÜKÖR** munkacímén emlegette készülő művét. Az önéletrajz-betét, azt hiszem, nem lett eléggé kegyetlen tükör.

A formai döntés – visszaemlékező énelbeszélésésként emelni be a regénybe a főhős élettörténetét – a szerző nyelvhasználati dilemmáit is megmutatja. A regényszövegbe beemelt-átírt költemények jól példázzák, hogy a mű igazodni kíván a XIX. század vége magyar irodalmi szövegeinek, dokumentumainak nyelvezetéhez, stílusához. (Nem minden részletében: a cselédlánnyal való szeretkezés leírása nem képzelhető el XIX. századi magyar szövegben.) Még jobban látszik az illeszkedésre törekvés az önéletrajz-betét hosszabb részletében, amelyben a szerző Justh Zsigmond naplóját használja nyersanyagként. A pesti bolondokházában tett látogatás a Justh-napló egyik leghíresebb jelenet-sora. Rakovszky e jelenetbe belehelyezi VS-t, és az ő nézőpontjából írja meg nagyjából ugyanazt a történetet, mint amit a naplóból ismerünk. E bravúros megoldás ellenére azonban az alapprobléma fennáll: nincs olyan XIX. századi magyar nyelvű szövegbázis, amelyre nyelvi értelemben támaszkodva meg lehetne szólaltatni

egy extrém emberi határhelyzetben lévő romantikus én önelbeszélését. A VALLOMÁSOK-at franciául írták, nincs XIX. századi magyar megfelelője. Ennek a szövegbázisnak a hiánya szerintem a mű középső, önéletrajzi részén látszik meg a leginkább, amelyben a romantikus én nem romantikus formában beszél.

Közel húsz éve Földényi F. László érdekes, provokatív (sőt romantikus) kritikát írt Vajda János feleségének, Bartos Rózának akkor jelent emlékiratairól, alternatívaként állítva ennek az amatőr írásműnek az ellentmondásosságban, kuszaságban, primitivitásban, artikulálatlanságban megnyilvánuló erejét a magyar regényirodalom felszínes, a sorssal való szembenézést elkerülő darabjaival szemben. „*A klaszszikus magyar regényekben megjelenő élet anekdotikussá és irodalmivá degradálódik, és a hűsbavágóban valódi, elmondhatatlan élet kiszorul belőlük*” – írta. Talán túlzott; én olvastam magyar regényeket, amelyekből nem szorult ki a „*valódi, elmondhatatlan élet*” – de érteni vélem, mire gondolt, s miért fogalmazott túlzóan. Az ő bírálata jutott eszembe a VS vallomássá, gyónássá, vádbeszédé válni nem tudó önéletrajz-betétjét olvasva, amelyben majdhogynem „*anekdotikussá és irodalmivá degradálódik*” az élet. S nem a cselekmény, hanem az elbeszélés módja és nyelve miatt. Ám látni kell, hogy ezen a ponton a szerző nem számíthatott minden író legnagyobb segítségére: saját irodalmára.

Még inkább igaz a regény zárlatára, hogy benne „*anekdotikussá és irodalmivá degradálódik*” az élet. Mivel a zárlat három-négy oldalas naplóbejegyzése kívül esik a regény kerettörténetén, odaillesztésének nem szerkezeti oka lehet, hanem ideológiai: talán nem akarta a szerző, hogy a mű VS és katolikus pap öccse jelenetével érjen véget, amely zárlat megoldásnak, kiútnak láttathatta volna a keresztény vallás biztosította emberi utat. Valóban, a szenvedésének történetét leíró VS egyáltalán nem keresztény, s ami még meglepőbb, nem is sztoikus beszélő – e tulajdonságai élesen megkülönböztetik sok-sok XIX. századi magyar beszélőtől, akik ilyen vagy olyan szenvedésükről beszámoltak. A zárlat naplóbejegyzésében már nem romantikus én beszél, hanem majdhogynem nyárspolgári, aki óvatosan vigyáz megállapodott életére. „*A költészet ellapul a próza homokjában*”, mint Asbóth János írta volt **A DÉLIBÁBOK HŐSE** zárlatáról egykor, a befejezés nem tragikus és nem győze-

delmes, hanem ironikus. Lesz olvasó, aki nevetésesnek, lesz, aki szomorúnak tekinti e regényvégi, elégikus hangulatú nyárspolgárrá vált egykori romantikus ént. Ám végül a regényíró mégis megmenti hősét: megemelve az ellapuló szöveget, felfüggesztve az iróniát, elhomályosítva a nyárspolgárt, Bűcsű címmel zárókölteményt ajándékoz VS-nek: valószínűleg a legjobb 1901-re datált magyar költeményt.

Takáts József

A REGÉNY BÖRTÖNÉBEN

Farkas Péter: *Johanna (Cold song)*
Magvető, 2011. 120 oldal, 2290 Ft

Farkas Péter újabb nyomasztó, de legalábbis nyugtalanító regénnyel állt elő. A JOHANNA tér és idő konkrét körülhatárolásával, egy talányos sorsú történelmi alak, I. „Őrütl” Johanna spanyol királynő történetével kérdez rá az emberi létezés alapjaira, végső kérdéseire. A mű első dilemmáját maga a szerző adja, amikor történelmi tények felsorolásán alapuló bevezetését ezzel a mondattal zárja: „A következőkben elbeszéltek fészereplője tehát akár Johanna is lehetne.” A másodikat pedig maga az olvasó fogalmazza meg: miért éppen Johanna, miért éppen ennek az időben-térben távoli asszonynak a története szükséges mindahhoz, amiről a mű beszél. Ugyanakkor a cím éppúgy fogva tartja a befogadót és hősnőjét, mint a toronybörtön, mely négy és fél évtizeden át őrizte egy élőhalott asszony testét.

A sodró leírások, plasztikusan megjelenített cselekményegységek ellenére, már első olvasásra is feltűnik a regény „megcsináltsága” (ezzel a későbbiekben még dolgunk lesz). Az első rész kocsiszínpad-nyitánya stopparði-shakespeare-i asszociációkat is beindítva rögtön a mű *mise en abyme*-jaként működtethető, címe is megegyezik a regény alcímével: COLD SONG. Purcell Dryden szövegére készített ARTÚR KIRÁLY című semioperájának Fagy Szellemét ismerhetjük fel a vándorszínészek bohócalakjában, ezt a szövegbe ékelt áriaszöveg egyértelműsíti is. A „*madárszerű kreatúra*” megjelenítésében és leírásában pedig nem nehéz felfedezni Klaus Nomi fehér-

re mázolt clownfiguráját, aki a *Cold song* egyik legismertebb kontratenor előadója. Bonyolult áthallásokkal, utalásokkal kezdődik tehát a JOHANNA – és a folytatás is hasonlóakban bővelkedik –, szerencsére az olvasót kevésbé terheli mindez, ha nem akarja. Bár feltétlenül meg kell említeni, hogy a szerző a honlapján segédszöveget kínál a műhöz, melyben felfedi pretextusainak és ezek műbeli helyének sorát (Purcellt és Stifter TURMALIN című elbeszélését jelöli ki fő kapcsolódási pontjainak), szűkebb mederbe terelve ezzel a befogadó asszociációit, mintegy útmutatót nyújtva a mű, pontosabban művek befogadásához. Bevallom, jobban szerettem a JOHANNÁ-t, amíg nem ismertem a mögöttes intertextuális hálót, jobban örültem saját felfedezéseimnek, társításaimnak.

De kanyarodjunk vissza az első részhez, ahogy a regény is teszi számtalan alkalommal. A zsarnok Fagy Szelleme által uralt, végső pusztulásra ítélt világot, melyben az emberek vakon bolyongnak, a Szerelem menthetné meg „*puha, meleg érintésével*”, ám mindez csupán jóslat marad, mivel a Fagy Szelleme nem engedni magát kibontani örök jégpáncéljából, ezt a visszautasítást szövegezte meg az ária. Mindez, ha a JOHANNÁ-nak a cselekmény szintjén mutatkozó jelentésrétegét tekintjük, Johanna és Szép Fülöp regénybeli kapcsolatára rímel. A mű foglalatát adó öntükröző jelenet sűríti és előlegezi a regényvilág közegét („*A világ pedig mint egy gigászi hajóroncs támolgott az űrben. Csak a királyok, hercegek, katonák és papok gyilkoltak tovább a már régen nem létező hatalomért*”), Johanna életen át tartó „*jeges borzongását*”, többéves vak bolyongását, ígéretesen induló, de mégis boldogtalan házasságát. Minden motívum együtt áll az ekhós szekér jelenetében, melynek a hatszögletű főtérre való begördülésétől két nappal későbbi távozásáig minden pillanata színpadias, mesterkéltnél erőteljes. A regény folyamán a tükörszöveg (míse en abyme) legszembevetőbb elemeire ismerhetünk: a „*halál bohócában*”, rideg Szép Fülöpben, akit mégis „*szurkáló tűz*” emészt fel, s halálakor a „*szó kijött belőle, mint a szél*”; Johanna bolyongásában – még a két fekete fríz ló is egyezik –, melynek útja ugyanúgy spirál alakban halad, mint az ekhós szekér mozgása; Katalin infánsnő magával ragadó, de érthetetlen, követhetetlen beszédében, mely a hasonlóképpen jellemezhető csodálatos fuvolajátékra játszik rá; a madármotívumban, mely a regény több pontján

(csóka, galamb) is a női szereplők sorsát szimbolizálja.

