HOLMI

I. évfolyam 2. szám *1989. november*

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (szépprózа),
Radnóti Sándor (bírálat)

Szerkesztőbizottság: Eörsi István, Fodor Géza, Göncz Árpád, Kenedi János,
Kocsis Zoltán (zene), Lakatos András, Ludassy Mária (filozófia), Mándy Iván,
Megyesi Gusztáv (publicisztika), Pető Iván (történelem), Petri György,
Tar Sándor, Vági Gábor (szociológia), Várady Szabolcs (vers),
Vásárhelyi Júlia (olvasószerkesztő). Tördelőszerkesztő: Környei Anikó.
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

Mándy Iván: A társaság • 127
Petri György: Valami ismeretlen • 129
„Jövőkép" • 130
Fodor Géza: Petri György költészete (II) • 130
Orbán Ottó: A tisztességtelen előny • 145
Korforduló • 145
Takács Zsuzsa: Emeljétek föl szíveteket! • 146
Kántor Péter: Történelem • 147
Mint egy trükkfilmben • 147
Valahol a budavári Hilton Szálló
és egy liverpooli dokk között • 148
Komoróczy Géza: Kisebbségekből álló társadalom • 149
Szőke Katalin: Egy szovjet disszidens vallomásai • 154
Andrej Szinyavszkij: A disszidensség mint
személyes tapasztalat
(Szőke Katalin fordítása) • 155
Rákos Sándor: Ebéd egy világhírű pályatárssal • 165
Római sírkő • 167
Napfogyatkozás • 167
Somlyó György: Ronsard új szonettjei
az Új Heléna számára • 168
Tandori Dezső: Olcsó, gyors sajtételek • 172
Sziveri János: Rákrománc • 173
Vágóhíd utca • 175
Kertész Imre: 1984-em • 176

Nádasdy Ádám: Utána! • 187
A sötétség végtagjai • 187
Túl • 188
Dénes találkozik • 188
A kijelölt területen kívül • 189
Defenzív bujaság • 189
Szentgallay Géza: Moment, bitte! • 190
Kosztolányi Dezső tizenhárom ismeretlen levele *(Közli Réz Pál)* • 192

FIGYELŐ

Várady Szabolcs: Élő szó (Szép Ernő: Hét szín) • 202
Márton László: „A mennyiség nyüzsgése" (Juhász Ferenc: A tízmilliárd éves szív) • 208
György Péter: Kondorostól Párizsig (Csernus Tibor kiállításáról) • 215
Rugási Gyula: Incipit tragoedia (Tatár György: Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata) • 222
Nagy Sz. Péter: Egy mentalitás önarcképe (Ignotus Pál: Csipkerózsa) • 231
Sneé Péter: Egy sértett lélek panasza (Eörsi István: Emlékezés a régi szép időkre) • 233
Bán Zoltán András: Wyspianski Magyarországon (Stanislaw Wyspianski: Drámák) • 235
Föld Márta: Salman Rushdie: Szégyen • 237
Domokos Mátyás: Olvasójel (Kányádi Sándor: Sörény és koponya) • 238
Hajdú Gergely: William Wharton: Éjfélre kitisztul • 240
Vági Gábor: Őszi fényképek (Kardos Sándor albumáról) • 241

Megjelenik havonta. Kiadja a Vörösmarty Társaság. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Századvég Kft, a Magyar Posta és a Művelt Nép Kultursped Kft
A szedést az ARGOS Kft végezte
A nyomdai kivitelezés a Századvég Kft munkája

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

ISSN 0865-2864

Mándy Iván

A TÁRSASÁG

Vonal fut ki a vonalból, egymásból kinőve rohannak tovább. Vagy éppen megmerevednek. És akkor már rácsok. Megejtően bájosak piros, zöld, sárga színeikben. Mögöttük a börtön sötétsége.

Börtönőrök nincsenek. Ugyan minek?

A börtön társasága egész jól tölti itt az idejét. Köszöngetnek egymásnak. Összejárnak egy kis beszélgetésre. Hirtelen elhallgatnak. Mintha felmerülne előttük valami egy rég elveszett világból. A fák a Nagymező utcából, a langyos kora reggeli napfény a Múzeum körúton.

De ez csak egy pillanat.

A képek eltűnnek.

Ők meg diskurálnak, diskurálnak.

– Mindig úgy megörülök neked, Jánoskám!

– Béla vagyok.

– Béla?

– Hát talán János. Igen, miért is ne?

– Vagy Lenke.

– Lenke?

– Az ilyesmi olyan esetleges.

– Gondolod?

– És a köhögésed?

– Köszönöm, megvagyunk. Azaz megvagyok vele. Szóval, én és a köhögés.

Csönd. És ismét néhány elejtett mondat.

– Rajtam felejtetted a kezedet. A vállamon. Ne a bal vállamon keresd. A másikon. Egyébként ne tedd a vállamra. Irritál.

– Öntsd ki a vizet a szappantartóból. Oda nem szabad, hogy víz kerüljön. Ez így teljesen lehetetlen. Magad is tudod.

– Pirandello trükkös.

– Szóval, ön azzal vádolja Pirandellót, hogy...

– Senkit se vádolok semmivel.

Megszólalt a zene.

– Miféle zene, és hol?

– Azon a meccsen. Ahogy megindult a Ferencváros támadása az angol kupagyőztes Blackburn Rowwers ellen. Lábról lábra szállt a labda, hogy aztán az angol kapus hálójában kössön ki. És akkor valahonnan a magasból megszólalt a zene.

– Önnek kulcsa van? Mit jelentsen ez?

– Halott madár a kulcscsomó.

– Milyen költői! Vallja, hogy...

– Mit kell bevallanom?

– Azt hiszem, félreért. Csak azt akartam megvilágítani...

– Mit valljak be?

– Koszta az Ékszerészből került a Ferencvárosba.

– Nem érdekel a maga Kosztája.

– Öngyilkos lett.

– Hallgasson! Ne beszéljen itt öngyilkosságról. Kíméljen meg bennünket az ilyesmitől!

– Maga pedig ne beszéljen többes számban! A magam részéről nem szorulok kíméletre. Bár Koszta sorsa engem se érdekel.

Szinte dallamosan megismételte.

– Koszta sorsa! Koszta sorsa!

– Hová tűnt a régi Dezső-asztal? És a székek az asztal mellől?

– Nem bízom a lapos arcú emberekben.

– Mi baja van velük?

– Semmi. Csak éppen nem bízom bennük.

– Tudja, mit mondok én erre? A maga kezéről lecsaptak egy nőt. És annak a pasasnak véletlenül lapos arca volt.

– Az én kezemről még nem csaptak le senkit! – Pillanatnyi csönd. – Csak éppen Richter Kamillát. Lecsapták a kezemről Richter Kamillát! Lecsapták! Lecsapták?

– Maga csipog. Maga már napok óta csipog. Hogy ez miféle madárcsipogás? Veréb vagy valami más...?

– Igen tisztelt Legfelsőbb Bíróság! Azzal a kérelemmel fordulok...

Döbbent moraj.

– Mit akar ezzel?! Miféle Bíróság? És még hogy Legfelsőbb? Maga kérvényeket akar felolvasni?!

A többi suttogásba vész.

Eljön a fürdés ideje.

Közös fürdés a finom, folyékony sárban. Alámerülnek. Felbukkannak. Beszélni nem beszélnek. Talán csak valami alig hallható bugyborékolás.

És akkor egy fintor. Váratlan, csúfondáros fintor egy gyerekarcból.

A sötétség vékony vonalban meghasad. Lassan, szakadozottan foszladozik. Még egy pillanat, és szertefoszlik.

Nincs hatalma.

Csakugyan?

Petri György

VALAMI ISMERETLEN

Valami ismeretlen
felé, elébe
– sodródunk vagy törekszünk?
új világ, új szerelem
kékvirága
kecsegtet, lidérckedik
– csal a lápba?

Nem tudhatni.
A „Legyen minden másképp!"
kényszere és óhaja indokolt:
olyan hajszoltak voltunk,
annyira elegünk van!
Önsajnálat sem sérelmezhető.
Hát ki sajnált bennünket?
Meg különben is:
ha valaki, hát mi magunk
tudhatjuk a legjobban:
miért vagyunk
méltók a szánalomra.

No de azért: mi lesz?
Mégis mi lesz?
A kérdés
megkerülhetetlen
és megválaszolhatatlan.
A rög
hömpölygeti magát
lassan *és* (nem: de!)
biztosan
a szív felé.

