

reagál. Takács Zsuzsa költői útja a lélek és a test útjain, a részvét gesztusaitól a sorsközösség vállalásán át az öntetszelgő irgalmasság elutasításán túl a cselekvő részvételig vezet, az öntetszelgés-sel szembeállított önmarcangoló kételkedésig.

### Jegyzetek

1. Ezt az időszakot Bodor Béla a költő harmadik korszakának nevezi. BESZÉDGYAKORLAT TILTOTT NYELVEN. *Holmi*, 2005/10.
2. Keresztes Szent János: A LÉLEK SÖTÉT ÉJSZAKÁJA. MAGYARÁZATOK A KÁRMEL HEGYÉRE VEZETŐ ÚT CÍMŰ VERSHEZ. Európa, 1999. 83–84.
3. Lásd Bodor Béla írását. Halmi Tamás: GAZDAGSÁG ÉS HÜSÉG. TAKÁCS ZSUZSA ÜDVÖZLÉGY, UTAZÁS! CÍMŰ VERSÉRŐL. *Vigilia*, 2006/10.
4. Lator László: KI ÍRJA, HOGY CSINÁLJA? TAKÁCS ZSUZSA: A LETAKART ÓRA. *Jelenkor*, 2002/11.
5. Lásd erről Bodor Béla idézett cikkét.
6. A PENDRAGON LEGENDA (Magvető, 1962. 30.): „*Akkor azt kell mondanom, amit Villiers de l'Isle Adam: »Ami pedig az életet illeti, majd a szolgálaink elvégzik helyettünk.«*”
7. <http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india>. (2010. június 20.)
8. Szűcs Teri: EZ MIND MIND MI LESZÜNK EGYKOR. TAKÁCS ZSUZSA: A TEST IMADÁSA – INDIA. *Jelenkor*, 2010/12.

Mesterházi Mónika

## TALÁLTAM EGY KÖNYVET\*

### Szögek a szájban

Czakó Gábor: +  
*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982. 314 oldal*

#### 1

Hányszor és milyen könnyedén leírjuk különféle regények kapcsán a „radikális”, a „felkavaró” és a „provokatív” jelzőt, hányszor jelentet-

tük már ki, hogy egy-egy mű őszinte szembenézésre készítet, hogy kényelmetlen igazságokat tár elénk... Hovatovább a „kíméletlen őszinteség” az irodalmi alkotások *epütheton ornans*ává lett, s valóban: egyre-másra tetten érhető a szorgos igyekezet a folyamatos *szembesítésre* (vagy ennek híján legalábbis a meghökkentésre és/vagy sokkolásra). Ehhez a szembesítésdömpinghez képest persze aránylag kicsi az olyan munkák aránya, amelyek aztán valóban újraolvasásra szólítanak.

#### 2

Arról volna szó, hogy kerülgetem már egy ideje Czakó regényét (ejtsd: plusz; noha az író honlapja novellafüzérként tartja számon, vérbeli regényről van szó, a Szépirodalmi hozta ki 1982-ben), azóta kerülgetem, amióta jó néhány éve először olvastam. Már az első nekifutás alkalmával is bosszantó könyvnek találtam, mert egyszerre volt provokatív és magával ragadó – kezdeni kellett vele valamit, pontosabban egyszerűen több dolgot is kezdeni kellett vele.

Mindenekelőtt regényként kellett olvasni. Ennél mi sem természetesebb egyfelől – mindvégig sodró, izgalmas, szellemes történetről-történetekről van szó. Másfelől viszont, ahogy Czakó egyik későbbi regénye kapcsán Alexa Károly írja: „*gyakran felvetődő elemzői dilemma, hogy az író teoretikus elkötelezettségei, esetleg rögeszméi, kényszeres képzetei »a lét titkairól« nem veszélyeztetik-e azt a – bizonyos határok között – kívánatos önmérsékletet, amely lehetővé teszi, hogy a létezés tárgyai és esetei »szabadon« megtalálják a maguk esztétikai terepét az alkotás során és az alkotásban. Magyarul: hogyan tud mesélni az az író, aki ugyan eredendően elbeszélő – story-maker – alkat, és akinek ugyanakkor nagyon határozott ideológiája, hite, erkölcsi világnézete van.*” („REGÉNY ÉS REGÉNYÍTÉSZET”. GRENDEL LAJOS: TÖMEGSÍR; BODOR ÁDÁM: AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA; CZAKÓ GÁBOR: ARANYKAPU. *Kortárs*, 2000/8. Kötetben: UGYANAZON GYURADÉKBÓL. *Kortárs*, 2000. 139–183.)

Mindez írói műhelykérdés, mi sem természetesebb, önismeret és arányérzék kérdése. Ám az írói műhelykérdés az olvasó felől olvasói műhelykérdéssé válik. Ha úgy adódik, az olvasónak adott esetben egyszerre kell igent és nemet mondania egy-egy alkotásra (és hogy úgy adjon, ez az író nagy feladata). Merthogy nem pusztán arról van szó, hogy egy regény bizonyos „taní-

\* Az esszé megírásának idején a Nemzeti Kulturális Alap ösztöndíj-támogatását élveztem.

tásaira” igent, bizonyosakra pedig nemet mondanánk. Ha mindössze téziseket göngyölné bele az író a fikció omlós ostyájába, egyszerűbb döntés volna kiköpni vagy lenyelni.

Persze ha mindössze téziseket (mindegy, milyeneket) göngyölné bele az író a fikció omlós ostyájába, akkor nem állna fönn a zavar esete, valamint ennek az esszének az esete sem.