Az első rész COLD SONG-ja feltűnő sűrítettségén és öntükröző szerepén túl, mely szerep csak a mű egészének ismeretében válik teljesen egyértelművé, az illúziók, látszatok, ellentétek világába is bevezetést nyújt. A vándorszínészek érkezéséhez és előadásához kulisszaként szolgáló hatszögletű tér a regény térképzeiteit előlegezi: a műben a tér sokszor manieristán illuzionisztikus, az épületek tömbjei, a tér háromdimenziós kiterjedése síkszerűvé préselődik, makettként, kulisszaként, vászonként, tervrajzként tűnik fel a történet számos pontján. Mindez, azon túl, hogy erősíti a regénytér színpadiasságát, látszat és valóság, illúzió és tapasztalás, történelmi „igazság” és képzelet viszonyának a regény szempontjából rendkívül fontos kérdéseihez vezet tovább. A JOHANNA nemcsak az európai uralkodóházak csököttségére, társadalmi-morális válságára, rideg embertelenségére, hanem még mélyebbre vájva a test mint ösztönös biológiai „forma” és az értelem mint önreflexív, önmagáról gondolkodó lény, reflexió és érzelmi tapasztalás, élet és halál, ember és ember, ember és anyagi világ kapcsolatára, ellentéteire, felcserélhetőségére kérdez rá. Ez a rákérdezés a főszereplő, Johanna életútjában, sorsában, bolyongásában és bezártságában, emberekkel való ritka és saját testével való gyakori érintkezésében összpontosul. Létezésének foglalatoként érthetjük már a mű első felében: „*saját testén kívül kizárólag holt tárgyakkal érintkezett*” – s ez akár halott férjével való többéves kapcsolatára is előreutalhat.

A különös nőalak örületéről – ennek bizonyosságáról, fokáról, kezdetéről, okairól – sem a történelmi források, sem az elbeszélő nem ad(hat) egyértelmű képet, s erről nemcsak a történelmi intrikák, trónfoglaló érdekek ellentmondó állításai tehetnek, hanem a főhős önreflexióinak teljes hiánya. Mindez elsősorban a nyelv, a beszéd bénultságában, a nyelvi kifejezőmód teljes visszaszorulásában érhető tetten. Johanna „[ö]sszeharapdált, kérges hegekkel barázdált nyelvvel, mint egy döglött, mumifikálódott állat feküdt a szájüregében”. Kislánykora óta alig beszélt, éppen anyja dühödt ütése vágta el nyelvét és őt magát az anyanyelv szeretetétől, használatától. De a nyelv a mindennapi kötelező érintkezések funkcionalitásán túl, „*amire rákényszerült vagy*

rákényszerítették”, alig tölt be szerepet az életében, még uralkodása idején sem él ezzel az eszükkel, ezért rendkívüli, amikor a fuvolajáték hatására „[ö]nkéntelenül beszélni kezdett, szakadozottan, összefüggéstelenül”. De nemcsak Johanna életében nincs jelentősége és értelme a beszédnek, nyelvi megnyilatkozásnak, lánya, Katalin összefüggéstelen nyelvi katyvasza szintén kizárólag a nyelv dallamát adja vissza, értelme nincs, s fia, V. Károly is képtelen a beszédre s bármilyen nyelv „rendes” elsajátítására, mivel fogainak elhelyezkedése erre képtelenné teszi. Így a női szereplők tiltakozása, létiszonya leginkább artikulálatlan üvöltésben teljesedik ki. A nyelv, a beszéd alkalmatlansága, sutasága tehát szoros összefüggést mutat a szereplő világra és önmagára tett reflexióinak hiányával; Johannának belső gondolatai, verbálissá, fogalmivá fordított tapasztalatai sincsenek magáról, a világról, legalábbis az elbeszélői közlések határozottan ezt sugallják. Kérdés, hogy önreflexiók, én-körülhatárolás, éntudat, az én kimondása, sőt a személyközi kapcsolatok nélkül beszélhetünk-e bármiféle identitásról Johanna esetében – a személyiség soha össze nem rakottságának felismerésével esetleg joggal kanyarodhatunk vissza az örültség „diagnózisához” –, vagy csak egy lázongó, izzó, szeretetre vágyó test földi idővel mért bolyongásáról. Úgy vélem, az önreflexiók, a megfogalmazott személyiségvonásokból összetákolható identitás hiányában sem kerülhető el a személyiség mibenlétének problémája a regénnyel és Johannával kapcsolatban, nemcsak azért – bár az énnel kapcsolatos reflexiók, alapvető önmeghatározások hiánya az identitásnélküliség gyors ítéletét szülhetné –, mert a verbális, reflexív kód hiánya épp egy bármiféle – teljes, hiányos, csonka, szétesett stb. – személyiség meghatározását teszi lehetetlenné, de egyáltalán nem zárják ki egyfajta identitás meglétét, ahogy a Szép Fülöp szájába adott suta és anakronisztikus „kórkép” is valamiféle személyiséget körvonalaz („*hisztérikus, depresszióra hajlamos ním-fomán*”). Ám jelen esetben ennél is fontosabb a ricoeuri megállapítás megfontolása: a főhőssel mindenképpen mint személyiséggel kell számolnunk, mivel hangsúlyosan egy olyan emberi lényhez kapcsolts *testről* van szó, amelyek „*beavatkozik a dolgok folyásába, és ott változásokat okoz. Ezenkívül fizikai és pszichikai prédikátumok hordozója, mivel cselekedetei lehetővé teszik, hogy viselkedésformákat írjunk le, s intenciókra és mozgásokra*

következtesünk”. (Ricoeur: A NARRATÍV AZONOSSÁG.) Már csak azért is számolnunk kell ezzel a hosszú életű testtel, mivel a fizikai test (*res extensa*) és a szellem (*res cogitans*) dualizmusaként kezelt emberi lény második „része” könnyen felszámolható Johanna örültségének felvetésével, híresztelésével, aki így alkalmatlanná „válik” az uralkodásra, s csupán a „zavaró” fizikai testet kell eltenni az útból, s a lehető legjobban elrejtteni (bezárni), hogy személyiségének maradványai még véletlenül se vessenek fel kérdéseket.

A test kódrendszere s ezen belül is Johanna teste a regény leglényegesebb jelentésrétegéhez kapcsolódik meglátásom szerint, Farkas Péter prózájában nem először: a testi folyamatokra, a test előregedésére, a fizikai létezés gyötrelmeire már a NYOLC PERC-ben is rámutatott. A nyelvi megnyilatkozások helyett jóval jelentősebbek a test kommunikatív jelzései, a test leírása, látványa, lázadása, érzetei, a testi folyamatok jelentései. Szép Fülöp és Johanna hosszan előkészített, de sietősen megkötött és azonnal elhált nászát a szavak nélkül fellobbanó vágy, a házasság boldogtalanságát ennek kielégületlensége eredményezi. A férfi királyi előnevét teste tökéletességének köszönheti, „*az emberek, nemtől függetlenül, mintha valami varázslat érte volna őket, meghódoltak az átható fizikai szépség erejének*”; a pelotajáték közben leírt izmuktól duzzadó férfifitest megjelenítését a szépség váratlan és értelmetlen halálba fordulásának és testi szenvedésének, kimúlásának leírása követi. A szépség egyfajta hiábavalóságára utal a test hirtelen pusztulása; ezt ellenpontozza Johanna hosszú életű teste, a gyermekből kifejlődő női test minden lehetséges „használatát” (a próbababa-, porcelánbaba-motívumok erre is rájátszanak) végigjárva a sorvadó, lebénult test iszonyáig érkezve. A (női) test „viselése” gyötrelme, a hős a gyermeki létre vágyik, mely „*súlytalan áramlás, a legeslegmélyebb elemében is minden szilárd anyagtól mentes, ellenállás nélküli terjedés*”.

Ezen a ponton érdemes felgymenni arra is, hogy a szerző – ösztönösen vagy tudatosan – jól érzi, hogy a test ábrázolása, leírása korántsem problémamentes, mivel a test megmutatása csak is diszkurzív, logosz általi lehet, ám a testről való beszéd mindig véges, mindig eljutunk egy olyan pontig, ahonnan már csak „*ugorhatunk*” a nyelv nélküli érzékiségbe. Ebben az esetben a test ábrázolásának problematikussága még több feszültséget szül, mivel elbeszélő és sze-

replői nyelvhez való viszonyában óriási különbség mutatkozik, mintha a megismerés terén eltérő „*törvények*” vonatkoznának rá és alakjaira, ahogy ezt majd látni fogjuk. Ez azért kiemelendő, mert a szerző Johanna történetével a nyelvi, fogalmi közvetítettség nélküli élet, viszonyulásmód lehetőségeit is tematizálja. Talán mindezért nem vállalkozik az elbeszélő Johanna testének teljes leírására, amikor pedig mégis, akkor is a korabeli portrék ekphraszaival él, a nő teste inkább részleteiben, érzeteiben, észleleteiben, működése, használata közben jelenik meg, mégsem értjük, érthetjük őt teljesen, éppen az imént említett „*ugrás*” miatt, a nőalak torzók sokasága marad (fejtlen próbababák), s ez nem az elbeszélő hibája. A test leírása hasonló „*képtelenség*”, mint az örület megírása (Derrida szerint), amely, ahogy a test is, önmagában túl van minden diszkurzivitáson, renden, szabályon, összefüggő jelentésen, ami a nyelvről természetesen nem mondható el. Ezért Farkas Péter vállalkozását mindenképpen tiszteletre méltónak tartom.