„JÖVŐKÉP"

Nagy kérdés: hogy lehet tovább
rontani a javíthatatlant;
a körülmények mostohák,
s alulról fűtik már a katlant.

Egy rossz ötlet egyszer „bekattant",
lendkerék forgatja magát;
tudjuk mindennek az okát,
megbontjuk a megbonthatatlant –

Mint a bohóc vagy mint a pék,
mindenki tudja szerepét,
ki zsemlét süt, ki viccet el

– nagy mulatság lesz így az élet –
miért is van, hogy mégis félek?
Kérdezek. Senki nem felel.

Fodor Géza

PETRI GYÖRGY KÖLTÉSZETE (II)

IV

A robbanásszerű, mégis kulturális hagyományokat mozgósító, artisztikus, atmoszferikusan zárt MAGYARÁZATOK... után felmerült a „hogyan tovább?" kérdése. A katasztrófa elmúlt, élményének megszűnt a feszültsége, a tragikus pátoszt nem lehetett fenntartani. A fordulat helyébe zárt helyzet lépett, nemcsak külső reakcióval, hanem a vereség utáni zárt helyzetek minden belső következményével is: *„felfakadnak lappangott, sunyi konzekvenciák"* (NAENIA). A második kötet (1974) címe – KÖRÜLÍRT ZUHANÁS – abszolút pontos, pontosabb, mint az elsőé volt, olyan pontos, mint ott A FELISMERÉS FOKOZATAI és/vagy a METAFORÁK HELYZETÜNKRE lett volna.

Petri jellemző élménye ekkor a lehűlés. A MAGYARÁZATOK...-ban erős élmény volt a hőség, a gyötrő helyzet, a szenvedés metaforájaként: *„Ketten mennek az utcán. / Szemmel jeleznek: »Nézd, satnya fák bádogszínü lombja; / nézd, izzadság ragyog az őr homlokán, /*

vaskapu ontja rá a hőt.« [...] Levegőért kapkod a másik, / szürke hőben üveg sört képzel, / és üreseket nyel" (BELSŐ BESZÉD) – *„Vastag por alatt, / a meleg / padlástérben hallgat / egy szétszerelt világ. [...] Ünnepi költők helyett / most majd a szél mond verseket, // kerge port mond és vibráló hőt / a betontér felett. [...] Pattogzik / szörnyü magányunk, / mint a napon a rozsdás sinek."* (ISMERETLEN KELET-EURÓPAI KÖLTŐ VERSE 1955-BŐL) – *„Egy villamosperon bűzében, / nyárdélutáni nap száraz hevében, / a vásárcsarnok előtt csirkeszar / üldöző, lerázhatatlan szagában // ítélet nélkül internálva állok / egy vadul vert dob belsejében."* (E TÉR...) Mostantól megszaporodnak a lehűlés, a hűlő elemek, az eső képei: *„A hűlő homály / színén felhő, zsiradékdarab / honol. Szigetnél mozdulatlanabb."* (TÁJ VÁJDLINGBAN) – *„már csak a zápor mocskos kopogása / már csak lucskos cipők nehéz kabátok [...] már csak a didergések ásitások"* (MÁR CSAK) – *„virágfonnyasztó hőség után / hideg esők csorognak / dönng a bádog"* (NAGY ESŐK IDEJÉN) – *„Mint aki a hűlő vízben hever, / s a kád dugóját még nem húzza ki."* („QUO VADIS?") Később, az ÖRÖKHÉTFŐ-ben: *„A világ, kisfiam / egy kád kihűlt víz"* (ANYA GYERMEKÉHEZ) – *„Fű többé nem nő. / Hiába verik durva / esők a talajt, / mint dühödt gazda / nyírfacsutakkal a makrancos ebet – – –"* (KAPUTT) – *„Kegyetlen ősz tört ránk, tépi a fákat, / esők ostora sebzi / a lomha folyót. [...] Szóval téged olvasgatlak / ez őszben, amelynek nem is volt nyara."* (SÁNDORHOZ)

A világ lehűlésének megfelelője a költői személyiségnél a kiszáradás, megkeményedés, betokozódás, s mindezek következtében az embertelenné válás: *„Keményedek folyvást / Szótlan a szótlan / Szürke bükk törzsén / Szurdokok ködtavában – "* (TAPLÓ) – *„A kaktusz és homok kora elközeleg – / a barátságnak: vége. / Vége, ti kedvesek, a szerelemnek. / A szeretet / betokozódik, / szél hordja, / és kemény lesz, mint a kvarc. / Jelen van – jelt nem ad."* (FELIRAT) Az ÖRÖKHÉTFŐ-ből: *„Mint fenyők ködbe – – – / fáradtságba, undorba / bugyolálódik a jóakarat."* (NAGY BÁLINTNAK) – *„Na nehogy egy pillanatra / elpilledjünk, és kedvesek legyünk! / A tartás egyetlen / lehető alakja az embertelenség. / Szelíden, de szívósan / szégyellni a bennünk lapuló jóságot."* (UTÓHANGOK)

De a külső világban és az emberben egyaránt végbemenő depraváció ilyen egymásnak megfelelő, tiszta költői képekben, természeti metaforákkal való megjelenítése csak legmagasabb fokú lírai stilizálása olyan élettényeknek, amelyeket Petri konkrétan is feldolgoz. A legfontosabb a társas kapcsolatok feltartóztathatatlan megromlása, tökéletes megoldhatatlansága, széthullása s ennek következtében a teljes elmagányosodás. Az életnek ezen a területén a legérzékletesebb a *„felfakadnak lappangott, sunyi konzekvenciák"* törvényszerűsége. A MAGYARÁZATOK... jellegzetes alanya volt a többes szám első személy, a *mi* – mint párkapcsolat, mint baráti kör, mint társaság, mint értelmiségi réteg. A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS alanya, kevés vers kivételével, az *én*; a kivételek legfontosabbika – V. SZ.-HOZ – azonban épp a közösség tönkremeneséről szól. Mindaz, amit a társas kapcsolatokban az első kötet még égető problémaként érzékeltetett, a másodikban már teljes reménytelenséggé hűl.

De Petri *költői* érdeme természetesen nem az, hogy ennek az új stádiumnak ugyanolyan hű *krónikása* lett, mint az előzőnek volt. Az új stádium a drámai feszültség elmúltával és a tragikus pátosz fedezet nélkülivé válásával, ugyanakkor a helyzet rosszabbodásával komoly veszélyt jelentett Petri számára: *„nem születik-e meg a búskomorság rutinja?"* (Radnóti Sándor). Petri el tudta kerülni ezt a veszélyt, a helyzet kihívására meg tudta újítani költészetét – ez *igazi* költői érdeme. A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS egy költői fordulat dokumentuma, s ezért nem egységes; bizonyos versei még egyenes folytatásai az első kötetnek, mások más-más irányba tartanak. A legfrappánsabb tény, hogy az a verstípus, amelyik Petri legsajátabb leleményének és irányának lát-

szott, végül is epizódnak bizonyult: a *„magyarázatok"* eltűntek költészetéből. Ez *nem* visszalépés valamiféle modernségtől a tradicionális lírához, mert a *„magyarázatok"* is a költői személyiség és a világ tradicionális lírai alapviszonyán belül mozogtak – Petri egyszerűen elhagyta a *„magyarázatokat"*, és magától értetődően folytatta azt a fajta lírát, amely mindig is alapja volt költészetének; a fordulat a költői szemlélet, a stílus és a verstípusok szintjén ment végbe, nem lírájának alapjaiban.

De miért maradtak el a *„magyarázatok"*? Ez alighanem azzal függ össze, hogy az első kötet még a „68-as szellem", tágabban: a Nagy Világnézet összeomlásának eseményéhez, pillanatához kötődik, de minden, maga az összeomlás is, még annak – ideologikus – keretében rendeződik el, értelmeződik. A második kötet idejére azonban a Nagy Világnézet már elidegenedett romhalmaz, törmelék, leülepedett por – az ész és az értelem nem tud mit kezdeni vele, csak a rá, alapértékeire irányuló szükséglet, amely *„sóvár vágyként"* beleette magát a zsigerekbe, az idegekbe, az indulatokba, csak az tartja fenn elfojtva és öntudatlanul. Petri az első kötetben végigjárta *„a felismerés fokozatait"* – amelyek során *„kizsarolt nevetséges életünket"* annak ismerte meg, ami –, s ezt, mindennapi életünknek még a Nagy Világnézet jegyében való értelmezését közvetítették a *„magyarázatok"*. De a megszerzett tisztánlátás birtokában mit kell még magyarázni? *„...Egy végleges gondolat megszűnik / gondolat lenni. Merő készenlét..."* (EGY ÖNGYILKOS NAPLÓJA) A tények magukért beszélnek – egyszerűen csak látni és láttatni kell őket. A *„magyarázatok"* elmaradása után a tárgyias és tiszta állapotokat rögzítő vers: *„a felismerés fokozatai"* végén elért eredmény, nem vissza-, hanem előrelépés. *„Az alapok bonyolultságát"* Petri nem rekeszti ki költői világképéből, csak, miután átlátta, zárójelbe teszi, hogy – természetesen éppen e tudás jóvoltából – megszülethessenek az új stádiumnak megfelelő szabatos *„metaforák helyzetünkre"*; *„az alapok bonyolultsága"* most a verseknek nem a textusába, hanem a textúrájába épül bele.