### 3

A + párhuzamos életrajz. Két világhírű magyar szobrász, Arcz János és Oroszlán János életét mutatja be, „a század két legnagyobb szobrászáét”. A fejezetek felváltva követik a két életút egy-egy szakaszát, miközben a regény hősei nem találkoznak egymással (eltekintve a nyitófejezettől, amikor ifjúkorukban a véletlen egy fedél alá hozza őket – erről később még ejtek szót). A regénynek ilyenformán nincs egyetlen keretbe foglalható, külső, elmesélhető története: a két életpálya párhuzamosan halad, Arczé a kisszerű magyarországi viszonyok között, mintegy önként vállalt, belső száműzetésben, míg Oroszlán nemzetközi karriert fut be.

Mindezek azonban pusztán külső és külsődleges körülmények, legalábbis a szerző intenciói szerint. Czakót jóval inkább a pályák belső elmozdulásai foglalkoztatják: mihez kezd a küldetésével Arcz, illetve Oroszlán? Ugyanakkor az ő sorsukon keresztül kibontakozó vita – mert hiszen ebben a könyvben vita zajlik, folyamatosan és egyszerre több szinten – nem művészetfilozófiai természetű, jóval inkább etikai és metafizikai. Az alkotás éthoszáról van szó.

A + kulcsregény. Arcz figurájának Bocz Gyula a mintája, és sejtethetően Oroszlán alakjának is megvan a maga előképe. De nem biztos, hogy közelebb kerülünk a könyvhöz, ha kulcsregényként, akár a Bocz-legendárium felől olvassuk: Czakó nem Bocz életét dokumentálja, hanem kibontja belőle a saját anyagát. A kérdésre tehát, hogy mit is kezdjünk ezzel a tudással, azt felelném, egyelőre ne kezdjünk semmit, ha csak annyit nem, hogy elrugaszkodási pontként vegyük elő Czakó egykorú esszejét (Bocz. *Mozgó Világ*, 1981/2., újraközölve: Dr. Romváry Ferenc szerk.: *BOCZ GYULA GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA*, 1987–1988. Pécs, Szekszárd, Paks, k. n., h. n., é. n. [1987]), amely a regény munkálataitól nyilván nem függetlenül született.

Czakó itt írja Bocznak a villányi alkotótelepen megkezdett, majd kényszerűen félbehagyott monumentális vállalkozása, az ÉLET kapcsán (kiemelések az eredetiben, itt és a továbbiakban is): „*Bizony, profi nem bolond olyan szobrot faragni, amiért nem remélhet pénzt, ami nem szállítható el az Isten háta mögül valami forgalmasabb városba. A legyintők pontosan rámutattak arra a mezsgyére, ami századunk művészeit két élesen elhatárolódó csoportra osztja. Az egyik kizárólag belső készletéből dolgozik, a másik nem kizárólag. A kizárólag pedig nem virág a mondat füzérére, és véletlenül sem cserélhető mondjuk egy kevésbé tövises is-re. Pedig magunkba tekintve lenne hajlamunk rá!*”

Ez az idézet a regény legfontosabb etikai kérdését exponálja. Mind Arcz, mind Oroszlán olyan művész, aki kizárólag belső készletéből dolgozik. Amikor az ifjú Oroszlán jó kapcsolatokkal rendelkező anyósa közbenjárására nagy nehezen elvállal egy köztéri bányászszobrot Komló főterére, a teljességgel külsődleges megbízatáshoz akkor is igyekszik fellelni a belső mozgatóerőt. Az elhatározás még többé-kevésbé külsődleges: „*Oroszlán elsősorban kíváncsiságból gyülrkőzött neki a bányásznak: mit kell tudni, ha az ember állami megbízásokból akar megélni?*”, aztán a munka során az indíték belsővé válik: „*Oroszlán a maga bányászásán a saját kinkerességet próbálta rögzíteni, amiért kíváncsiságból és anyósával szembeni gyöngeségből elhanyagolta küldetését.*”

Mindezt egy szarkasztikus jelenetsor követi, melynek során a kiszálló zsűri megtekinti a modellt, kifejezi tetszését, és azt javasolja, hogy az egyértelműbb azonosíthatóság kedvéért a figura viseljen bányászsapkát, majd a következő zsűri – elismerését ugyancsak kifejezve – a didaktikus-sztereotip bányászsapka levételét javasolja; a harmadik látogatás már természetesen botrányba fullad, és a megbízatás kútha esik. Az anekdotikus konfliktus mindazonáltal belső tételt bír. Oroszlán a küldetés és a kiválasztottság különbségéről elmélkedik: „*Küldetésében mindig hitt, most megcsapta a kiválasztottság szele... Rögtön elgyöngült, le akart térni az útról, amikor jött a Cethal Kimizi és Merci bácsi [a két zsűri elnökei – K. J.] képeben: elnyelték és kiköpték. Hová? A kiválasztott le sem tud térni az útról, ám a küldöttnek magának kell rátalálnia, az ő lábát nem egy fölső hatalom raskogtatja a cél felé.*”