Johanna egyedüli eszköze környezetével szemben a saját teste; lázadása mindig a test lázadása: az étel visszautasítása, önéhezvetés, a ruházat és a tisztálkodás elhanyagolása, a környezet számára kellemetlen kényszerszáplálás és üritések. Az egyházi, társadalmi szokásokkal szemben is ilyen módon tiltakozik: Szép Fülöp halott testének kisajátítása, a halott férfi testi maradványaihoz fűződő különös viszonya, a férfi szívének szelencébe zárt birtoklása vágyainak, létezésének legjelentősebb önkifejező eszköze lesz. A Fülöp szép testének felkínált női test Johanna életének egyetlen adódó lehetősége, hogy saját diszkontinuitását felszámolja, ezért is képtelen elengedni a halottat. A testtel való bolyongás – két test, élő és halott – szimbolikus jelentést nyer, az emberi létezés reménytelenségének, kiszolgáltatottságának, értelmetlenségének foglalta mindez, ugyanakkor az ösztönök működésének kikerülhetlensége, az új élet (Katalin születése), az életben maradás kényszere, feltétele is egyben. A vándorszínészek mozgásához hasonlóan spirál alakban megtett utazás kettős: egyszerre foglalja magában az örökösen visszatérőt és az egy irányban haladót, a forma haladási irányától függően a teremtő, kiadódó, fejlődő vagy a pusztító, befelé forduló, beszűkülő erőket; a létezés alapstruktúráihoz érkezünk: idő, tér, születés, pusztulás, élet és halál sűrűsö-

dik össze a bolyongás hétszáznyolcvannégy napjában, de a létezés rendjén ez mit sem változtat, a kérdésekre nem érkeznek válaszok. „*Talán csak azért kellett menetelnie, hogy fönntartsa a vér nyomását, a nedvek és a lélegzet keringését. Ha egy helyben maradt, úgy érezte, megfullad. Összepréseli az emelkedő föld és a süllyedő égbolt. A mélyből rátörő múlt és a magasból rázuhanó jövő. Ha viszont ment, kizárólag a jelen létezett, a lépteivel rajzolt pillanatnyi táj, és ebben nem volt emlékezet. Ugyanakkor korlátlanul szabadnak érezte mozgását, mert útját nem béklyózta cél, szinte egyidejűleg kitöltötte az egész teret. Talán azt remélte, hogy a külső menetelés feltörheti a belső labirintus zárt gyűrűt, és a megnyílt úton keresztül visszasétálhat az életbe, amelyet soha sem élt.*”

Szintén a lét alapstruktúráinak átgondolására készmet élő és halott (test), a fény és a sötétség motívumainak mindent átszövő jelenléte. A regényben a sötétség, az éjszaka uralkodik (a fény gyermekien tiszta, vágyott értéként jelenik meg), a toronyszobák, toronybörtönök sötétségében rendkívüli kegynek számít, ha olykor szűk ablaknyílásokat vágnak. Johanna kizárólag éjszaka utazik halott férje testével, s számára a világ megismerése kevésbé kapcsolódik a csalfa látványhoz, látszathoz; a regény a látható világ dimenzióinak, perspektíváinak áttűnő bizonytalanságát sejteti, sokkal inkább a tapintás adja a dolgok tapasztalásának s egyáltalán a dolgok, testek létezésének, önmaga élő mivoltának bizonyosságát. Johanna „*[]ehunyt szemmel, mint egy vak, mégis a világgal jóllakottan*”, „*a bazalt kristályos szemcséit érintve*” rója a köröket a kolostor kerengőjében, ezernyi tapintással szinte egygyé olvad az élettelen kövekkel, kőzetekkel, az anyaggal, s ez a motívum szintén többszörösen tér vissza a regény folyamán. A tárgyak, testek, így halott férjének aprólékos letapogatása egyrészt lehetővé tenné, hogy megszerezze magának mindazt a hiányzó érintést, ölelést, mely soha senkitől nem adatott meg számára, másrészt a halott anyagot érintésével próbálja élővé csiholni, a maga számára élővé tenni, ily módon teremtve kapcsolatot magával az élettel, s helyezze el magát a létben. Ez a fajta pygmalioni vágy azonban szintén sikertelen, kudarcra ítélt, nincs isteni kegyelem (óh, Aphrodité!), mely életre keltené a már élettelen testet; a sötétben való tapogatózás alig enyhít valamit Johanna életidegenségén, magányán. „*Pórusai kitágultak és rátapadtak a pórusokra, ontották magukból a páráit,*

nyílásból nyílásba, mert végre meg akarta éleszteni a testet, magához és magába emelni, maradéktalanul és feltétel nélkül birtokolni és uralni. Érzékei azonban megfagytak, hiszen nem az életet érintette [...]. Hiába hatolt le ujjaival az izompólyáig, tapintotta ki egyenként a szerveket, a tüdőt, a májat, a lépét, a vesét, a beleket, képtelen volt összerakni a testet, amely az életben ezernyi ujjhegynyi részecskére hullik szét, így szítva magasba, velőig a tüzet, a kielégíthetetlen vágyat, amely örökösen az egészet akarná, rögtön és csordultig, és mert ezt soha nem érheti el közvetlenül az érintés által, a legeslegmélyebb árba bukik alá, túlszúva az én és a másik zónáján, [...]. A létező képzetelenségét azonban a halál képtelensége sem tudta átfordítani, hiába olvasta be sejtől sejtire a másik testét. Tudta, ennek a testnek sem tudja feltörni a páncélját, ömlesse át akár a lélegzetét vagy a véré, a holt anyag tán elszíneződhet, de föl nem melegszik többé.”

Az élő és halott test viszonya, felcserélhetősége szintén visszatérő motívuma a regénynek, ezt érzékelteti az ágy, ravatal, koporsó, szekér, halottaskocsi képeinek folyamatos egymásba játszása, melyre kissé erőltetetten az ismétlődő *katafalk* kifejezés irányítja a figyelmet; ugyanilyen módon Johanna álmai-víziói a föld alatt fekvő test érzeteit, a földdel, ásványokkal, élő organizmusokkal „keveredő” ember tapasztalatát közvetítik, e különös viszonyulást, a magány mindent önmagába olvasztó kétségbeesését a turmalinkép sűríti („*amikor kinyitotta szemét, a kristályok magányát látta tükröződni benne*”), a benuit test mozdulatlanlansága szintén a sírban fekvéshez hasonlítatik. Az élve eltemetett, élő-halott, élő halott képzetek folyamatosan tematizálódnak a műben, s ehhez az egykor élő, de már halott ősök képmásaival teleaggatott terem is hozzájárul, a „*rituális, nyitott temetkezési helyen*” nemcsak a halott ősökkel találkozhatunk, hanem maguk az élők is beleolvadnak a festmények sorába, a dimenziók átalakulnak, a térbeli élők „*pontosan ugyanazt a fullasztó illatot áraszt[]ják magukból, mint a képmások*”.

Az eddig elmondottakból kitűnik, hogy a JOHANNA erőteljes motivikus hálóval rendelkezik, áthallásai, ismétlődő, egymásra játszó jelenetei átgondolt, gigondolt szövegről tanúskodnak, s mindezeknek a motívumoknak, felvetett témáknak a sora, ahogy erre már utaltunk, nyomtérképpel, nyomasztóan, plasztikus láttatással, amiben Farkas Péter szövegei igen erősek, kérdez