Petri két irányban is elindul a bonyolultságot egyszerű metaforikussággal, nem textuálisan, hanem texturálisan megjelenítő versért: egyrészt az elbeszélés, másrészt a groteszk felé. Az előbbi irány példái: A FÁJDALMAS SZERETŐ ÉNEKEIBŐL, AZ ILYEN FONTOS BESZÉLGETÉSEK, NOVELLA, NÉHÁNY NAPPAL KORÁBBAN, SZÜKSÉGMEGOLDÁS, A MEGVÁLTÁS HÁTULÜTŐI (az utóbbi kettő egyszersmind a másik irányt is példázza). Hogy hol tart az emberi kapcsolatok problematikussága, mennyit romlottak a MAGYARÁZATOK...-ban megjelenített stádiumukhoz képest, azt jól mutatja A FÁJDALMAS SZERETŐ ÉNEKEIBŐL, amelynek helyzete mintha a DEMI SEC utolsó jelenetét ismételné meg – sokkal mélyebb ponton. Csűrös Miklós jellemzése a versről – mutatis mutandis – általános érvénnyel is megmutatja Petri új novellisztikus verstípusának működését:

„A tárgyilagosnak vagy akár cinikusan kedélyesnek látszó előadásmód funkciója, hogy – a vallomás líraiságát kiküszöbölve – kissé eltávolítsa, brechti értelemben elidegenítse a cselekményt és az ábrázolt érzelmeket, így ébresztve rá az olvasót a voltaképpeni lírai tartalomra: arra a filozofikus rezignációra, amellyel Petri az emberi lélek irracionalitását, atavizmusokkal zsúfoltságát, üressé vált formákhoz ragaszkodását szemléli.

[...] a hosszú, novellisztikus versben a lírai közlendő kifejezése közvetetté vált, a vers súlypontja a szövegen kívülre került [...]"

Ezekben a versekben az emberek következetesen elmennek egymás mellett, képtelenek kapcsolódni, semmilyen megnyilvánulásuk nem illik sem a helyzethez, sem egymáshoz. Olyan jelenetek ezek, amelyekben minden inadekvát, minden egymás ellen feszül – ez a szemlélet nem annyira a kortárs költészettel rokonítja Petrit, mint

inkább a hatvanas évek cseh filmművészetével és bizonyos, a hatvanas évek végén meginduló magyar színházi törekvésekkel. A jelenetek és történetek egyszerű és zárt tárgyiassága tematikusan nem mutatja meg *„az alapok bonyolultságát"*, de metaforikusan működik, reflexiót indukál, és pontosan *„az alapok bonyolultsága"* felé irányítja azt.

Abban, ami inadekvát, mindig benne rejlik a groteszk. Minél inkább fokozzuk inadekvát voltát, a groteszk annál inkább előlép; a képtelenség fokán kiteljesedik. Így jön létre Petri novellisztikus versei között a groteszk vers; a SZÜKSÉGMEGOLDÁS életanyaga semmiben sem különbözik mondjuk a NOVELLA című étől, csak inadekvátságai mintegy meg vannak hosszabbítva, ki vannak élezve és össze vannak sűrítve.

De Petri igazi, perspektivikusan termékenyebbnek bizonyult groteszk iránya nem ez, nem a novellisztikus groteszk, hanem a közvetlenül lírai. Radnóti Sándor pontosan érzékelte és regisztrálta megjelenését:

„A jelentős új versek legtöbbjébe el van helyezve egy apró, a fogalmi magyarázattól távol álló figyelmeztetés, a kedély és a hangulat lírájától elidegenítő effektus [...] ezekben a versekben van valami nyers, apró megdöccenés, szándékolt erőltetettség, hirtelen hangváltás, oda nem illés vagy egyszerűen »zsenáns«. Szó, ritmus, kép, stílusfordulat vagy nem is tudatosítható – bármi."

Ez az a fordulat, váltás az első kötethez képest, amelyet fentebb *„a De profundist tócsányi mélyből"* tragikus és a *„mint lehúzott vécé, / zúg majd a* Dies irae" groteszk intonációjának szembeállításával jeleztem, s amelynek eredményei majd csak az ÖRÖKHÉTFŐ-ben bontakoznak ki teljesen – ezért majd azzal kapcsolatban célszerű beszélni róla. Annyit azonban már itt is meg lehet állapítani, hogy a groteszk, *„mint bizonyos logikailag összeegyeztethetetlen valóságelemek, stiláris effektusok egyetlen képpé történő összerántása"* (Könczöl Csaba) lírailag egyszerű formára hozza *„az alapok bonyolultságát"*.

A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban az is figyelemre méltó, hogy a groteszkkel egyidejűleg és olykor azzal összekapcsolódva megjelenik Petrinél egyfajta lefelé stilizálás, tendencia önmaga és mások lefokozására, merő testté redukálására, sőt állatként való szerepeltetésére. Már az első kötetben ott volt a szexus, az érzékiség mint elementáris élethatalom, s animális formában: *„Féltékeny ugyan nem vagyok, / csupán az ízlésed csodálom, / nem félted a csatorna-rácson / naponta átgyömködni érte / sugárzó patkány-alakod."* (PERSEPHONEIA HÍZELGÉSEI) – *„Kérlel mint kielégítetlen / nő az éjszaka magához von / szemérmetlen belepi testem / a sertéssé varázsló asszony / elharapódzik bőrömön / a pezsgő esztelen öröm / csalánmarásként viszkető vágy / Kapkod részletekért az ész / mellért vállért a szem a kéz / Hőként áthullámló egész / töröl emléktelen felületté"* (ÉJSZAKA).

A második kötetben A SERTÉS ÉNEKEIBŐL azután drasztikusan valósítja meg ezt az önlefokozást – jellemző, hogy Petri ismét (és nem utoljára) *„a legtisztátlanabb Négylábú"* (A HAGYMA SZÓL) szerepével játszik el. De az önlefokozásnak más formái is vannak a kötetben, az AVE ATQUE VALE korábban már idézett kifakadó pattanás-képén túl: *„Nem tetszenél Istennek, / ki előtt meg kell jelenned / egyszer (mint lehúzott vécé, / zúg majd a* Dies irae*), / tisztán, mint egy kitörölt segg."* (MINT LEVETETT) (Ez a vers különben is mintha az első kötetbeli ÉJSZAKA párja volna – még alacsonyabb fekvésben.) Továbbá: *„Nem kecsegtet se gyönyör, se gyerek. / Mint egy kurva piactérnyi ölébe: / jelenlétem a világba mered."* (ÖT SZERELMES VERS) A lefokozó indulat a nőket sem kíméli: *„És én, mivel tudom, hogy nem szeretsz, / dehogy siettetem majd, hogy kitárulj, / becézlek unalomból s gyűlöletből, / mint macska űzködi az egeret, / hogy aléljon, és húsa édesedjen."* (ÜZENET) – *„Kettő már halott. / Egy – nem, kettő elhagyott. / Kettő halott, kettő elhagyott, / egyet a játszi sors még meghagyott. / Ha nevetek: előragyog, / összezsugorodott, kopár / ínyből, egyszál laza fog."* (NŐKRŐL)

E *„legklasszicizálóbb korszakában"* (Radnóti Sándor) Petri költészetéből valami vészjósló *gravitáció* kezd érződni, az első kötet tragikus magaslata után nemcsak az a – *„körülírt"* – zuhanás, amely híven követi a történelem, a valóság menetét, hanem egyfajta belső lefelé vonzódás is, a költő külön szakadékaiba. Petri pályájának ez az alászálló szakasza – és az alászállás értelme – majd csak az ÖRÖKHÉTFŐ-ben láthatóvá váló mély- és végpontja felől lesz felmérhető. A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS még csak az átfordulás kötete.