A kiválasztottság nem személyes döntések kérdése, a küldetés azonban igen. A küldetés eljátszható, elhibázható. (Ki küld és hová? Ha

zavar a kifejezés akusztikája, behelyettesíthetnénk a „sors” vagy a szekularizált „tehetség” szóval is – ha Czako könyve a „tehetség” fogalmát éppenséggel nem teljesen más értelemben használná, minden bizonnyal pontosan azért, hogy kizárja ezt a szekuláris behelyettesíthetőséget. Erről majd később bővebben is.) Saját, teljességgel eltérő pályájuk befutása közben mind Arcz, mind Oroszlán igyekszik szem előtt tartani a küldetését, tehát igyekeznek folyamatosan közelíteni a művészi kompromisszumok nulla fokához. Arcznak ez, úgy mond, „zsigerből” megy, ő alkatilag képtelen bármiféle kompromisszumra; Oroszlánnak, mint láttuk, át kell gondolnia a helyzetet – nem azért, mintha csábítanák a világi előnyök, hanem azért, mert az ő munkájának mindig a gondolkodás, a reflexió az első fázisa. Arcz nem lép be sem a Művészeti Alapba, sem a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségébe; miközben erről gyözködik, ő a vállát vonogatja, és a villanydróton gyülekező fecskéket figyel: „*Őt szál dróton tömérdek frakkos ifjonc. Arcz bánta, hogy se kötött írni, se zenélni nem tud: milyen gyönyörűséges dallam kerekedne, ha valaki a fecskepartitúrát lejátszaná!*” Oroszlán helyzete annyiban más, hogy ő a világ szemében befutott művész: kiteleptül Németországba, vásárolják a munkáit, és elismerést elismerésre halmoz. Mindennek azonban semmi köze a saját belső útjához.

#### 4

Aligha kell megmagyarázni, hogy milyen veszeléssel jár, ha egy regény terét a különféle nézetek küzdőtereként írjuk le. Az egymásnak feszülő érvek rekonstrukciója célt téveszt, ha nem képes számot adni róla, hogy – példának okáért – mivé lesz egy jó szándékú értetlenség-el előadott ríposzt, ha közben a szereplő véletlenül kis híján kidönti az előtte álló kancsóból a bort. Márpedig Czako csípős humorú, szellemes prózája gazdag gesztusrendszerrel és érzékletes leírásokkal él. Jellemző fogása, hogy egy-egy kijelentés és a rá adott viszonyítás közé illeszti azokat a néhány bekezdésnyi gondolatmeneteket, amelyek megvilágítják az adott vita tágabb kontextusát. Ilyenformán a hagyományos dialógusszerkezetet megbontva a narrátor hangja belép a párbeszéd terébe, miközben maga a párbeszéd a regény tágabb világába ágyazódik. Az afféle váratlan mozzanatok, mint a

„fecskepartitúra” vagy a megbillentett boroscancsó, nem pusztán a vita ornamentikus körítései, hanem lényegi alkotói. Még ha eszmék összecsapása áll is a kötet centrumában, mindez a regényvilág részeként jelenik meg, és nem fordítva – tehát a regényvilág nem az eszmék fölvonulási terepeként szolgál. És mégis: mivel-hogy eszmék csapnak össze a + lapjain, az elemző nem térhet ki a feladat elől, hogy számot vessen ezekkel az összecsapásokkal.

Kezdjük Oroszlánnal. Az ő vitája elsősorban az immár halott baráttal, a katolikus Gönczi Jánossal zajlik, s ez nem az alkotás mikéntjét, hanem az alkotás metafizikai előfeltételeit járja körül. A három főszereplő (három János!) viszonya sajátos alakzatot rajzol ki. Arcz és Oroszlán – mint már említettem – egy fiatalkori, futó találkozástól eltekintve nem ismerik egymást. Gönczi az, aki mindkettejüket ismeri alkotóerejük teljében, és világosan látja munkájuk jelentőségét, rokonságukat és különbségüket. Az arányok ezáltal némileg eltolódnak, még hozzá Gönczi javára: az ő tekintete lesz a megítélő tekintet, az Oroszlánnal folytatott vitájában az ő oldalára billen a mérleg nyelve. Anélkül, hogy a regényvilág fönt említett gazdagságát szem elől tévesztenénk, mégiscsak érdemes ezt a vitát néhány idézet segítségével röviden összefoglalni.

Gönczi azt veti a barátja szemére, hogy a kereszténységet maga mögött hagyó Oroszlán „*utánérzett brahmanizmusa*” eltávolodás Krisztustól, a személyes kegyelem megragadásától. Kettejük vitája mégsem teológiai, hanem világnézeti vita, hiszen nem hittételekről szól, hanem a világ alapszerkezetéről. Oroszlán indulatos válaszlevelében így ír: „*Az, hogy egy szó, egy fogalom ismeretes, nem jelenti azt, hogy örök. Gondolj arra mindig, hogy pillanatról pillanatra változik minden. Mi akkor vagyunk elevenek, és addig, amíg a világ változásával lépést tartunk, szinkronban vagyunk. [...] Nincs hit, nincs logika, nincs kvantummechanika, és newtoni. Volt, amikor kitalálták. A fölismerés pillanata létezik csak. Ez az élet. Állandóan fölismerni, fölfedezni: élni. Nem tudsz senkinek a bőrébe bújni. [...] Minden megváltozik pillanatonként. Két török férfi és egy nő vár a zöld lámpára. A nő fején virágos kendő falusi kötéssel, kék, hosszú kabát és bő zöld nadrág. A férfiak zsebre dugott kézzel. Elmentek. Már nincs ott senki.*”

Viszónválásában – mely az utolsó levele, nem sokkal a halála előtt írja – Gönczi azt fejti ki, hogy „*a világ nem csupán folyékony, nem*