rát az emberi létezés és megismerés működésének alapjaira, értelmére. Mindezeket (téma, motívum) a fentiekben azért is vettük alaposan számba, hogy ne csak a szerző, hanem mi is rákérdezhessünk, ha nem is a léttel, de a műalkotással kapcsolatban néhány dologra. A regényben két ellentétes tendencia feszül egymásnak: egyrészt itt van a szöveg felépítése, megalkotottsága, amely az intertextuális hálóban, az egész regény színpadszerűségében, a színészek játékában, zenei, képzőművészeti utalásokban, történelmi eltávolítottságában, történetírás és fikció hangsúlyozott játékában, motívumisméltésekben, utalásokban, a mise en abyme alkalmazásában egyfajta jól megcsinált (*bien faite*) „Gesamtkunstwerk”-ként mutatkozik. Másrészt, ezzel erős feszültségben, az elbeszélés e külső váza, re-re-reflexív szövege egyfajta „puritán” tematikát, az emberi létezés legalapvetőbb, a nyelven, a reflexivitáson túli (vagy előtti) elemeit jeleníti meg, úgy, hogy éppen a megismerés nyelv előtti (nélküli) elemi-biológiai-ösztönös, észleleti működését, a test, a vágy, az örület logosz által megközelíthetetlen, leírhatatlan területeit járja be. Természetesen műalkotás nemigen létezhet valamiféle közvetítettség nélkül, ezzel számolni kell, ebben az esetben azonban mintha egy szándékolt extrareflexivitás feszülne szembe mindazokkal a logosz által végérvényesen megközelíthetetlen elemi dolgokkal, amelyekről mindeddig beszéltünk. Tehát „ez a sok szépség mind mire való”? – kérdezhetjük a költői dilemma eltorzításával. Vajon a műalkotás tökéletessége, időtlensége, a világra adott ilyesfajta reflexió szembe tud-e szállni az ösztönökkel, az örülettel, az emberi végességgel, a halállal? A társadalmi keretek, szokások, az összetett művészi alkotások felül tudják-e írni, át tudják-e kódolni ösztönös reakcióink alapjait, különösen a lét szélső(séges) pillanataiban, a születés, szülés, erőszak, fuldoklás, bezárás, halál perceiben? Változtat-e, változtatni tud-e mindez bármin is? Vagy csakis az emberi reflexivitás, a *cogito* adhat értelmet, méltóságot létezésünknek? Nem tudom. A kétféle viszonyulás, megközelítés mű általi felmutatását tarthatjuk sikeresnek, ám a kettő közötti átjárhatatlanság, szakadék, illetve a megalkotottban (reflektáltban) a nem reflexív reflektív (közvetett) eszközökkel való ábrázolása vajon megengedi-e azt a következtetést, hogy az emberi megismerés és tapasztalatmódok eltérőek, többfélék, de egy-

aránt érvényesek lehetnek. A descartes-i, karteziánus hagyományból eredő szétválasztottság helyett nem inkább a kettő összetettségét, összhangját kellene hangsúlyoznunk? Tükröződhet-e egyenrangú „kódként” egyik (mód) a másikban, mint a teljes mű a saját tükörszövegében, mint az egyik ember vágya a másik testében? Kérdéseim szabadon törnek elő (ha hagyom). Válaszaim bolyongva tapogatják a lét bazaltját... Egy azonban bizonyos: az elbeszélés nem engedi ki Johannát – sorsát, testét, vágyait – a regény börtönéből.

Vísy Beatrix

A KÖLTÉSZET BONCMESTERE

Nemes Z. Márió: Bauxit

Palimpszeszt – PRAE.HU, 2010. 83 oldal, 1990 Ft

A legkevésbé megfogható és tetten érhető verseskötet, amellyel manapság találkozhat olvasó és kritikus. Nyelve olajozottan, érzéki-intellektuális mezőket érintve siklik, nincs megállás, de nincs töréspontja, és főként nincs üresjárat a szövegekben. A vers valamiként a valóság darálójaként működik, ahová elegyest bedobálják a világ esetlegességükben is jellegzetes tárgyait, témáit, a hozzájuk tapadó érzéseket, tulajdonságokat, morbid módon akár emberi testrészeket is; látszatra mindegy, hogy mit, hiszen verspép lesz belőlük, magát megtagadó anyag, össze nem illő képek végtelen sora, folytonos önellentmondás, magával szemben gondolt gondolatok sora és valami delejes kárhozat, amelynek háttere az egyetemes emberi leéplülés, a demencia környezetet átítató lassú pusztítása.

Egy általános törvény azonban megállapítható: semmi sem állandó, a megnevezések elhagyják az értelmezési mezsgyéiket, önállósulnak és roncsolódnak, egészében minden az egyetemes katasztrófa felé mozdul el. Ha az egész verseskötetet vesszük szemügyre, ami korántsem egyszerű, hiszen mállékony és tűnékeny valami ez, folyton kiszakítja magát minden osztályozás és rendszerezés elvi szempontjai alól, annyi mégis megállapítható, hogy valamely általánosabb, meg nem indokolt, személyesebb

pusztulásból egy konkrétabb, az embert és környezetét megfertőző, az iszapkatasztrófával is megjelölhető nagyszabású Apokalipszis képét nyújtja a kötet.

A rend, a szabály, a logikai követhetőség, a ráismerhetőség lehetősége teljesen ki van iktatva a versekből. Mintha egy hatalmas tükör összetörte után a szétszóródott üvegcserepekből néznénk Nemes Z. Márió „lelki” tájaira: sebek és daganatok, csomók és lágyrészek, absztrakt és gnóm figurák, valótlanokban játszódozó valótlan cselekedetek és történések hevernek egymás mellett. Minden kijelentése egy valóságból kihasított és észre fókuszált képet mutat, de a versekben található egymásutániságukat *látszólag* nem köti össze semmi, legfeljebb taszító peszsimizmusa, a képek gyártásának lélegzetelállítóan profi mechanizmusa és mechanikussága. Ha ettől a jelentésvilágtól és szikrázó logikátlanságtól meg tudunk egy pillanatra is feledkezni, azt is mondhatnánk, hogy hallásra szépek ezek a versek, igaz, hideg szépség lakozik bennük a borzalmak hajlataiban. Mindez logikusan a személytelenség álarcában jelentkezik, a versekben felbukkanó figurák nem fednek le semmilyen hozzájuk testelő érzelmvilágot, sorsot, cselekedeteik is meglehetősen frivolak vagy abszurdak, kiállnak a lényükből, és ez tartja állandó mozgásban őket: „*Judit is megérkezik. Fejében fájó vér van. / Ha vonul az utcán, mindenki szagolja.*” (FALRA FEST.) Könnyen belátható, hogy ennyi paradox kijelentés és szokatlan szókapcsolat ritkán sűrűsödik össze egyetlen versben. Nevesített személy még egy bizonyos Regina. Legkitárulkozóbb pillanataiban annyit tudhatunk róla: „*Ott fut Regina! / El akarja oltani a szemét a gödörben, / de a szemét okosabb nála, az odvas / dísnők felröhögnek, / amikor Regina ijedten / a fejéhez kap és elterül.*” (ÉGETÉS.) Vagy: „*Múltkor Regina szívét kenték / kloroformos olajjal. / Illatozott, mint egy bonyolult növény.*” (FALUSI EMBER.) Ezenkívül homályos, individualitás nélküli testvérek, szomszédok, apa, anya, gyerekek, akik nem felelnek meg semmilyen szempontból még ennek az elnagyolt megnevezésnek sem: „*A gyerekek hirtelen lyukasak lettek. / Beteg labdáikkal dobálták a falat, de / már nem voltak mások, mint repedések, / amikben eltűnhetsz, ha ismered a labdák / szagát.*” (BOLDOGSÁGIG LASSUL.) Itt jól tetten érhető Nemes Z. versbeszédének tünékeny logikája. Az első kijelentés már annulálja a megrajzolt szereplőket („*lyukasak lettek*”), úgy lépnek be a versbe,

hogy már megfosztattak a bátrabb, határozottabb jelenléttől. A következő aktív mozzanatot („*Beteg labdáikkal dobálták*”) megszünteti cselekvésük érvényességét is, hogy aztán valóban teljesen eltűnjenek a versből (repedések lettek), amelyek révén egyszerre váltak feleslegessé, túlhordottá az adott szituációban, amely látszólag értük teremtődött, és eltűnik a vers szemléltetője is, rajtuk keresztül, a repedésben, a fikció elnyeli a szöveg hordozóját. Ugyanilyen logikával él a KÜLÖNÉLÉS című vers is: „*Kijárata vagyok a nagyobb embernek. / Ő egy betegség, és sokat gondolkodik.*” Ilyen tünékeny, olvadékony, falra festett, foszlékony minden szereplő és minden kijelentés is a versben. Hosszú elemzést igényelne a kötet világától kissé idegen, mert határozottan szellemes és provokatív PUSKIN MELLEI című vers is. (Nemes Z. e köteté nem akar szellemes lenni, a tények és viszonyok groteszk tömkelege kimondottan súlyosabb és az ironikus látásmódot megszüntető állapotokat mutat.) A vers a maga automatikus írásra emlékeztető ellentmondásaival elemezhetetlennek tűnik. A dadaisták írtak ilyen logikával és elvetemültséggel szövegeket, holott a káprázat, a bizonytalan talajú meghatározatlanság teljessége egy szürreális csontváz óvatos felöltöztetését indikálja. Ami egy nagyon szerény intellektuális befogadó által azonosítható: A nemek változékonysága, determinátlansága: Puskin, a három fivér, Anyegin („*kipucolják a nemüket*”) nő és férfi is lehet. Ez a gyár, ahol Puskin készül, embergyár, több versében a József Attila-i termelőeszközöket is megidézi, de végső soron a vonzódások, az érzelmi irányultság elkészültének a helye is: az érzékenység formájában van jelen a versben (a tánc, az orosz nyelv idegen szépségének hűvösen intellektuális, sőt rituális közvetítője, anyag, amelyen persze fél évszázadon keresztül a barbárság szólt hozzánk, a szerelem kinövése, a mell meghatározó éltető és beteg üressége, amely azonban anyatejet termel). Ugyanakkor az elfolyás, a nedveség, a megtermékenyüléstől a kürtetig felszabdálja a mondandót, leginkább egy csatornában végződik: „*A mederben kő van, meg női dolgok. Egymást tolvaj megüink a lében.*”