De már ellenerők is felsejlenek, noha csak későbbről visszatekintve derül ki, hogy felsejléseik nem véletlenek, hanem valódi kezdetek. Pusztán színfoltnak látszik, hogy Petri költészetében megjelennek egy új mindennapi életterületnek, a gasztronómiának, a konyhaművészetnek a képei. Először mintha csak új anyagot szolgáltatnának a depraváció metaforáihoz: *„Mint zsíros vízből egy ezüstkanál, / tompán csillog a nap. / A hűlő homály / színén felhő, zsiradékdarab / honol. Szigetnél mozdulatlanabb."* (TÁJ VÁJDLINGBAN) Aztán mégiscsak sajátos pozitivitást képviselnek. MIT SZERETEK? – kérdezi a cím, és a vers így felel: *„Kesernyés fűszörpöm: / a tegnapi teát, / a szikkadt kenyeret, / az aljukigszáradt / kanáltörő lekvárok / muzeális mézét."* A XENIA pedig már egyértelműen ellendarabja a vájdlingvilágnak: *„Fény, víz, kenyérbél, só, kapor, mustármag / gyöngéden megérlelte uborkánkat, / az elemeket mind magábaszűrte / – természet s mesterség közös gyümölcse."* Ezekkel a versekkel *„az élet természetes ajándékai"* jelennek meg Petri költészetében. Illetve: mégsem teljesen ajándékok ezek. Ha csupán életrajzi tény volna, nem említeném, de mivel szerepe van költészetében, mégpedig nemcsak tematikusan, hanem alakítólag is, szólnom kell róla: körülbelül ekkortól válik Petri kedvelt foglalatosságává a főzés. Képei versek egész sorába épülnek bele (A HAGYMA SZÓL, A KONYHAFŐNÖK AJÁNLATA, TOJÁSTÜKÖR, MUNKANAPLÓ), de fontosabb, hogy számára a főzés lényege lett élménnyé: a természet működtetése, annak saját tövényei szerint, megteremtése-irányítása azoknak a feltételeknek, amelyek között a természet anyagai és erői hatnak egymásra, amelyek között maga a természet elvégzi a munkáját. A főzés Petri számára tulajdonképpen a természettel való *kapcsolat* megtalálását jelentette. Költészetében persze mindig is nagy szerepet játszottak a természeti környezet jelenségei, de világképe szabta meg, hogy közülük mit engedett be verseibe – mint a valóság minden ténye közül, a természetből is csak a szimptomatizálhatót. Az éjszaka és a nappal, a kétféle fény, a hőség és a lehűlés, az eső képeinek elemzése ezt remélhetőleg kielégítően dokumentálta. A főzés hozta Petri számára az első ideológiamentesen megélt, bensőséges *kapcsolatot* a natúrával, amely tehát nem következménye volt, hanem alakítójává vált világnézetének. A gasztronómia, a konyhaművészet pozitív élményei ezért csak annyiban *„az élet természetes ajándékai"*, amennyiben *megszerzett* ajándékai a természetnek. Ebben a formában jelenik meg Petri költészetében először a költői személyiség és a természet új, pozitív kapcsolata, egyáltalán: kapcsolata mint összekapcsolódás, mint *egymásba* kapcsolódás, amely a mélypont utáni felemelkedésben majd egyre fontosabb szerepet játszik.

A másik pozitív ellenerő a szerelemben sejlik fel. A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS szerelmi lírája alapjában véve ugyanarról szól – sőt még sötétebben –, mint a MAGYARÁZATOK...-é: a szerelem nem „ellentétele", hanem része a depravációnak. Petri pesszimizmusa a szerelem vonatkozásában is eltökélt és hajthatatlan: az ÚJ SZERELEM friss tavaszi képek, klasszikus tavaszi alapélmények felidézése után így végződik: *„Hát megint a megint. / Arcodhoz közeledni, melegén / olvasztani a szem száraz jegét, / kószálni veled – újból / reménybe-züllötten."* A verszárlat nemcsak poén, hanem következetes felfogást fe-

jez ki; Petri már az első kötetben így írt: *„Ha az elvtelen remény [...] megújra korrumpálja a kétségbeesést"* (KIZSAROLT NEVETSÉGES ÉLETÜNKET). De ahogy a MAGYARÁZATOK...-ban, noha csak vágyképként, *„határérzékletek"* (Forgách András) minimális fokán megjelenik a szerelmes klasszikus képlete, akinek azáltal teljesedik be személyisége, amit szerelmesének jelenteni képes (CSAK EGY SZEMÉLY), úgy a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban (a CSAK EGY SZEMÉLY párjaként) maga a szerelem jelenik meg klasszikus érték voltában. Igaz, ugyancsak *„határérzékletek"* minimális fokán és tünékenyen, de megjelenik: *„Változatlan váz cicomái. / Jég és aszály közt játszi évszak, / zárka falán elképzelt hézag. / Elfeketedő cikázás. / Poros húrokról nem vélt zengés, / holdfénybe fagyasztott lézengés."* (SZERELMEK) A *„zárka falán elképzelt hézag"* kép szemléletváltozásra vall az első kötethez képest. Ezt egy másik vers is igazolja. Ahogy a MAGYARÁZATOK...-ban van olyan jelentős vers, amellyel Petri mégiscsak engedi *„bevillanni lírájába"* a szerelem adta életörömnek egy olyan pillanatát, amely független a társadalmi-történelmi környezettől (DÉLELŐTT), úgy a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban is van (HÁLA). Csakhogy a DÉLELŐTT annak a kötetnek a különben egységes és zárt világában szervetlen volt, mert a költő nem reflektált kivételességére; itt viszont Petri éppen a szerelem adta életöröm és a társadalmi-történelmi környezet éles kontrasztjára építi a verset, a költői személyiség pedig tudatosan felfüggeszti rosszkedvének eltökéltségét és hajthatatlanságát, s értékként őrzi a szerelmi élményt: *„Most nem / enyésztetem, mint szoktam, / hálátlanul az ajándék szerelmet. / A vákuum utcákon / az menekít át, hogy emlékezem / arcodra és combodra, / melegedre, / öled halvész szagára."* Ez a vers egy újfajta élményképesség példája, s mint a természettel való új típusú kapcsolat, később ez is pozitív erőforrásnak bizonyul majd.

A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban tehát, míg sok minden a MAGYARÁZATOK... egyenes folytatása, sokféle új születik. A verseskötet mint *kötet*, mint sajátos, ciklikus műalkotás, nem ér föl a MAGYARÁZATOK-kal, de mint verseskönyv nem kevésbé értékes. És nemcsak a benne található nagyszerű versek jóvoltából. Hanem azért sem, mert egy nagy, minden heterogenitást homogenizáló s így egységes stílust megalapozó centrális élmény elmúltával s a neki megfelelő stílus kimerültével e stílust nem fenntartani és modorként folytatni, hanem lebontani, s az új helyzetben új, heterogén kérdéseket megélni és rájuk újszerű, hiteles, ezért szükségképpen heterogén, különböző típusú és stílusú válaszokat adni, tehát költőileg kedvezőtlenebb időkben is megteremteni az autentikus művészi-esztétikai tapasztalat folytonosságát, mindez legalább olyan emberi-művészi teljesítmény, mint plasztikus és zárt, már-már klasszikus, egységes élményt keltő, nagy formát adni egy közös alapélménynek – történelmileg válságosabb, de épp ezért költőileg kedvezőbb időkben. Egyfelől tehát a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS nem kevésbé értékes, mint a MAGYARÁZATOK..., másfelől azonban nagyon is meglehet, hogy kivételesen egységes és zárt jellege, pregnáns volta és átütő ereje jóvoltából sok híve számára mindig is a MAGYARÁZATOK... marad Petri legfontosabb és „legjobb" kötete, reprezentatív műve. Akinek egyszer sikerült megtalálnia egy történelmi pillanat optimális kifejezését s ezzel telibe találnia a közönséget, az elkerülhetetlenül ki van téve az ilyesfajta elfogultságnak és igazságtalan megítélésnek. Petri azonban ettől sohasem látszott zavartatni magát. Abszolút öntörvényű személyiség.