*parttalan áramlás, nem a saját farkát harapó kígyó, hanem az én farkamat harapja, a tiedet, mindenkiét. Ugyanis a létnek csupán az egyik fele a Szeretet, az örök Törvény, a másik fele a szüntelen változó Anyag: a török, a japán és az orosz nők, a sósav meg a szürke márvány, olykor az alabástrom is. A lét e kettő csatája”. Ha helyesen értem Gönczit, azért neheztel Oroszlánra, mert ő kivonni igyekszik magát ebből a csatából, s ilyenformán nemet mond a saját küldetésére. S mint egy korábbi passzusból megtudhatjuk, újabb szobraival Oroszlán művészi választ is ad erre a dilemmára: „olyan szobrokon kezdett dolgozni, amilyeneket a közönség-re lehet bízni. [...] Végtelen változatuk lehet, ha az ember valamelyik elemen kicsit mozdít, máris változik a tér, a tárgyak viszonya-értelme, másként törnek a fények, az eddig kicsi növekszik, a domború homorodni látszik, az elemek a csiszolt felületeken megsokszorozódnak vagy éppen fogynak”.*

Gönczi ugyancsak az utolsó levélben számol be Oroszlánnak az Arczcal történt találkozásáról: „Megdöböntő volt számomra a hasonlóságok és a különbözőségek. Te bejártad a világot, ő két négyzetkilométeren mozog; te az ágyadban fekszel, ő ezen a két négyzetkilométeren mozog; te okos típus vagy, ő inkább buta. Ugyanarra törekedtek, de te észszel, ő bölcsességgel; te szigorú gondolkodással, vagy ha így kevésbé tetszik, spekulációval, ő intuícióval; te elhatárolni igyekszel magadat a Részektől, hogy az Egészhez közelebb juss, ő azonosul velük; te minél előrébb jutsz, annál passzívabb leszel, ő tevékenyebb. (Bizonyos, hogy nem ugyanazt ismeritek föl, ha ő is az Egyet ismerné föl, nyilván az újját se mozgathná, hisz fölösleges és lehetetlen az Egyhez bármit hozzátenni.)”

Gönczi nézőpontja túl van az esztétikai szférán. Ő már fölhagyott a művészettel, elvetette mint az önmagára találás eszközét, „már nem tanulhat többet ezen a világon”. Ezt a némileg ideologikus túlsúlyt csak fokozza a két regénybeli öngyilkosság is – egyrészt az utat vesztett Oroszlán sikertelen kísérlete, másrészt korábbi-ról az epikureista patikus öngyilkossága, aki szerint a világban „minden manipulált”, tehát nincs semmi értelme a cselekvésnek. Mind a meghitt vitapartner, mind a materialista mellékszereplő kilátástalan reményvesztettsége, ha közvetve is, de Gönczi igazát erősíti, s mindez számomra egy kicsit soknak vagy, ha tetszik, kevésnek: túlzottan illusztratívnak tűnik.

Ugyanakkor más megvilágításba helyezi a képet az a tény, hogy Gönczi immár halott –

Oroszlánt ilyenformán a múlt súlya nyomasztja, a világszemléleti váltás mellett a gyász súlya is. Ő voltaképpen mindvégig egy halottal – egy forrón szeretett halottal – vitatkozik: talán frivolan hangzik, de Oroszlánnak ebben a vitában aligha lehet igaza, hiszen Gönczi folytonos lépéselőnyben van vele szemben. Az ő alakja itt, a regény befejezéséhez közeledve a két főszereplő fölé nő, Arcz útját mintegy példaként, de legalábbis alternatívaként állítva Oroszlán elé.

## 5

A halott jó baráttal vitában álló, tehát a múlt felé forduló Oroszlánnal szemben Arcz szigorúan a jelenben él; mi több, őt nem az alkotás előfeltételei foglalkoztatják, hanem kizárólag maga az alkotás, az éppen soron következő kő természete. Ugyanakkor egyfajta aszimmetria mutatkozik a két szobrász élettörténete között is: a nagyvilágban otthonos Oroszlán története kevésbé mozgalmas, míg a mozdulatlan Arcz körül – mivel épp e mozdulatlanság roppant provokatíván hat a környezete, a Kádár korabeli kisvilág számára – folytonosan zajlanak az események.

Ez a két életút – legalábbis fizikailag – egyetlen ponton metszi egymást. A regény Arcz és Oroszlán fiatalkori, futó és véletlen találkozásával indul: a biciklitúrán lévő Oroszlánt az eső bekergeti Arczék portájára. Fölmerül a kérdés (a regényben), hogy mindez valóban két jelentős művész találkozásának tekinthető-e? „Nos, ha eredeti kérdéseinkre iparkodnánk válaszolni – szól a válasz –, meg kellene állapítanunk, hogy Oroszlán, a Mester, 1961. július 14-én nem találkozott Arcz Mesterral, mert nem létezett, helyette az az ember pucérkodott a konyhában, aki mintázás helyett egyre kérdezte, mi a szobor, a szobrász, a kő, a fa, az út, a lélegzet, a bicikli, az eső, az Isten, a pokróc... Világos, hogy Arcz Mester sem létezett még 1961. július 14-én. Lakatosgéged elődje tán akart szobrász lenni...”

Mindketten szobrászok szeretnének lenni, ám egyelőre még nem azok. A regény egyik fő kérdése, hogy miként válhat valaki önmagává, miként teljesítheti be a küldetését. Ebben az értelemben persze a + nem úgynevezett művészregény (noha más értelemben persze nagyon is az!): a küldetésnek a művészi kiteljesedés nem a célja, legföljebb az útja vagy az eszköze. Ám

az sem biztos, hogy a szobrászat fogalma ugyanazt jelenti Arcz és Oroszlán számára.