Ha azt mondtuk, hogy az olvasó számára ez a kötet zárt világa révén kevés felismerést, azonosítható támpontot nyújt, meg kell említeni egyrészt Marno János költészetének, főként A CSELEKMÉNY – ISTEN EGYSZER HA LÁBRÁKAP lehetséges hatását – másrészt azt, hogy a Telep-cso-

porthoz tartozó költők tagjai huzamosabb ideje párbeszédet folytatnak egymással, egy olyan költőileg ritka gondolati közösségben vagy talán csak egymásra figyelésben élnek, ahol egy-egy motívum megjelenése nem lesz kizárólagos védjegye egyetlen személyiségnek. E versek a hagyománytól való teljes elrugaszkodásuk mellett sem tagadják meg ezt a közösséget. A legrokonzó költőtárs Nemes Z. Márió számára talán Pollágh Péter és Krusovszky Dénes. Pollághot többször is megidézi költőnk: „*Mássá lett a többi, de mindegy.*” (BIZTOS HELY.) Pollágh: „*Mindegyé tettelek, nem másá*” (ELBOCSÁTÓ SZÉP). Nemes Z.: „*Falra fested a nőt, aztán a kisfiúkat kened föl*” (FALRA FEST); Pollágh: „*él és uralkodik, / de nem apám, / csak falra fest.*” (MEGMARAD ÚGYIS.) Sok ilyen szövegösszefüggést, egymással való párbeszédet lehetne még kimutatni, de lényegesebb a rokoni kapcsolatot Nemes Z. és Pollágh között, ahogy a hagyományos vers logikáját felszámolják, de míg Pollágh megmarad a személyesség határain belül, verseiben mindig érzékeny én bujkál, bátor, de sérülékeny, addig Nemes Z. totálisan megszünteti ezt a személyeset, felboncolja, ízekre szedi és negligálja. „*Szeretnék egy kezet magamnak, mert tudnék vele mutogatni, de ha nem vagyok mohó, szeretnék még egy petefészket is. Beültetném a kocsiba, és azt mondanám, hogy a csajom.*” (KORMÁNY.) Pontosan kifejezi ezt a különbséget két egymásra utaló cím is: Pollágh: IMPONÁL ÉS TEREL, Nemes Z.: TEREL ÉS BONT. Míg az előző cím Pollágh ember- és szerelemközpontú érzélemvilágára utal, számára a nő, a másik, a barát, még teljes személyisége érvényességében romlékony, addig Nemes Z. kötekedően és agresszívan már csak emberi hulladékokkal dolgozik, a költészet boncmestere, ami azonban intellektuálisan és poétikailag a legkevésbé sem negatív, csupán megdöbbenően újszerű. Ugyanígy azonosítható különbség a két nevesített szereplő, akik Pollágh VÖRÖSRÓKA-kötetében, illetve Nemes Z. jelen kötetében egy-egy ciklust foglalnak el. Pollágh a dédnagyamájáról ír (DÉDI), annak a halála előtti különösen életigenlő, ám lehetőségei szerint már túlhordott és egy kissé avított szokásairól, absztrakt, de szerethető életbölcességéről, arról, hogy a forma mint takarja el és ugyanakkor miként hamisítja meg az idősök élnívágását, hogy a külsőségek a haláluk előtt sem dekorációk, hanem a teremtett és lassan gyökerüktől elszakadó lét utolsó kitörései, az élet térnyszerése a semmi ellenében. Nemes Z. REGINA-vers-

ciklusában kap egy efféle életlehetőséget egy öregasszony, aki persze nem is önmaga, aktivitása mágnesként magához vonja e költészet ábrázolta pusztulást. Regina egy mindig alakot váltó titokzatos lény, aki ott sertepertél a ciklus verseiben, anélkül, hogy határozott személyiségjegyekkel rendelkezne. Ő a pusztulás megtestesítője, ám különös aktivitása olyan tulajdonságokkal ruházza fel, mintha éppen ellenkező előjellel tüsténkedne. Pedig itt a költő ítélete már-már kegyetlen: „*Szeret szopogatni. / Hiszen a nyest is / tojásmaradványokat hagy maga után, / pedig nem szaporodik / velük.*” (NYERS.) Nem Petri módján kíméletlen, hiszen ehhez valóságos személyesség vagy legalábbis annak a látszata kell. Itt némileg ténylegesen törés áll be, a kötet egyetlen, logikát nem mutató hiánya, hogy a ciklus hőse mégse Regina, hanem a versdaráló kíméletlen személytelensége. Hiszen Regina inkább szemtanú: „*Regina ágyaszomszédja kockára / vágva, mint egy véres sakktabla*” (SZOMJAS ERDŐ), mintsem elszenvedné saját sorsát, amely lényegében a kötet lapjain kívül esik, csak egy látogató a kötetben, egy alany vagy tárgy, szemléletének Beckettig menekülő tompa érzéseivel. Krusovszky Dénes verseinek világához az utóbb idézett prózaversek révén kapcsolódik Nemes Z. kötete. Bár Krusovszky legtöbbször kerek történetet ír le, és ezek megközelítőleg sem akarják a költőiséget megszüntetni, mint e kötet Puskin-verse, de a pusztulás, a világ erodálódása, a rozsdás hasonló szerepet játszik mindkettőjük költészetében. Az ÉLNI AKAR című Krusovszky-szövegben babonás félelemmel tölti el az elbeszélőt a rozsdás hordó vízelle tett harcsa sorsa. Ott az átláthatatlan mélyben a hal, „*homályos ösztönöket*” ébresztve köröz még. Holott tudhatja, hogy rég dög. Kettejük költői látásának fő különbségére rávilágít az utóbbi költő ELROMLANI MILYEN című versének egy látszólag Nemes Z.-re emlékeztető logikátlan, ám gyönyörű képe: „*Egy hentespult a legelőről / vajon mit tudna mondani még?*” Itt azonban különösebb nehézség nélkül képesek vagyunk pótolni a hiányzó láncszemeket. A hentespult – marha – legelő: összességében ugyanolyan teljes és szép képzettársítás, mint Pilinszky verseiben a gyakorta visszatérő vesztőhely.

Ami Nemes Z. Márió költészetében aránytalanul és túlsúlyosan jelen van a fentebb említettekén kívül, a testiség szerepe, de már a megmérgezett, pusztulásban lévő, a deformálódott,

a környezeti katasztrófák áldozataként állati létbe süllyedt emberi lény, ahol a daganat önálló életre kel, és az emberi kapcsolatok ezek dörszölésére, bekenéseire redukálódtak. Mindennek olyan gazdag példatára a kötet, hogy az eddigieken túl csak néhány idézettel illusztrálnám ezt az egyetemes testi leépülést. „*A daganatom vagyok, hurcolom és nyalom*” (MELL); „*Judítznak hívom majd, és bekenem a hátát egy krémmel*” (DARÁLÓ); „*Az öregasszony fejéből kinő egy összekötött kéz*” (ÖREG); „*Agyakat szedünk az erdőben*” (SZEDÉS); „*Ha nitrátos a lánygyerek, / akkor kint hagyják éjszakára*” (CSONTHASZNOSÍTÓ).

Mindezek a képi elemek olyan erővel tombolnak Nemes Z. verseiben, hogy óhatatlanul Brueghel szörnyei rémlenek fel, de ezek inkább modern szövegnyesedékek szövetei, teológiai háttérük egyáltalán nincs, a mai élet külső és belső szennyezetségének a termékei. Említhetnénk még Beckettet is, két-három versében tisztán kivethető hatást feltételezhetünk (ŐSZI PÁRA, MALOM), de egészében, úgy gondolom, egyikkel sincs igazán mély kapcsolata, mindez a sokkoló emberábrázolás Nemes Z. Márió világa, egy vershenger, amely azáltal is torzít, hogy a torzulásokat lenyomatokká préseli, egy szellemi boncmester, aki kirakati árucikké preparálja a test burjánzó korcsosulásait.

Legközvetlenebbül és legérthetőbben a BAUXIT című versében válik a világ logikussá és az apokaliptikus képek sora indokolttá. Ha eddig úgy éreztük, hogy ez a kötet csak letaglózó, de nem tragikus, akkor most be kell látnunk, hogy mesterien felépített, átgondolt szerkezetében visszafelé is megvilágítja és emígy az öncélúság vádjá alól fölmenti szövegeit. Ha agyunkban jól őrizzük a vörösiszap-katasztrófa tévéképernyőjén látott felvételek minden apró részletét (amelyhez költőnknek Ajka szülötteként talán több köze van, mint gondolnánk), amikor a hétköznapi élet és annak súlytalan tárgyai mártódtak valami alantasan lemoshatatlanba és mocsosba, akkor érezzük, hogy ami kívülről fenyeget, az már bennünk régen megtörtént. Ahogy a kötet verseinek nagy része a katasztrófa előtt keletkezett, de igazi medret a tragédia szolgáltatott teljes kibontásukhoz. A pusztító és a pusztuló ember, a sebzett test, a szét-darabolódott testrészek, a harsányan riadt lélek minden kétségbeesése e megszállottságig higgadt költészet tárgya. S mint ilyen, sajátosan taszító és mélységesen hiteles.