V

Az ÖRÖKHÉTFŐ (1981) úgy tűnik fel, mint logikus, bár a vártnál brutálisabb folytatódása és kimenetele annak a zuhanásnak, amelyet az előző kötet *„körülírt"*. De mégsem az ottani kezdetek immanens logikával kibontakozó, beteljesült végeredménye; Petri költészete a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban végbement fordulat által még nem volt predesztinálva arra, hogy olyanná váljon, amilyennek az ÖRÖKHÉTFŐ-ben látjuk. A zuhanás brutalitása és korlátlansága nem egyszerűen a külső viszonyok folyamatos romlásának, a *„minden megy szét"* (SZÉLJEGYZET EGY VITÁHOZ) alapélményének vagy mintegy nehézségi erő hatására végbemenő, tehetetlen szabadesésnek a következménye, hanem tudatos *végigvitel*. Ezt negatív és pozitív tapasztalatok egyaránt motiválták, mind politikaiak, mind személyesek. A negatív politikai tapasztalatok: a 68 utáni csehszlovákiai represszió, 73-tól a magyarországi „rendcsinálás", a rendőri zaklatások, Lengyelországban Gdansk, Radom, Ursus, 1981. december 13.

De legalább ilyen fontosak az egyetemes emberi sors individuális, sőt szinguláris megélésének első nagy megrendülései, mindenekelőtt az öregedés élménye. Már az első kötet első versében (REGGEL) felbukkant az öregedés motívuma: *„Elég az idő amit öregedtünk / e hümmögések kurta idejében"*. A második kötetben újra nagy erővel szólalt meg: *„Bűneid körülvesznek, / hirtelen öreggé tesznek."* (MINT LEVETETT) Ezekben a példákban azonban az öregedés inkább költői toposz, metafora egy helyzetre, mint valódi életélmény; Petrivel szólva: *„Öregségtől így csak ifjak borzonganak, / este, mikor a szél / fázékony lényükhöz hidegedik."* (STRÓFÁK ***-HOZ) Most azonban alapélménnyé válik a testi romlás: *„Izzás szakára bódul föl a baromlény. / Tisztálkodik a tisztátalan állat. / Pucolja pórusait, / harminchét éves, balkáni módon agyonhasznált testét."* (ÖNARCKÉP) – *„Így ragyog be a testi fájdalom / is szerveim gyanútlan álmába. Oly / hirtelen riadnak!"* (FÉLÁ – – – –) A testi romlás, az öregedés élménye természetes logikával vezet a halál közelébe: *„Kopás. Csökkenés. / Van még egy dobás. / Meg egy-két zökkenés."* (AZ ÚT VÉGE) – *„Hízik a hideg. / Véget ér / botorkálásom e földi világban. / Fogytán a kenyér. / Zsugorodik a májam."* (CETLIK, AVAGY BÚCSÚ, AVAGY KÖZELÍT A TÉL) – *„Harminchét évet? / Vagy három napot / tartogat még számomra a sors / mint egy születésnapi virágcsokrot, / diszkréten, a háta mögött szorongatva? / Meg még egy kis ezt, / meg egy kis azt? // Selyempapírrecsegés."* (?) – *„A végén minden, mint a tejfogak – – – / harcok, barátok, nők: kihullanak."* (A VÉGÉN) A HÁROM VERS alcímei pedig: *agónia, végtisztesség, halotti tor.* Az ÖRÖKHÉTFŐ-ből kibontakozó költői személyiség már a halál jegyében él.

A vele kapcsolatos művelődési élmények is lassan elsődleges életélményekkel telítődnek. Szinte rögeszmésen tér vissza Petri költészetében a Styx, a styxi rév képzete. Az első kötetben még klasszikus díszlet: *„Styxi réven elvesztegel, / lapjába les Persephoneia, / a kárhozottak királynéja"* (PERSEPHONEIA HÍZELGÉSEI). Az ÖRÖKHÉTFŐ-ben már – Arany János-i és József Attila-i allúziókkal együtt – tényleg a halálközelség élménye idézi fel: *„harminchat évem oda már / gyűl éveimnek soka már / nagy baj nem érhet sem nagy kár / sötétebb folyam sodra vár"* (SZÜLETÉSNAP ELŐTT) – *„Merő értelemmé omolva baj nem érhet. / Csak a megsavanyodott Tejút / üszkösíti fölsebezett szellemtalpam. / Míg az ember a Styxi révbe jut."* (HORATIUSI) Egy újabb, kötetben még meg nem jelent versnek pedig ez a címe: A STYXI RÉV FELÉ MENENDŐ.

Természetesen a szerelem is a halál jegyében jelenik meg: *„Komoran evezünk gyönyörért, / hajnali Styxen. [...] Elintézzük magunkban / az életet, aztán essünk egymásnak, / holt a holthoz, sietve, szétesőben."* (ÉBER-ÁLOMKÉP MAYÁVAL GYEREKKEL) – *„Na, essünk egymás-*

nak! / Ebből is elég legyen. / Essünk túl rajtunk. [...] Na, essünk egymásnak! / Holnapja nincs az éjnek." (NOCTIVIGILIA VENERIS) – „*Te szánandó, te szép! / akitől megborzong cinikus testem, / ez a kómikus leendő tetem, / boncasztalnak e városnyosa. / (Persze, sajnos, te is / ugyane lehetőségek elébe nézel.)*" (EZ A HANG IS MEGY MÉG) A költői személyiség a végső tapasztalatok közelébe érkezett. De megfogalmazhatók-e ezek a költészet hagyományos határain belül, a poétika, a költőiség hagyományos normáinak megsértése nélkül? Petri szerint a maguk *valódiságában* – nem: „*mert makogásig-hebegésig kéne alázkodnunk, ha meghal akárki.*" (BIBÓ TEMETÉSE) Akkor hát mi ad bátorságot és erőt a határok átlépéséhez, a normák félretolásához – a *végigvitelhez*?

A belső energiák nyilván több feszültségforrásból gyülemlettek fel, de a döntő impulzus kívülről érkezett: a politikából – kivételesen pozitív tapasztalat adta meg. Ez nem volt más, mint a közép-kelet-európai polgárjogi és demokratikus ellenzéki mozgalmak s a második nyilvánosság kialakulása és életképessége. Mindez nem befolyásolta Petri pesszimizmusát, de megteremtette a kívülállásnak és a belső függetlenségnek-szabadságnak azt a terrénumát, amelyben a költő felmondhatta mindazt a formális és informális kompromisszumot, amely az értelmiség és a hatalom viszonyát jellemezte, s deformálta az értelmiségi szerepet. E korszakának alapgesztusa: „*Homályos föltételeket nekem / többé nem szabnak.*" (TOJÁSTÜKÖR) Vállalta, hogy kiszorul a hivatalos magyar költészetből és nyilvánosságból, viszont megnyerte cserébe a tiszta, világos, egyenes beszéd lehetőségét. De ami a legfontosabb: ez nemcsak azt eredményezte, hogy politikai költészete előtt megnyílt a zsilip – valóságos gátszakadáshoz vezetett költészetében. A politikai kompromisszumok felmondásának általánosan felszabadító hatása lett Petrire; ez adott neki bátorságot és erőt az élet és a költészet többi tabujának a megtöréséhez, a költészet hagyományos határainak átlépéséhez, a poétika, a költőiség hagyományos normáinak félretolásához, legmélyebb tapasztalatainak megközelítéséhez is. A homályos föltételek elutasítására vonatkozó szavakat ez a kijelentés egészíti ki: „*Kopott öltöny / testemen az európai líra.*" (AZ ÚT VÉGE)

Az ÖRÖKHÉTFŐ-höz Könczöl Csaba találta meg a kulcsot – Bahtyinnál: „*ez nem egyéb, mint a romantikus (más terminológiákban: modernista) groteszk és a redukált nevetés. Mindenfajta groteszk ábrázolásnak (tehát nem csak a romantikusnak) a lényege, hogy egymással összeférhetetlen valóságelemeket egyetlen képpé kapcsol össze.*