Amikor Gönczi az okosságot és a butaságot (bölcsséget) két lehetséges útként állítja egymás mellé, akkor voltaképpen két megismerési formáról beszél. Az első fejezetben pontosan kiderül, hogy a két fiatalember milyen motivációk révén fordul az alkotóművészet felé. „*Oroszlán világéletében a valóságra vágyott, pontosabban a lényegre, vagy nem pontosabban, azaz: pontosan. (Ilyen a fokozás a magyarban.)*” – írja Czakó elegáns szellemességgel. Aztán valamivel később, még mindig Oroszlánról szólva: „*A szobrászatot eszköznek tekintette, aminek révén utánajárhat annak, hogy mi micsoda.*” A két szöveghely között Arcz gyerekkoráról beszél, aki az apjához járó nőket figyeli: „*Történetkéiket folytatta, szímezgette, kerekítgette, aztán továbblépett, átalakította az egész jelenséget, szavastul, látványostul, fogható, izlelhető, tapintható, szagolható valami mássá, amivel teli lett a konyha tere, s ami meghatározta, megváltoztatta a bútorok közt terjengő távolságokat, lecövekelt a ténnyéző időt a várakozó asszonyok zavara köré.*”

Oroszlán számára a művészet a metafizikai megismerés médiuma, Arcz ellenben nem intellektuális úton közelít a „tárgyához”. Ő a jelenséget alakítja valami mássá. Az ő módszere: intuíció útján kibontani az anyagból a „benne szunnyadó erőket” („*amiért megcsiszoltam, kiszabadítottam őket, attól még nem lettem szobrász, csak egy kicsivel jobban figyeltem rájuk másoknál*”). Ha egy pillanatra mégiscsak előkapjuk gyorsan a kulcsregényérvet, láthatjuk, hogy mindez szinte szó szerint megegyezik Bocz hitvallásával. Amikor Arcz hozzájut a nagy carrarai márványhoz, az is világossá válik, hogy mit jelent mindez a gyakorlatban: „*Nyolc hónapja állt a csodakő a telken. Platót épített neki, tágas teraszt, mert amint megérkezett, rögtön teret kért, egyre nagyobb, tehát kigazolt körülete, elhordta máshová a várakozó kisebb köveket, aztán fölballagott a házához, és nézte naphosszat a vörösboros pohara mellől. Az akácoshól egy borostyán ölte fa törzsén ülve szokta lesni, hogy mit művel a nagy, fehér óriás; a mókusok eleinte méltatlankodtak, amiért pont az ő ösvényük alá telepedett, de aztán megszokták. Ha lentről figyelte, a szomszéd lugasos széléjébe húzódtott, különösen hajnalban meg késő délután. Hajnalban a kő különösen fényes lett a harmatverítéktől, és szemből, Arcz nézőpontjával párhuzamosan, telibe kapta a fényt; délután a hegygerinc mögé bukó nappal dühösen-vörösen porzott rá. Ő meg izgott, reszketett kihevülten, pár arasznyi-*

*ra az erdő hűvös árnyékvonalától, fehér teste együtt forrt a levegővel, majd kétszeresére duzzadt a délibábnan; anyaga reszkető határvonalakon át szívárgott szét a meredek telek sárgára aszott terében.*”

A műalkotás egyfelől radikálisan autonóm jelenség, másfelől itt mégiscsak valami önmagán túlit közvetít: Czakó könyve mint művészregény többek között azért bizonyul olyan provokatívnak, mert egyszerre tartja érvényben a műalkotás esztétikai autonómiáját és metafizikai heteronómiáját.

Arcz praxisának pedig az a fő kérdése, hogy vajon mire, miféle tudásra van szükség ahhoz, hogy valaki előhívja-kibontsa a kőben lakozó erőket.

## 6

Arcz a saját környezetével áll vitában. Ez a vita egyfelől a tehetség, másfelől a siker természete körül forog. Pályája kezdetén ő maga éppenséggel képtelennek bizonyul a szakmai fogások iskolás elsajátítására, például a megfelelő perspektívaszerkesztésre, és korai tanárai a saját példájuk révén elsősorban arról győzik meg, hogy milyen utakat *nem* szabad követnie. A saját út megtalálása, ha kell, együtt jár a szakmai hagyományok, a korlátozó „iskolás” módszertan, a készen kapott receptek félresöpprésével. Miután folyamatosan kudarcok érik a képzőművész-szakkörben, radikális döntést hoz: „*nem akart többé se okos, se tehetséges lenni, lemondott Déli Ábrahám szakmai bölcességének kihüvelykezéséről; nem foglalkozott a mit miérttel, a honnan hováival, a milyennel és amiért olyannal; magára a mi-re koncentrált, arra, ami van, önmagában és függetlenül a hozzá kapcsolódó jelenségektől, hagyományoktól, előmeg utóitéletektől*”.