Sántha József

DISZKURZÍV NOSZTALGIA

Havasréti József: Széteső dichotómiák. Színterek és diskurzusok a magyar neoavantgárdban Gondolat – Artpool – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2009. 256 oldal, 2590 Ft

Minden bizonnyal jót tesz egy szakkönyvnek, ha szerzője időnként, sőt rendszeresen, ha nem is vallomásos kendőzetlenséggel, de elvárható intellektuális becsületességgel szóvá teszi személyes elköteleződését a – végül is szabadon – választott tárgya iránt. Azaz közvetve megindokolja nekünk, hogy miért éppen ő, miért éppen itt és miért éppen most választotta azt, amit választott. Nos, Havasréti József SZÉTESŐ DICHOTÓMIÁK című, SZÍNTEREK ÉS DISKURZUSOK A MAGYAR NEOAVANTGÁRDBAN alcímet viselő könyvében éppen így jár el. Mert noha a kötetbe válogatott tanulmányok teljességgel eleget tesznek a borítón hangsúllyal szerepeltetett – egyébként üdítően sokjelentésű – „*diskurzus*” szó tudományos követelményeinek (a terminológikus tisztaságnak, a szerkezeti tagoltságnak, a követhető logikának, a tézisek, kifejtések és következtetések feszes ökonómiájának), írjuk olykor mégiscsak túlnyújtózik a szoros pórázra fogott diskurzuselemzés Prokrusztesz-ágyán. Amennyiben nem rejti teljességgel véka alá, miért vonzódik a hetvenes és nyolcvanas évek magyarországi művészeti világában zajló összetett változásfolyamatokhoz, többek között a subkulturális neoavantgárd és a piacosítható transzavantgárd (vagy új érzékenység) közötti síkos átmenet korszakos problémájához. Ugyanis a képzőművészet, az előadó-művészet, a film, az irodalom, valamint a művészetelmélet és -pedagógia jelenségeit elemző szövegek tárgyi és érületi háttérben szinte mindig ott érzékelhető az 1989-es rendszerváltozás okozta megannyi eufória és trauma gazdag tapasztalata. A korszakfordító politikai és társadalmi esemény tartósan sokszerű kulturális és művészeti következményei pedig – és ez adja kötetünk szabatos diskurzuselemzéseinek tagadhatatlan szexepiljét – sajátos fénybe vonják az előzményeket, Havasréti 2009-es könyvének immár történeti körvonalakat nyitó tárgyát.

Vegyük mondjuk a pszichológus Mérei Ferenc életművének kritikai megítélteséről szóló

szöveg végkövetkeztetését, amelyben Havasréti elegánsan az elemzett (Borgos Anna, Erős Ferenc és Litván György által 2006-ban szerkesztett) tanulmánykötet borítójának börtönmetaforát alkalmazó vizuális üzenetét megfejtve utal a nem csupán tudományos, de kultikus értelemben is markáns teljesítmény „*politikai-szubbkulturális jelentőségére*”. Mindenképpen érdemes felfigyelnünk például az alábbi szövegrészlet grammatikai játékkára, amelyben a hangsúlyos viszonyszavakkal bevezetett egyes szám első személyű igealakok által megnyíló személyes viszonyulás („*nem azt mondom*”; „*sőt nekem tetszik*”) lehetőségét és igényét könyörtelenül felülírja az általános érvényű következtetés immár meghatározott alany nélküli mondatfordulatának („*de kétségtelen*”) diszkurzív szigora: „*Nem azt mondom, hogy másféle koncepció jobb lett volna (sőt nekem kifejezetten tetszik), de kétségtelen, hogy e koncepció a kötetnek azt a dimenzióját erősíti, mely egyébként is uralta a könyv írásait. E gesztusok az öröklétbe merevítik (szó szerint is »bábuányozzák«) az életmű egyes tendenciáit...*” (208. Kiemelések: B. S.) Mert hiába is tűnhetett egykor úgy, hogy örökké fog tartani a nyolcvanas évek (miként Alan Hollinghurst magyarul nemrégiben megjelent regényében a Thatcher-éra nyolcvanas éveit), hogy tehát egyenesen „*öröklétbe merevülnek*” a késő Kádárkorszak ellenállás-kultúrájának etikai értékei és praktikus szépségei, ha egyszer *történetesen* nem így történt. Ami egyrészt nagyon jó, másrészt meg nagyon fáj. Azaz nem nagyon jó, hogy nagyon fáj, hogy visszavonhatatlanul elmúlt, végérvényesen időszerűtlenné vált – Krasznahorkai László éppen 1989-ben megjelent regényének címét idézve – az „*ellenállás melankóliája*”, a melankólia telt szépsége, a teljességgel 'rosszal' (ígaz ugyan, hogy bársonyos körülmények között, ámde mégiscsak) szemben álló (és nem feltétlenül szembeszálló) teljességgel 'jó' olykor szomorú, olykor vidám, olykor elkeseredett, olykor bizakodó ethosza. Havasréti immár több évtizedes távlatból tekinthet vissza erre az összetett időszakra, ám tekintetének elemzői igényességét olykor érzékenyen árnyalja valamiféle nosztalgikus pátosz (megszüntethetetlen, ámde kezelhető, karbantartható alapérzés). Szakértelem és nosztalgia korántsem véletlen találkozása a rendszerváltozást megelőző ellenállás-kultúra diskurzuselemzésének boncasztalán – ez a termékeny kölcsönviszony vagy eldöntetlenség volna könyvünk legfőbb értéke, sőt makacs szépsége.

Nem véletlenül emeli ki az értekező a művészettörténész Forgács Éva 2006-os tanulmánykötetéből éppen a GYÖNYÖRŰ EZ A MAI NAP című írást, hiszen benne Birkás Ákos legendás nyolcvanas évekbeli helyzetelemzéséhez fogható „*intellektuális színvonalon és empátiával*” jelenik meg az a kevert „*szólam*”, amelyet maga Havasréti is képvisel, persze saját értekezői alkatára hangszerelve: „*Ez a szólam valamiféle búcsúztatása – ha úgy tetszik, »sírbeszéde« – a neoavantgárdnak, illetve a piac korszakának talán túllelkesült üdvözlése.*” (232.) „*Sírbeszéd*”-szerű búcsú és „*túllelkesült*” üdvözlés – úgy tűnik, nem lehet egynemű, vegytiszta és érzelemmentes hangon számot vetni a magyarországi művészeti világ jelentős közelmúltbeli változásaival, sem Forgács Évának, sem Havasrétinek. Mert hallgassuk csak a korszakosan adott beszédhelyzet elemzőjének mármár konfesszióba hajló, de attól még éppen időben visszahőkölő állásfoglalását (amelynek második mondatából nem véletlenül tűnik el az egyes szám első személyű alany, illetve adja át helyét az általános grammatikai alanyak): „*Nem vagyok piacellenes, nem vagyok elvakult avantgárdhívó, és jelentős fordulatnak tartom az »új szenzibilitás« korszakát. Ugyanakkor nehéz szabadulni attól a gondolatától, hogy akkoriban nemcsak valami felhőtlenül vidám és – Birkás Ákos szavával – »gyönyörű« dolog ment végbe, hanem ott kezdődött az ártatlanság elvesztése is.*” (232–233. – Kiemelések: B. S.) Noha itt a szerző a legszemélyesebb érzéseit éppen hogy a legszemélytelenebb főnévi igeveves alakban fogalmazza meg, azt mégiscsak az egyes szám első személyben megtett értékvvallás fényében teszi. Eldönthetetlen, hogy melyik mondatban hallgat inkább az eszére, és melyikben inkább a szívére. Ami egyáltalán nem baj, sőt. Hiszen a „*nem*” és az „*ugyanakkor*” kezdetű mondatok tulajdonképpen egymást tükrözik, illetve egymás tükrében, két irányból tesz beláthatóvá azt a közelmúltbeli tapasztalatot, amelyet egyetlenegy irányból, tárgyilagos kijelentő módban talán meg sem lehetne fogalmazni. Vagy ha megfogalmaznánk, akkor az már nem ugyanarról szólna. Tudniillik a nyolcvanas évekről szólna, és nem arról, hogy mi közünk van, mi közünk lehet nekünk ma a nyolcvanas évekhez.