[...] A romantikus groteszknek a benne összekapcsolódó összeférhetetlen valóságelemek statikus antinomikája, az ellentmondásoknak mint formalizált-racionalizált absztrakt ellentmondásoknak az élményszerű felérzése mellett a másik fontos jellegzetessége a nevetés *és az* életöröm *szembekerülése. A nevetés itt sosem örvendező, életvidám, fölszabadult, legfeljebb szatirikus, ironikus, szarkasztikus, humorizáló. Más szóval, sosem az élethez, a lét teljességéhez való pozitív, igenlő viszonyt fejez ki. Ugyanakkor mint nevetés mégis megmarad, csakhogy olyan formákban (és mint Bahtyin kimutatta, az egész újkori kultúrát a komikum ilyen formái jellemzik), amelyek vagy az élet egyes konkrét jelenségeinek, vagy a lét teljességének tagadó, merőben negatív célzatú kinevetéséből táplálkoznak. Az első esetben, ha tehát bizonyos konkrét egyedi jelenségeket vesznek célba, mint szatíra, szarkazmus, gúnyrajz stb. öltenek testet; a második esetben ugyanez a negativisztikus, destruktív attitűd egyetemes érvényűvé tágul, és mint univerzális irónia, filozofikus humor, a lét teljességét veszi célba. Azonban tisztán negatív volta ebben a kitágított érvényességben mutatkozik meg igazán: itt már nem egyedi tárgyak fölötti csúfolódás, csipkelődés, hanem egy valóban totális érvényű világérzékelés, egyetemes beállítódás legadekvátabb kifejeződése. S a nevetésnek ezek a formái annyiban* redukáltak, *amennyiben a nevetés pozitív pólusa, az életöröm, a vidámság, a jókedv teljesen kiszorult belőlük.*

[...] Petri lírájának centrumát a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS*-sal kezdve, s azóta is a groteszk szemlélet, valamint a redukált nevetés különböző univerzális formái határozzák meg. És ha ebből a centrumból, nem pedig az első kötet lírai hősének meghatározatlanságában is* [Könczöl az első kötet felfogásában csatlakozik Radnótihoz és Danyihoz] *konkrét személyessége felől nézzük az egyes verseket, világuk már korántsem mutat olyan töredezett képet. Másrészt ami amonnan nézve megdöccenésnek, félresiklásnak, ízlésficamnak és devianciának tűnt, az innen, ebből a centrumból az egységes költői szemlélet szerves alkotóelemének bizonyul.*

[...] Petri újabb versei valóban a kuszáltságnak, az egymást megsemmisítő, egymást kölcsönösen ellehetetlenítő élményelemek egyidejű lelki jelenlétének a lírai felidézései."

Mindez igazi *megfejtése* Petri második korszakának. De kiegészítésül tudatosítani kell: az első kötet tragikus és a harmadik kötet groteszk szemlélete két ellentétes látásmód ugyan, de az alapszerkezete és a működése azonos: az életvilág és az értékvilág meg nem felelésén alapul, és az előbbit az utóbbira vonatkoztatja, annak jegyében észleli – kettősségük megfelel a schilleri szentimentális költészet elégikus, illetve szatirikus változatának.

De mi hát e negatív humorú groteszk – *„mindig rosszkor felbőfögő humorom"*, mondja maga Petri (BIBÓ TEMETÉSE) – sajátos költői teljesítőképessége? Mindenekelőtt (Könczöl telitalálatával): *„a groteszk valamilyen képtelenség evidenciaszerű felidézésével mozgósítja a tudatot a valóság evidenciává kövesedett képtelenségeinek élményszerű észrevételére"*. Petri groteszk leleményei pontosan ezt teszik. Például: *„Túl az Oderán, innen az Uralon / szerveződik a rémönuralom, / a trafikokban rágógumibot, / – prefogyasztói világállapot."* (SZÉLJEGYZET EGY VITÁHOZ) *„Rémönuralom"*, *„rágógumibot"* – csak a szó Petrié, a denotátum életünk valósága. Ki ne látta volna a hetvenes években a gumibot alakú műanyag kiszerelésben forgalomba hozott rágógumi-golyócskákat? S a *„rémönuralom"* nem volt-e ugyanolyan fontos önmagunk fenntartásához, mint az alapvető fogyasztási cikkek? A Petri által művelt groteszk alapja mindennapi életünk és *„egy létezett-szocialista nyelv"* (ROLF BOSSERT HALÁLÁRA) megannyi képtelensége. A groteszk, amelyet a költő ebből az alapból – részint a magyar történelem bizonyos eseményeihez és a politika által deformált mindennapi élet zavaraihoz, részint az aktuális lengyelországi politikai történésekhez kapcsolódva – kinöveszt, féktelen szatírája a közép-kelet-európai létezésnek (CSALÁD, ÉLETÚT, NAGYMAMA, SZÉLJEGYZET EGY VITÁHOZ, HA AZ EMBER, EGY FÉNYKÉPRE, AMELYEN KEZET RÁZNAK, PETŐFI-TÉR-MELODY, VIZIGÓT VASÁRNAPOK, SONG, ÖRÖKHÉTFŐ, A KIS OKTÓBERI FORRADALOM 24. ÉVFORDULÓJÁRA, ANDRZEJ ÉS WANDA, AZ ÁLLAMTITKÁR NYILATKOZIK, A SZEMÉLYI KÖVETŐ ÉJI DALA, TOJÁSTÜKÖR, BIBÓ TEMETÉSE).

Petri groteszk költészete három pont körül kristályosodik ki – mindegyik egy-egy nagy tabu: a politika, a testiség és a halál. De a versek színvonala ezúttal szembeszökően egyenetlen, némelyikük a nyelvi megformáltság olyan alacsony fokán áll, annyira efemer, hogy a költészet legengedékenyebben felfogott határain is kívül esik. Zavarba ejtő ötletszerűségük azonban az esetek túlnyomó többségében sokatmondóan párhuzamos a mindennapi és esztétikai ízlés határainak túllépésével. Az első két kötetében oly stílusosnak, artisztikusnak, kifinomult kultúrájúnak és ízlésűnek megismert költőnél naivitás vagy rosszhiszeműség volna a stílusérzék és az ízlés kihagyására, netán hatásvadászatra gondolni; az esztétikum határainak túlfeszítése és elhagyása tudatos költői törekvés, sőt *gesztus*.

A gesztus esztétikai tudatosságát frappánsan fejezik ki a Petri költészetében váratlanul éppen ekkor szerepet kapó szonettek. Az ÖRÖKHÉTFŐ előtt csupán egyetlen

szonettet találunk (a MÁR CSAK címűt a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban), s az megfelel a forma hagyományos éthoszának. Most viszont Petri mintegy *újrakezdi* a szonettköltést: *„Következzenek el már a szonettek / (életemben az* elmár *van soron)"* (SZONETT-JEL). A visszanyúlást mímelő gesztus stilárisan – a groteszk szellemében – egyenes tagadása a szonett hagyományos éthoszának. Az ÖRÖKHÉTFŐ és az AZT HISZIK öt-öt szonettje ugyanarra a sémára: a hagyományban, szinte az artisztikus forma szimbólumává lett versképlet és a *„rosszkor felböfögő humor"* ellentétére épül – Petri szonettjei valójában csikorgó és röhögő groteszkek, kétségbeesett tagadásai mindannak, amit a szonettforma a nyugat-európai költészetben jelképez.

Petri megkísérti, hogy az életnek azokat az elementáris jelentőségű tényeit, amelyeket civilizációnk keretei között nem tudunk kezelni, amelyeknek nyers valóságával szemben végképp csődöt mondanak kultúránk megoldóképletei, amelyeknek ellentmondásai-feszültségei szinte elviselhetetlenek, a maguk leplezetlen, inkommenzurábilis valóságában, végső tapasztalat voltában tegye művészi-esztétikai tapasztalattá. Ezért végletes redukcionizmusra vállalkozik, a kultúra, a civilizáció minden formáját lebontja róluk mint inadekvátat és inautentikusat, hogy eljusson magához a tényhez és az autentikus élményhez. S mindezt nem a kívülálló kísérletező szenvtelenségével teszi, hanem valami sötét szenvedéllyel, valóban vészes belső gravitációval, lefelé vonzódással. Az ÖRÖKHÉTFŐ verseinek többségében ott érezhető *„a földdel-egyenlővétevés mámora"* (BALLADA).