Arcz „tehetségtelensége” nem más, mint int-ranzigencia és előítélet-mentesség. A kötelezően előírt szakmai stúdiumokból annyit hasznosít, amennyit a saját útja megtételéhez szükségesnek talál. Emögött természetesen az a belátás munkál, hogy a szakmai alapok önmagukban nem garantálnak semmit: eszközkészletet biztosíthatnak ugyan, de magát a belső késztetésből fakadó utat nem jelölik – nem jelölhetik – ki. Más kérdés, hogy az ifjú szobrászoknak („*Hiába, öreg, lehetsz zseni, de ez szakma. Szakma is. Mesterség nélküli elképzelheted a világ legzseniálisabb melóját*”) szigorúan nézve igazuk van. Csakhogy a regényben – ezt akár a terhére is föl lehet róni, de hát

éppen ez a fő témája – kettéválik az autentikus (kizárólag belső készíttetésre dolgozó) és a nem autentikus művész figurája, és az utóbbi oldalra kerül a tehetség (értsd: rátermettség, ügyesség, pusztán szakmai érzék), valamint az okosság (egyfelől taktikai érzék, másfelől a diszkurzív-fogalmi különbségtétel képessége).

Azt hiszem, hiba volna mindebben csupán a természetes-ösztönös zseninek a romantika óta használatos közhelyét látni. Más a tétje a dolognak. A magát émesztő, töprengő Oroszlánban végbemenő változások ezt a kérdést is új megvilágításba állítják: „*A maga idejében egyetértett Gönczivel: az ember nem véletlenül tartózkodik itt vagy ott, mert okkal-céllal jött a világra, tehetsége kijelöli a helyét. Utóbb egyetértett Ive kapitánnyal: a művészet hit, a tehetségen túl kezdődik, a szellemnek abban a tartományában, ahol a készségek már inkább nyűgök, a mesterembség koloncái.*” Mondhatnánk, hogy a + hőseinek mozgása (jövel, Hegel!) az esztétikaitól az etikai, illetve a vallási szféra felé irányul. Látni kell azonban, hogy a regény szellemében már maga ez a felosztás is erőszakos, de legalábbis mesterséges-modernista tévút. A regény szelleme a három szféra egységét, azonoságát tételezi – a világ mélyebb értelemben vett realitását. Mindennek azonban, úgy látom, súlyos előfeltételei vannak.

## 7

Mindeddig mást se tettem, mint igyekeztem rekonstruálni a regényben egymásnak feszülő eszméket, lefejtve róluk a fikció húsát. Mind ezt ráadásul illetlenül sok idézet segítségével – mentségemre szolgáljon, hogy világnézeti viták regényéről van szó. Am ami a legfontosabb: nem merő bonctani érdeklődés vezérel. Bevezetőképp arról beszéltem, hogy a + *egyszerre* provokatív és magával ragadó könyv: ez a két vonása (legalábbis számomra) nem választható el egymástól. Ráadásul maga a regény is megnehezíti az értekező dolgát, hiszen látható lenézéssel beszél az úgynevezett „szellemi életről”: „*egyszer homorú tükkörnek lenni, másszor domborúnak vagy vakotásnak, áttetszőnek, sejtelmesnek és csillogónak; semmit sem élményként fogadni-átélni, hanem információként rögtön szerteszkrátatni – szívárványosan*”. Ha ebből indulunk ki, az elemző-értekező próza eleve vesztes helyzetben van:

csak úgy beszélhet Czakó regényéről, ha hűtlenné válik a szelleméhez.

De hát ekkor máris a provokatív vonásoknál vagyunk.

Még mindig a tehetség kérdésénél maradva, nézzük csak meg, hogyan írja le a kötet narrátora Arcz vitapartnereit, egykori tanárait: „*A szó köznapi értelmében tehetségesek voltak ők, művészek, de mi értelmre a köznapi tehetségnek? Csontváry, Michelangelo, Dosztojevszkij, Napóleon, Shakespeare, Balczó, Krúdy nem voltak tehetségesek: nem tehetségesek voltak. Munkácsy volt tehetséges, Benvenuto Cellini, Thomas Mann, John Smith, Marie Legrand meg Kovács Imre.*” Világos, hogy a szakmai ügyességre vissza nem vezethető zsenialitás nagy példái sorakoznak ezen a helyen, szemben a csupán „tehetséges” alkotókkal. De ha már regényt olvasunk, figyeljünk fel itt a regényírókra, a Dosztojevszkij–Thomas Mann szembeállításra! Kézenfekvő, hogy Dosztojevszkij miért kiemelten fontos Czakó számára, de vajon mi a helyzet Thomas Mann-nal? (Emlékszem, hogy a neve láttán sok-sok éve, már az első alkalommal is csóváltam a fejem.) Honnan nézve lehet Thomas Mann csupán „tehetséges”?

Úgy gondolom, hogy az ironikus kultúra-szemlélete felől, mely az eszmék örvénylő változásából igyekszik kibontani a drámai erőt. Mert hiszen ha a pillantásunkat a lét változatlan alapszerkezetére igyekszünk szegezni, de legalábbis ez a vizsgálódásunk fő iránya, akkor a kultúra folytonos önmozgása, mindaz az efemer és változékony holmi, amit az ember létrehoz, aligha lehet az alapszerkezet megismerésének a médiuma. „*Mélységes mély a múltnak kútja. Ne mondjuk inkább feneketlennek?*” – azt gyanítom, erre a kérdésre a + válasza egy határozott „ne!”.