A kötet egyik legfontosabb, mondhatni programadó tanulmányának tűnik az 1983 és 1985 között megjelenő *Aktuális Levélről* szóló elemzés. A művészeti tárgyú szamizdat és az esztétikai értéket hordozó művészkönyv között mu-

táló s így a korszakra jellemző módon kevert műfajú kiadványsorozat „a maga sajátos formáján és közegén keresztül bírálta a hivatalos művészeti sajtó jellegtelenségét, többféleképpen is érthető »korlátoltságát«”; (46.) miáltal – a Havasréti által is idézett McLuhan-szlogent alkalmazva – a „művészeti hírlevél” rendhagyó médiuma óhatatlanul maga lett a művészetpolitikai üzenet. Nagy kérdés, hogy a neoavantgárd lokális humuszából kinövő *Aktuális Levél*nek melyik aspektusa volt az erősebb: esztétikai közegszerűsége vagy szubkulturális üzenetjellege. Mindenesetre az üzenet egykor forró aktualitása már végképp kihűlt (illetve művészet- vagy kortörténeti dokumentációvá dermedt). De vajon mit kínálhat ma a valamikori üzenetét végképp elveszített médium, dorozhat-e bármiféle maradandó esztétikai értéket? Illetve mérhető-e a lehetséges esztétikai érték hőfoka az egykori üzenetérték hatásfokához? Például mit mondhatnak nekünk ma – hogy kötetünk egyik tanulmányértékű kritikájának hőjét említsem – Hajas Tibor legendás hetvenes évekbeli akcióinak dokumentumai, kihűlt nyomai? Egyáltalán Hajas egzisztencialista, sőt fizikalista műfajai? Ezeket a kényes, de megkerülhetetlen kérdéseket Havasréti nem kívánja megúszni. Inkább körültekintően helyzetbe hozza őket. Egyrészt komolyan veszi a neoavantgárd Erdély Miklós távolságtartását az új érzékenység vagy transzavantgárd (vagy éppen posztmodern) retinális gyönyöröket kínáló jelenségeivel szemben, miszerint – Erdély szavaival – érthetetlen, „*hogy tud újra versenyképes izgalmat kelteni [a neoavantgárd csúcsműfaj, az akcióművészet ellenében] az a képtelenül egyszerű és báva dolog, hogy valaki vászonra olajfestéket ken*”. (56.) Másfelől meg odafigyel a művészeti „versenyképesség” nyolcvanas évekbeli új formáira is, például azokra a szempontokra, amelyeket a neoavantgárd akcióművészet körül bábáskodó s így „belső teoretikus” Beke Lászlóval jogos didaxissal szembeállított, jó értelemben vett „*menedzseri attitűddel*” megáldott Hegyi Loránd ajánl, mint a transzavantgárd hiperhatékony „*ideológusa és kritikus*”. (64.)

A tárgyalt korszak „széteső dichotómiáit” mérlegelő tanulmányok és kritikák további hősei és témái: Zsilka János, a Bódy Gábor-féle filmszemiotika elméleti háttértudása; a balatonboglári művésztelep rendőrségi-alternatív akciókat generáló alkotói; a Káli-medencébe emigrált Somogyi Győző és Raffay Béla; a neoavantgárdal

érintkező kelet-európai punkzene immár klaszszikus képviselői, a Spions és az URH; a megannyi heves (elfogadó vagy tagadó) kritikát kiváltó őspformátor Hajas Tibor; a szűkített nyilvánosságot kapó kísérleti filmek Balázs Béla Stúdiója; az Erdély Miklós és Maurer Dóra által vezetett művészetpedagógiai próbálkozások; valamint a költő Tábor Ádám mint az avantgárd egyszerre empatikus és analitikus teoretikusa. A négy részre tagolt kötet (I. MÉDIUMOK; II. SZÍNTEREK; III. SZÖVEGEK ÉS DISKURZUSOK; IV. NÉGY RECENZÍÓ) sokszínűségében is összeáll anyagából most csak néhány fontosabb mozzanatot ragadnék ki.

Nagyon tanulságosan épül fel Havasréti elemzése a hetvenes évek legelején működő, legendás emlékü balatonboglári kápolnatárlatok szubkulturális közegéről, amely valójában – a neoavantgárd eleve adott feszültségei nyomán – bizonyos „*belső konfliktusoktól*” terhelődött és tagolódott; és így amit „*ma valamiféle egységnek látunk, az a politikai represszió akkori hatásának, illetve a visszaemlékezés egységítő erejének köszönhető*”. (85.) De a köztes nyilvánosság szűk terébe kényszerített Balázs Béla Stúdió története is közelről szemlélve, azaz a csoportmegosztó konfliktusok tükrében az „*idealizáló megközelítések fonákjának vagy akár torzképének*” tűnik. (185.) A belső töréseket kívülről látszólag semlegesítő, konzervatív ízlésű politikai elnyomás valójában nem csupán veszélyeztette, de táplálta is a korszak neoavantgárd törekvéseit, sőt – csipetnyi túlfogalmazással – egyenesen életre hívta azokat. Vagy mondjuk a Balaton tülspartján kialakuló, Somogyi Győző és Raffay Béla nevéhez köthető káli-medencei szubkultúra is jelentős mértékben annak a ténynek köszönhetette „*karizmája erejét*”, hogy akár akarta, akár nem, már eleve „*a rendszert bíráló politikai gesztusnak számított*”. (100.)

Ad absurdum: bármit tesz vagy vall a művész a hetvenes-nyolcvanas években, az már kapásból olyan etikai többletértékkel rendelkezik, amelyet nagyon könnyen azonosíthatunk valamiféle esztétikai értékkel – különösen akkor, ha túl közel vagyunk hozzá, ha befogadóként részesei vagyunk a hivatalos kultúra és az ellenkultúra cserebomlásos szimbiózisának. Ám ha felveszük Havasréti értelmezői távlatát, akkor máris másként láthatjuk a nagyon különböző balatonboglári és káli-medencei szubkulturális csoportmozgások „*művészetszociológiai térképét*”, annak

közös logikájú mintázatát: „*Hogy mi okozott nagyobb torzulást a Kádár-korszak kulturális életében: az első nyilvánosság kétes szabályaihoz (öncenzúra, kettős beszéd, megalkuvás stb.) való igazodás vagy a második nyilvánosság [balatonboglári típusú] belterjességének torzító hatása, vagy a teljes izoláció [káli-medencei típusú] autarchiája – ez vitatott kérdés.*” (116.) Így például a káli-medenceiek művészete a rendszerváltozás után is megőrzi „*kritikai karakterét, csak az a kérdés, hogy mivel szemben.*” (117.) A szembenállás etikájának továbbélése esetükben most már egyértelműen kétes, „*nemzeti-konzervatív*” feladatvállalásokkal terhelt esztétikai eredményekhez vezet. De hasonlóképpen csúszik ki a talaj a balatonboglári modellhez köthető alternatívák képviselői alól is – akár tragikusan bennragadnak a korszak határain belül, mint az 1981-ben meghalt Hajas Tibor, akár több értelemben is túlnyúlnak azon, mint a Balázs Béla Stúdió rövidfilmesei közül Szabó István. Az avantgárd gesztus ugyanis mindig pillanatértékű; nem feltétlenül tesz jót neki az intézményesülés vagy a kritikai hatástörténet.

A fentiek fényében tűnik példaértékűnek a Kádár-korszak aszpikjában tenyésző kelet-európai típusú, alternatív punkzene ősformációjának, a Spionsnak csupán három nyilvános fellépést megélt története. Elég csak Havasréti nyomán idézni a zenekarvezető avantgárd művész, Molnár Gergely szavait: „*A Spions olyan művészekből áll, akik a rock and rollt nem kedvelésből csinálják, hanem kényszerből.*” (126.) A punk botránya itt, a nyolcvanas évek Magyarországon tehát nem a polgárpukkasztás formája, hanem „*kényszer*” – mint amilyen kényszeres és reaktív lesz minden egyes mozdulat, amelyet a művészek tesznek, legyen az akár az első nyilvánosság esztétizált öncenzúrája, akár a második nyilvánosság átpolitizált akcionizmusa. Érdekes ebből a szempontból a Balázs Béla Stúdió úgymond harmadikutas nyilvánosságmodellje, amely az

ellenőrzött első nyilvánosság és az ellenzéki második nyilvánosság egzotikusan kevert báját mutatta. Befejezésül viszont nézzünk egy külső, azaz nem Havasréti könyvből vett példát a hetvenes–nyolcvanas évek első nyilvánosságában keletkezett értékek kilencvenes évekbeli átértékelődéséről, illetve annak további lehetőségeiről a vadonatúj évezredben.

A nyolcvanas évek kulturális-művészeti, azon belül irodalmi nyilvánosságának egyik meghatározó főszereplője, az időszerű vezető ágazataként zakatoló „*új próza*” mellett bábáskodó Balassa Péter már 1993-ban nem titkolt idegenkedéssel, sőt rosszkedvvel úgy látta, hogy „*az irodalom helyzete, ha tetszik, ha nem, átalakul egy többé-kevésbé piaci, szabadversenyos társadalomnak megfelelő, rastignaci Gründerezeit felidéző irányba*”, ahol már nem lehetnek érvényesek a nyolcvanas évek bármily igaz (igaz, csak akkor igaz) irodalomkritikai előfeltevései, törzsi rituáléi. Mert például Nádas Péter 1986-os EMLÉKIRATOK KÖNYVE című regénye még érvényesen landolhatott a hivatalos (állami-ideologikus) irodalomszménynek kifelé ellentmondó, viszont befelé teljességgel szolidaritáselvű irodalomértői körben; ámde a 2005-ös PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK immár menthetetlenül ki lett szolgáltatva ama bizonyos – a tranzavantgárd képzőművészeti klímához fogható – „*szabadversenyos*” irodalomkritikai diskurzusnak. Ami persze korántsem vált a megértés kárára. És nemcsak az adott műalkotás, a kritikai próbát kiálló, kivételesen jelentős Nádas-regény vonatkozásában, de a változásaiban egyre inkább rétegeződő irodalmi kultúra önértelmezése, önmegértése szempontjából sem. De vajon Havasréti könyvének szereplői közül kinek, melyik képzőművész, akcióművész vagy filmművész teljesítményének tulajdoníthatnánk ugyanezt a jelentőséget és szerepet?