Petri nagyon mélyre lemegy. A szerelem terén még az *„essünk egymásnak"* – *„essünk túl rajtunk"* stádiumánál is alább, egészen odáig: *„Nők / nők / kikben töltöttem perceket // locsolócső / a házmester kezében"* (CASANOVA KIHUNYÓ ÖNTUDATA). Ami pedig magát a költészetet illeti: *„verssoraim a görcsölő belek"* (SZÉLJEGYZET EGY VITÁHOZ) – ezt tanulságos Vas István 1944-ben írt verséhez viszonyítani: *„Bennem a vers szúrásra vér, / Úgy jön most. Azt se bánom, / Ha ez a formátlan fűzér / Végleges búcsuzásom."* (A MŰ)

Ilyen hát a Petri-féle *végigvitel*; olyan mélypontok ezek, amelyeknél alantabb levőket nehéz elképzelni – végpontoknak érezzük őket. Hogy Petrit mennyire mélyen foglalkoztatták, sőt vonzották ezek a végpontok, tanúsítja egy ekkori költői terve, amelyet végül is nem valósított meg, de amelyre így emlékszik következő kötetében: *„Sorok írója hajdan merészléptékű vállalkozásba fogott: meg vágyta írni az – enciklopédikusnak tervelt – Nagy Kaka Könyvet. A fokozódó körülmények azonban, ha lassan is, kikezdték még a Szerző elpusztíthatatlannak vélt infantilizmusát is. A NKK: terv maradt. Emlékét őrizze ez a – kis rakás."* (FUTAM) Nem tudhatni pontosan, hogy ez a terv végül is miért nem realizálódott, de az ÖRÖKHÉTFŐ alja verseinek ismeretében nehéz elképzelni, milyen lett volna még innen is egy további lépés – s Petri minden olvasója maga kell hogy eldöntse, szívesen követte volna-e a költőt tovább is ezen az úton. Mindenesetre, függetlenül attól, hogy tudjuk és akarjuk-e követni a költőt ezekig a mély- és végpontokig, a költői pálya és fejlődés *megértése* szempontjából ezek alapvetően fontosak. S nemcsak azért, mert a költői radikalizmus, egy lehetőség *végigvitele* mindig paradigmatikus és imponáló, hanem azért is, mert Petrinél éppen a végleges redukció, *„a jelmezkölcsönzői gesztusok"* (BIBÓ TEMETÉSE) irgalmatlan kiirtása lett a feltétele és kiindulópontja egy újfajta komplexitásnak.

Mert a groteszk teljesítménye nemcsak negatív: a tabuk megtörése, a szalonképessé formáló konvenciók szétrombolása, hanem pozitív is: a *„logikailag összeegyeztethetetlen valóságelemek, stiláris effektusok egyetlen képpé történő összerántása"*, *„a kuszáltságnak, az egymást megsemmisítő, egymást kölcsönösen ellehetetlenítő élményelemek egyidejű lelki jelenlété-*

nek a lírai fölidézései" bizonyos alapvető élettények, -tapasztalatok és -élmények feloldhatatlan és nehezen elviselhető belső feszültségeit és ambivalenciáit teszik hozzáférhetővé a költészet számára. Tehát Petrinél a groteszk szerepe felsziporkázik, de nem merül ki abban, hogy *„valamilyen képtelenség evidenciaszerű felidézésével mozgósítja a tudatot a valóság evidenciává kövesedett képtelenségeinek élményszerű észrevételére"*; a groteszk nála arra is alkalmassá válik, hogy olyan bonyolult és gyötrelmes feszültségekkel teli emberi tapasztalatokat, amilyeneket nemcsak az élményegységre törekvő, hanem az analitikus líra sem tud befogadni, a maguk teljes komplexitásában művészi-esztétikai tapasztalattá tegyen. A groteszk végső beteljesülése Petrinél abban áll, hogy a maga *valódiságában* – azaz eleven voltában és feszültségteljes bonyolultságában-ellentmondásosságában – jeleníti meg a politika, a szerelem és a halál problematikáját.

Petri politikai költészete egyértelműen negatív: csak kritikai. Azok az értékek és elkötelezettségek, amelyek alapjául szolgálnak, csak a valóság megítéléséhez adnak perspektívát, de nem jelennek meg pozitív perspektívaként e költészetben. Legbeszédesebb példái ennek nem is a durva szatírák, hanem éppen a tisztelet motiválta BIBÓ TEMETÉSE és az AZT HISZIK kötetben a SZEMÉLYTELEN VOLTÁL, MINT A TÖBBI című Nagy Imre-vers és az OKTÓBER. Ebben bizonyára a történelmi szkepszis is szerepet játszik, de a probléma alighanem mélyebb. Ezt a benyomást erősíti meg egy másik tény is. Volt szó róla, hogy a MAGYARÁZATOK... jellegzetes alanya a többes szám első személy volt, a *mi*, a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS alanya viszont, kevés vers kivételével, az *én*. Az ÖRÖKHÉTFŐ-ben újra gyakrabban tűnik fel a *mi*, s ez jelzi, hogy a költői személyiség a polgárjogi mozgalom, a demokratikus ellenzék közegében újra egyfajta közösséget tud maga mögött. Ez azonban a versek tanúsága szerint nem hasonlítható ahhoz a közösséghez (baráti körhöz, társasághoz), amelynek megléte az első, felbomlása pedig a második kötetben olyan erős élmény volt – ez az új közösség működési feltételeket biztosító, inspiráló, de nem *megtartó* közösség: *„Ha heten: öten. / Öten: akkor hárman. / S ha hárman: akkor inkább ketten. // A* többiek */ többségükben kibírhatatlanok."* (NAGY BÁLINTNAK) Az új csoport csak politikai közeg és közösség a költői személyiség számára, de nem emberi közösség. A magány persze kezdettől fogva alapélménye Petri költészetének (modern költőnél ennek az alapélménynek a hiánya volna rendhagyó és értelmezendő), de csak most, egy újfajta politikai konszenzus ellenfényében és az új közösség háttere előtt jelenik meg a maga komor valódiságában és baljós gravitációjával. A költői személyiség egyfelől együtt megy a politikával és a politikai közösséggel, másfelől tökéletesen független, magányos pályán mozog; a politika lényeges része a személyiségnek, de magvát nem érinti. Petri politikai költészetének, a költői személyiség és a politika viszonyának titkát majd az AZT HISZIK kötet egyik nagyszerű verse világítja meg: *„Azt hiszik, a politika fortélyai / foglalkoztatnak, azt hiszik, Müké sorsa. / Hercig, érzékeny Krüszothemisz kishugom / erkölcsi túlajzottságot tulajdonít / szegény nekem, azt képzeli, apánk / fonák halálát nem bírom kiheverni. / Bánom én az otromba geci-gejzírt, / gyereke gyilkosát! Túl szappanos / volt a kád lepcseje – a bárd meg túl éles. / De hogy ez a borbélysegéd-képű Aigiszthosz / uralg s pöffeszkedik nyomorult városunkon, / s anyánk éltes, tokás vén kurvaként / enyeleg véle, negédeskedik – s mindenki úgy tesz, / mintha nem tudna-látna semmit. Színarany / hazugságként tündököl a Nap is / fölöttünk – istenek hamis pénze! / Hát ezért! Ezért! A feltolakodó undor okán / álmom és kenyerem a bosszulás. / S ez az undor nagyobb az isteneknél. / Már látom, hogy Müként ellepi / a téboly és a pusztulás penésze.* (ÉLEKTRA) A költői személyiség és a politika, a magányos személyiség és az őt

körülvevők (a vers kezdőszavaiból lett a kötet címe!), a politikainak vélt, csupán *normális* indulatok eredetének és eredményének ilyen ellentmondásos viszonyát aligha lehetett volna az első kötet tragikus látásmódjával érzékletessé tenni – ez csak az összeegyeztethetetlen valóság-, élmény- és stíluselemek ütköztetése, a groteszk alapján vált lehetségessé.

Petri, aki a MAGYARÁZATOK...-ban közreadta alapversét A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL, az ÖRÖKHÉTFŐ-ben nagy szerelmi költészetet teremtett. Van a kötetben olyan szerelmes vers, amely mintha az előző kötetbeli HÁLA párja volna, s a cím ki is teszi az idézőjelet: EZ A HANG IS MEGY MÉG. Az új hangot a VÁLTOZATOK NŐI MELLRE üti meg: az első részben a papírként összegyűrt fonnyadt emlő képe önmagában is, a szép parkéval kontrasztban még inkább, s mindkettő a talányos *„szemedben félelem"* közbevetéssel ellenpontozva, a második részben pedig a hideg tartóstej – holt, ifjú anya melle asszociáció a groteszk világából vétetett, hogy a testi létezés nagy titkairól, a test irányíthatatlan ítéleteiről árulkodjon.