Ugyancsak innen fakad a Czakó regényén végighúzódó, ugyancsak határozott modernitáskritika. A disszidens Oroszlán lényegtelennek minősíti a szabadság fogalmát a nyugatnémet poszt-hatványolcas és milliommás és sznob és múpártoló hölgyek körében (bár, ami azt illeti, ez a nyugat-európai társadalmi karikatúra jóval halványabbra sikeredik, mint a késő Kádár kori figurák remekbe szabott portréi), a regény végén pedig átfogó kultúrkritikát fogalmaz meg: korunk „szétzúzódt szerkezetű” kor, „*amelyben a konzumidiotizmus tengerén a demokrácia művi hullámai elmosták a kasztok szellemi határvonalaikat. Hogyan is lehetnek bárki? [...] Szegény Európa! ez a*

gyönyörű liba fölült a bika hátára, és elhítte, hogy szabad lesz, mihelyst elhagyja természetes kötelekeit! Milliósámra szüli azóta a szerencsétleneket: mind a maga szellemi szintjén kívülről keresi a boldogulását, aztán vak körülményeket és föltételeket vádol kínjában; hol erősebb parancsért könyörög, hol több szabadságért, jogokért és korbácsért; inkább öngyilkos lesz, szolga, fasiszta vagy alkoholista, hogysen befelé kelljen tekinteni, és igazi döntést, felelősséget, szenvedést merjen vállalni. Szabadság! A Sötétség Korának fiai a demokrácia szabados zűrzavarában bukdácsolnak, akár a lottókerék golyói, és ugyanannyi az esélyük, hogy a helyükre kerüljenek”.

A szellemileg elkülönülő kasztok rendje mint „természetes kötelek”: ez az a pont, ahol határozott nemet mondok, ha mindezt egy esszében olvasom. Egy regény, tehát egy *par excellence* modern irodalmi műfaj terében azonban (feltéve persze, hogy jó regényről van szó) mind a modernitásellenesség, mind az antropológiai pesszimizmus különös visszhangot ver. A + hősei ráadásul művészek, s e regény világát nagy részben a művész életstratégiáira irányuló kérdések határozzák meg. Itt pedig szinte észrevétlenül, de kényszerítő erővel, a + modernitásellenességének a sorvezetőjeként jelenik meg a modern művészet nagy társadalmi paradoxona, miszerint a művészet tere nem demokratikus tér, hanem, ha már jelzőt kell aggatni rá, inkább arisztokratikus. Nem gondolom, hogy a „kasztrendszer” fogalmával jó leírását lehetne adni ennek a térnek, hiszen a szigorú és merev elkülönülésnél jóval finomabb és bonyolultabb viszonyrendszer működött; ugyanakkor kétségtelen, hogy a művészeti élet nem az általános és egyenlő részvétel demokratikus eszményére épül. Mindez természetesen folytonos és feloldhatatlan feszültség forrása a modern demokratikus társadalmak demokratikus döntéshozatalra alapozott művészeti intézményrendszerein belül. A legkülönbébb érdekek átszötte társadalmi tér nem kedvez a kizárólag belső késztetésből dolgozó művész autonómiájának. Megkettőződik, sőt megsokszorozódik az „elismerés”, az „érték”, a „siker” fogalma, s ilyenformán az intézményes, a piaci vagy a szakmai siker egybeesése inkább csak ritka kivételnek tekinthető.

Arcz és Oroszlán történetének talán éppen ez a legfontosabb aspektusa: a siker fogalmát mindketten radikális mozdulattal választják el minden intézményes vagy konszenzuális feltételtől.

Amikor bevezetésképp bosszantó könyvnek neveztem Czako regényét, mindenekeelőtt a modernitáskritikájára gondoltam. Azt hiszem, ingoványos talajra vezet, ha általános magyarázóelvvé tesszük a művészet terének arisztokratikus karakterét. (Arról nem is beszélve, hogy ha a szellemi kasztok határvonalait érvényben tartó művészet kulcsként szolgál a reális lét szerkezetének a feltárásához, akkor ez a lét sem egyenlő arányban hozzáférhető – ami pedig már nem társadalmi-politikai, hanem súlyos antropológiai és teológiai kétségeket is felvet.) Amikor azonban nemet mondok ezekre az eszmékre, ám a könyvet nem esszéként, hanem regényként olvasom, sajátos helyzet áll elő. Mert a regénybeli eszméket éppenséggel *regénybelieknek* tekinteni egyáltalán nem azt jelenti, hogy egy fikció keretei közé szorítanánk őket. Éppen hogy nem korlátozott érvényességűek lesznek, hanem kiterjesztett érvényességet nyernek: olvasóként például képessé válhatok *átélni* – mondjuk – Sztavrogin igazságát még akkor is, ha egyébként nem szívesen válnék a követőjévé. Czako regénye épp erre a lehetőségre épít, és ezt igyekszik kiaknázni. A + lapjain (ha – ismétlem – ismét csak a regény szellemétől idegen kategóriákkal élünk) folytonos mozgás tapasztalható az esztétikaitól az etikai felé – ám mégsem történik kilépés, a regény nem válik tanítássá, tehát regény marad.