Bazsányi Sándor

KEMENCZKY JUDIT

1948–2011

A NAPFUTÓK – így, nagybetűkkel, ahogy ő kívánt hangsúlyt adni a szavaknak – valójában tarahumarák, akik egész évben futnak, hogy ama szakrális „hosszú napon” futásukkal „megteremtsék a Napot”, mert különben örök sötétségbe borul a föld. Azaz a napfutó nem versenyző, hanem teremtő, sőt: „*Ő maga a nap. A spirituális világossággal folytat eksztatikus, szerelmi viszonyt, mely viszony azonban nincs ellentétben a vallásos ihletettséggel.*” Alighanem épp ez a metafora lényege: felmutatni a lét érzéki és szakrális dimenziójának titkos, mély, eredendő kapcsolatát. Ezt rejti magában Kemenczky Bostonban festett képe is, a *PLANTING LOTUSES IN FIRE*, amelyet ott, a teljesség pillanatában, Bakucz József társaként alkotott, és amelynek címe akaratlanul is összeeszengett Sylvia Plath yorkshire-i sírfeliratával. Azzal a Sylvia Plathszal, akiért „*a túlvilági csónak hamarabb indult útnak*”, aki költő hitvesével akkor már a Hiábavaló Remények útját járta, s „*így NAPFUTÁSUK egyenletes sebességgel magasbaívelő pályája, a magasban egy száraz recsenéssel kettévált*”. Ez azonban mit sem változtat azon, hogy a lótoszok tűzbe plántálásának taoista szimbóluma végül „*a naptól felnövő univerzum*”, „*a termékenység és a teremtés örökkévaló, spirituális értelme*”, úgy érzi mégis, óvnia kell, hogy a „*napfutók nyomába csak az merészkedjen, aki köszönő viszonyban van a halállal*”. És utána mindjárt a józan, prózai tényközlés: „*Az én férjem nem Londonban, hanem Bostonban halt meg, és ő is nagyon híres költő volt.*”

Augusztus 19-én, tíz nappal hatvanharmadik születésnapját követően, sok szenvedés után elment Kemenczky Judit költő, festő, műfordító, a lótosz tűzbe plántálója, akinek itt 1996-ban önálló füzet formában megjelent NAPFUTÓK című látomásos esszévallomását idéztem, egyik legbensőségesebb és legmeghittebb írását, ezt a számára „*a másodlagos valóságtól fokozatosan elidegenedett és az elsődleges valóság felé közelítő kéziratot*”, amellyel a költő Bakucz, a festő Rektenwald Zsóka és a zenész Szabados György „*útmutatásai alapján*”, mégis „*saját szorgalmából*” készült el. Hozzáteszem, mindjárt Bakucz és Rektenwald halálát követően, akikért szintén túl korán jött a túlvilági csónak (az előbbi 61, az utóbbi alig 42 volt), hogy Szabados György után most a negyedik napfutóért se késlekedjen megérkezni.

Kemenczky Judit 1970–72 és 1976–78 között az ELTE bölcsészeti karának hallgatója, 1974-ben Pilinszky János ajánlásával mutatkozott be a *NE MONDJ LE SEMMIRŐL*-antológiában, első kötete, *A VESZTŐ* 1979-ben jött ki, ezt követte 1982-ben a *SORSMINTA*, 1992-ben az *AMERIKAI VERSEK*, 1996-ban a *NAPFUTÓK*, 2002-ben a *TEPLOMSZÁJ*, 2005-ben a *HULLÁMLOVASOK*. 1994-ben a középkori japán színműveket tartalmazó *NŐ-DRÁMÁK* kötete Év Könyve-díjat kapott, lefordította Hildegard von Bingen XII. századi misztikus látnoknő *A MEGVÁLTÁS TÜZES MŰVE* című

művét (1996), megkapta a Füst Milán- (1996) és a Déry-díjat (1998), de állami kitüntetésben egyáltalán nem részesült. Festőként önálló kiállítása volt 1992-ben az Óbudai Társaskör Galériában és Pécsen a Művészetek Házában, 1993-ban az Ernst Múzeumban, 1994-ben a Vízivárosi Galériában (Bakucz Józseffel immár posztumusz közösen) és a varsói Magyar Kulturális Intézetben, 1995-ben a pozsonyi Magyar Kulturális Intézetben, 1997-ben a váci Görög Templom kiállítóteremben, 1999-ben az Újlipótvárosi Klubgalériában, 2009-ben a Képzőművészeti Egyetem epreskeri Parthenon-fríz termében. Képei megtalálhatók a váci Tragor Ignác Múzeum gyűjteményében. Kalmár Éva úgy tudja, hogy „*az utolsó öt év magába zárkózó, titkokkal és inspirációkkal teli, sokkötetnyi verses-prózaifesztészeti műveiből semmit nem tett közzé, a folytatást szenvedéseivel együtt elvitte magával*”.

1979-től az Országos Széchényi Könyvtár fölőspéldány-csoportjánál dolgozott Györe Balázssal, innen kapta nevét a Szilágyi Ákos kezdeményezésére – és mellettük El Kazovszkijjal, Kőbányai Jánossal, Szkárosi Endrével, Temesi Ferencsel – a hetvenes évek végén megalakult Fölőspéldány Csoport, amely élő folyóiratszerű „irodalmi koncerteket” szervezett, rockegyüttesekkel közös irodalmi esteket, első publikációik pedig az avantgárd iránt is nyitott régi *Mozgó Világ*-ban jelentek meg. Kezdetől lételemüknek tartották a műfaji határok áthágását, a rögtönzést, a véletlen jelenlétét az alkotói folyamatban, magától értetődő ironiával tekintettek minden kánonra és hagyományra. Kemenczky, holott elszánt tagja volt a Fölőspéldánynak, ebben a társaságban is különcnek és ritka erős egyéniségnek számított fegyelmeztségével, a keleti kultúrák iránti vonzalmával, misztikus hajlamával. Ahogy Szócs Géza írta róla később, „*költészete a hetvenes években sokunk számára, akik akkor huszonévesek voltunk, kivételesen fontos volt: azt a tudatot erősítette bennünk, hogy nemcsak a hivatalos, de a nem-hivatalos kánonokon túl is van egy másik*”, hozzáfűzve, hogy „*senki nem csodálkozott volna, ha a költőnőből egy új Nemes Nagy Ágnes vált volna*”.

De eltökélten a maga útját járta, sosem felelt meg az elvárásoknak. Abban a korban, amikor a hiteles vallásos ihletettséű líra végképp eltűnni látszik, s a költőknek nemigen futja többre az istenhiány megéneklésénél, ő látomásos érzékiséggel és sajátos szemantikával rendelkező istenteremtő költő lett (e tekintetben akár Nemes Nagy EKH-NÁTON-jának örököse), amivel egyfelől kézzelfoghatóvá tette e hiány drámaiságát, másrészt a misztikus hagyomány bensővé válásával a kietlen, istentelen világot is paradox módon otthonossá tudta tenni. Ars poeticáját legtisztábban alighanem a nó-drámák kapcsán fogalmazta meg, amelyek „*egy olyan világban játszódnak, ahol a dolgok mélyén a mindenséggel való azonosság és egység elve működik; a világ csak látszólag diribdarabokból álló, felfoghatatlan és összefüggéstelen események és jelenségek kusza hálózata. Valójában szakrális egység: irgalom és szeretet járja és hatja át a szenvedélyek, bűnök, hatalom, bosszú és örület világát... Itt nincs, nem lehet jelentősége az általunk értéknek tartott konvenciórendszernek. Itt nem lehet hazudni, csalni, tévedni. Minden önmaga átszellemítő lényegével azonos, és ennek következményei kikerülhetetlenek*”. Vallásossá-

gának tehát semmi köze sem volt a negédes, ájtatos szólamokhoz, rá is érvényes, amit Bakucz Józsefről írt, hogy „*a világra volt éhes, és abból mindent, az egészszet akarta*”, jól tudva, hogy „*az élet igazsága nem mondható ki, csak egy végtelenített pályán*”. Így jutott el az ironikus-rezignált fölőspéldány-élménytől a napfutás eksztázisáig. Ám miközben kései verseiben – az EGY KOLOSTORSZOBÁBAN címűben is – döbbenet tapasztaljuk a maga teremtette Isten csodás, szinte állati melegségét, elementáris oltalmazó erejét, azt is tudjuk, hogy nagy árat fizetett, amiért „*örületes szentjeinek*” „*csodafogantatású, megrendítő titkaival*” és „*egzakt egzaltációjukkal*” szemlélte a világot és az embereket, akik között élnie adatott, és ahonnan egyre inkább kivonult. Ő volt a kor egyik legerőteljesebb költői hangja, ám kortársai nemigen rendelkeztek affinitással, hogy ezt meghallják és feldolgozzák. Ahogy Mezei Ottó írja tekercképeiről és zászlóiról, a mai elemző számára attól oly nehéz műveinek megközelítése, mert ez a nem festő festő „*az általa alkalmazott pseudofigurális vagy nonfiguratív festői jelet*” „*kifejezetten belső képek, látomások, csodás jelenések rögzítésére használja*”. Azaz magát a misztikus élményt kellene lefordítanunk a magunk nyelvére, ami úgy tűnik, meghaladja képességeinket.

Pályi András



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap,
a Nyílt Társadalom Intézet Alapítvány (OSI) és a MOL
támogatásával jelenik meg

nka
Nemzeti Kulturális Alap