Mégis, ez a határközelítés adja a folytonos feszültséget. A nagy erénye éppen az, hogy nem igyekszik patikamérleglen kiadagolni az igazság porcióit. Amikor az esszéjében Czako ihletett leírását nyújtja Bocz *Spiráljának*, számomra úgy tűnik, hogy ez a leírás bizonyos értelemben a saját regényére is érvényes: „*Talán belemernénk a századunkban nagy művészeti hatású euklideszi geometria valamely olcsó logikai játékába, ha nem karéjoznánk a hatalmasan lüktető kő körül, és nem tapasztalnánk, hogy a szobor minden körben másként és másként viselkedik.*”

Bár az is lehetséges, hogy az olvasó viselkedik másként és másként: jómagam egész biztos másként olvasom Oroszlán és Gönczi metafizikai vitáját, mint a regénybeli modernitáskritikát, az alkotás eltérő útjairól vagy éppen a művészi kérlelhetetlenségről szóló részeket. Ugyanakkor – nem győzöm ismételni – mindezek nem önálló, elkülönülő tézisekként bukkannak föl a re-

gény lapjain. Az írásom elején idézett Alexapasszus azt a dilemmát vetette föl, hogy egy író világnézete, ideológiai elkötelezettsége vajon milyen viszonyban állhat a regény műfajának eredendő szabadságával. Úgy gondolom, hogy a + megoldja az önmaga elé állított nehéz feladatot, mivel úgy képes ábrázolni az álláspontok egymásnak feszülését, hogy eközben elkerül bármiféle etikai relativizmust. Ilyenformán van, ahol vitára ingerel, van, ahol fölbosszant, s alighanem az a könyv sikerének a legfontosabb bizonyítéka, hogy ennek révén az olvasót is bevonja a lapjain zajló vitákba.

Mindennek az előfeltétele – s a nagy művészi kockázata – persze az, hogy a regény ne csupán provokálja az olvasóját, hanem tartsa is a vonzókörében, magyarul, hogy elég jó regény legyen az éles kérdésfelvetéseken túl (vagy innen) is. Márpedig színes és szórakoztató, okos és szarkasztikus ez a regény. Eleven és gazdag, és valami egyszerre megragadó és kérlelhetetlen – és nem csupán a Bocz-legendáriumból táplálkozó – nonkonformizmus árad belőle. Emblematis az a jelenet, amikor a filozófiatanár Vidra Béla felháborodottan kéri számon Arczon, hogy a menyasszonya mind több időt tölt a „kosszos remete” házában „Mit akar Évától? Mit akar tőle?” – kérdezi a szobrásztól, aki éppen palát szögel a háztetőn. „Arcz hasalt a tetőn. Lenézett az eresz fölött. Szájában tartotta a szögeket; olyan szót keresett, amit anélkül is kimondhat, hogy kipotyognának a szájából. »Szeretem.«”

A közvetett „szerelmi vallomáson” maga Arcz is meglepődik, és csak ezt követően igyekszik végiggondolni, hogy ez a kapcsolata miben is különbözik az összes eddigitől. Ebből a pazar humorú jelenetből ismét csak világossá válik, hogy a nonkonformizmusa nem a környezetének szól, nem önépítési stratégia, hanem a személyiség alapszerkezetének az alkotója.

Nem pusztán arról van szó, hogy Arcz fittyet hány a környezetében uralkodó viszonyokra, hanem arról, hogy egész egyszerűen mást ért bizonyos fogalmakon. Azt állítottam, hogy az ő vitái egyfelől a tehetség, másfelől a siker terméskörül forognak. A tehetség fogalmáról már esett szó fentebb: az ő számára a „tehetségtelenség” vállalása mutatkozott a járható útnak. A másik vitája a siker természetéről szól. A siker Arcz számára az *élmény*, a teljesség élménye: „mivel a művészet egyszerűen azonos a realizmussal, ennél fogva a művész nem találhat ki sem-

*mit, legkevésbé szobrot; fölfedezhet törvényt, összefüggést, az élet értelmét, »az égi hatalommal, az élő Istennel a közvetlen kapcsolatot« meg lehet találni, de kitalálni nem lehet, ahogy Istent se lehet kitalálni, a mésző tulajdonságait se, a szikláknak szunnyadó erőket sem: vagy életre kelti őket a szobrász – ha megtalálja! –, vagy nem”.*

Nem az a legfontosabb kérdés számomra, hogy ez valóban így van-e, hanem az, hogy a sikernek ezen a fogalmán Arcz folytonosan, kizárólagosan és megalkuvás nélkül méri önmagát. Még csak alternatív nézőpontként sem állítja a siker hagyományos, köznapi fölfogása mellé. S azt hiszem, hogy a + nonkonformista „alkotás-etikája” ma talán még szigorúbb elvárásokat támaszt, mint szűk három évtizeddel ezelőtt. Ez az éthosz számomra nagyon imponáló – talán minden kifogásom és ellenérzésem dacára ezért kerülgetem egy ideje Czako regényét.

Mondhatjuk úgy is, hogy sikeres könyvnek tartom.

*Keresztesi József*

---

## ÚJRAOLVASTAM...

### Vita

*Czako Gábor: +*

Bizonyára a legnehezebb és sikeresen igen ritkán megoldott írói feladatok közé tartozik egy zseni felidézése. Most nem az életrajzi regények alacsonyabb műfajáról beszélek, amelynek mindig nagy segítségére van az a tautológia, hogy Michelangelo Michelangelo volt, Van Gogh pedig Van Gogh. Czako Gábor mindjárt két szobrászseniről írta régi regényét. Keresztesi József – azt hiszem – téved, amikor föltételezi, hogy nemcsak az egyiknek (az Arcz János néven megjelenített Bocz Gyulának) volt élő mintája, hanem – noha nem tudja azonosítani – a másiknak, Oroszlán Jánosnak is. Ugyanis az író olyan funkcionális ellentéteket teremt a kettő között („butaság”-okosság, szófukarság-verbalitás, bölcsesség-reflektáltság, hiperszexualitás-aszexualitás, aktivitás-passzivitás, életszeretet-életközöny, energia-depresszió/öngyilkosság) kísér-