Az ÖRÖKHÉTFŐ szerelmi lírájának javát a Maya-versek alkotják. Ezekkel a versekkel a szerelmi kapcsolatnak egy új típusa jelenik meg Petri költészetében: sikertelen, tönkrejutott és *„erőlködött, huzavona szerelmek"* (AVE ATQUE VALE) után egy megtartó kapcsolat. A MAYÁNAK félreérthetetlenül Ady legismertebb Csinszka-versét (ŐRIZEM A SZEMED) idézi: *„Ezt neked adom, mondtad / tenyerembe csempészve kicsi öklöd. / Ezt neked adom, mondtam / lassan felédnyújtva csukott kezem."* És itt olvashatjuk az egyetlen olyan sort, amelyik megfelel az *„áttetsző lobogás"* szerelemeszménynek: *„Hamu nélkül elégek mosolyodban."* Bizonyos értelemben ez a vers a Maya-versek kivételességének a kulcsa, de mégsem ez a tipikus Maya-vers. Azok: az ÉBER-ÁLOMKÉP MAYÁVAL GYEREKKEL és a VAN MAYA. MI IS VAN MÉG? Mindkét vers nagy példája annak, hogyan lehet a szerelmi költészet nehézségeiből (a körülményekben és magának a szerelemnek a természetében rejlő nehézségeiből), éppen *„az alapok bonyolultságából"* – mint ércből fémet – nagy szerelmi költészetet kinyerni. Az ÉBER-ÁLOMKÉP... nagy intenzitású képekkel fejezi ki, hogy a szenvedély miként kényszeríti ki az emberhez nem méltó életkörülmények ellenében is a beteljesülést, nem elhagyva, hanem mintegy áthatva, magához hasonítva a nyomorúságos empíriát: *„Öregasszonyhang herseg az udvarban, / álmunk rothadt tökön tapos. / Szeretlek kedvesem, / tűzvész szemekkel nézel rám, / pillantásodban bozóttűz. Gyujtogatás / a gombás lepedőn. // Nyirkos falak / izzadják a szerelmi kínt, / hűtőszekrényünk felforr. // Izzik a margarin az aranypapírban."* Ha ezt a verset összehasonlítjuk a MAGYARÁZATOK...-ból a hasonló alaphelyzetű A VÉKONY LÁNNYAL című művel és A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL végén olvasható vízióval a szerelem elváltoztató-áthasonító hatalmáról, akkor felmérhetjük, hogy amit Petri azóta megélt, micsoda életanyagot adott fedezetül a költői mondanivalónak, s így micsoda szubsztanciát adott a versnek. A másik fontos Maya-vers, a VAN MAYA... belső konfliktusban, a poligám érdeklődésében és felsőbbrendűségi tudatában egyaránt korlátlan férfiönzés ellenében érzékelteti e kapcsolat kivételes jelentőségét – mindenre (így a költői személyiségre is) kiterjedő iróniával. Ez a vers a szerelem olyan problematikáját mutatja fel, s olyan problematikájának fényében tudja megmutatni mégis a fontos emberi kapcsolat többletét, amely *„a legfüggetlenebb a mindenkori társadalmi rendszerektől s a történelem fordulataitól"*, s amely teljességgel kívül esett A SZERELMI KÖLTÉSZET NEHÉZSÉGEIRŐL horizontján.

Petri annak idején úgy látta, hogy számára a szerelem nem program, hanem probléma. Valójában inkább probléma volta (nehézsége, sőt lehetetlensége) *lett program.*

Az akkori kérdésfeltevés mintha csak most, az ÖRÖKHÉTFŐ idején ért volna be igazán. Az egykor intenzíven, ám nem kevéssé ideologikusan *átélt* problémából ekkorra extenzíven és ténylegesen *megélt* probléma lett – gazdag tapasztalat. És legalább annyira – groteszk tapasztalat. A szerelmi élet logikailag végképp összeegyeztethetetlen tapasztalatai megint csak a groteszk látásmód jóvoltából állhattak össze a költői személyiség valóságos saját világává, amelyben egyértelműséget elérni lehetetlen ugyan, de legalább szembe lehet vele nézni, és költőileg is meg lehet jeleníteni. Ezért nincsen ellentmondás abban, hogy Petri a groteszk költészet alapján teremtett nagy szerelmi lírát. El kellett szakadni a szerelmi költészet kamaszosan naiv trubadúreszményétől, s a groteszk szinte természetes formának bizonyult *„az alapok bonyolultsága"*, a szerelmi élet mérhetetlen ellentmondásai és ambivalenciái számára. Petrinél a groteszk feltétele volt a nagy szerelmi lírának – és a szerelmi líra a groteszk magas fokú beteljesedése. S még csak nem is ez volt a groteszk sajátos teljesítőképességének legnagyobb próbája.

Az ÖRÖKHÉTFŐ-ben két változatban merül fel a halál problémája: mint mások halála és mint *„saját halál"*. Egyrészt az az élmény és tapasztalat, amelyet mindenkinek meghoz az idő, hogy sokasodnak halottaink: *„az emlékezetem lassan bebútorozva / meghitt és célszerű / halottakkal több kevesebb jogon / nevezhetem halottaimnak is / hisz törölgetem-kerülgetem őket"* (CÉDULÁK). Másrészt a halálfélelem: *„Írtam eztet / Rosszkedvemben, / Nehéz halál- / félelemben."* (T. D.-NEK) A groteszk mindkét esetben a dolog szorongásos elviccelése. De mégis itt nyílik meg Petri egész költészetének legmélyebb szakadéka; s az ÖRÖKHÉTFŐ legnagyobb emberi-művészi tette ennek az élménykörnek a verssé formálása.

Már a MAGYARÁZATOK...-ban beleütközünk egy tragikus emlékbe: *„Reggeledik a halálos fakó / ég akár holt szerelmem szürke arca / ismerősség bocsánat nélküli"* (REGGEL) – *„Nem Nem közömbösíthető az a hajnali szürke óra / az utolsó találkozás a garázsszerű téglabarakban / a toló vasajtók a zsúfoltság amely zavarba hozott / nevetségessé tett minket Tízezer hátralevő mozdulatomban / bujkál az a kézmozdulat amellyel végül is nem / Elkotródtam kisomfordáltam néma / az egyenruhások közül / Szüntelen összefüggés / az ő végleges arca / a mi kétértelmű arcunk / a gyalázat és a tisztesség között"* (TÖRTÉNET ÉS ELMÉLKEDÉS) – *„Már két tavasz csúfolta meg halálod, / már két tavasz. [...] Mit gondolok én, hogy még élek?"* (ZÁTONY) Az élmény – az öngyilkossá lett kedves, látogatás a temető halottasházában, bűntudat – borzalmasan súlyos, s csak bele-belejátszik a versekbe, nem formálódik önálló verssé. Viszont van a kötetben egy három darabból álló kompozíció Kepes Sára, a halott kedves emlékére (HÁROM DAL). Ennek hatása szándékoltan indirekt: a dalszerű forma és hang könnyűsége, áttetszősége, dallamossága és artisztikuma nyilvánvalóan inadekvát a tárgy, az élmény, a probléma súlyosságával, és pontosan ezzel érzékelteti annak fájdalmas kimondhatatlanságát. A KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban nemcsak hogy Sára-vers nincs, de az a *„nem közömbösíthető"* emlék sem bukkan fel újra. A veszteségre egy vers még utal, de mintha távolodóban: *„Kettő már halott. / Egy – nem, kettő elhagyott, / egyet a játszi sors még meghagyott."* (NŐKRŐL) Mintha sikerült volna feldolgozni a tragikus élményt, és nem is kellene *kiírni*.

S akkor az ÖRÖKHÉTFŐ-ben egyszerre felszakad ez az egész gyötrelmes élménykomplexum, kiderül, hogy ez a költői személyiség igazi *ősélménye*, amelyet azonban mindeddig nem sikerült sem emberileg, sem költőileg feldolgozni, s hogy emberileg sem, annak egyik fő oka alighanem éppen az, hogy költőileg nem. A kötetben négy Sára-vers van – az önviviszekció olyan példái, olyan végletes helyzetek, tapasztalatok

és élmények hordozói, amilyeneket a normál élményképességű olvasó aligha tud követni. De a Sára-versek jelentik a kötet csúcsát, s nemcsak arról van szó, hogy életanyaguk, költői gesztusuk erejével, mint emberi dokumentumok keltenek kivételesen erős hatást – ezek mutatják esztétikai lehetőségeinek tetőfokán Petri új lírai paradigmáját: a groteszk költészetet; a SÁRI, NE VIGYOROGJ RAJTAM, ez a döbbenetes mélységekbe alászálló vers: abszolút remekmű. Sehol nem ilyen megrázó az a felismerés, hogy Petri legmagasabb rendű lírája ugyanabból a költői anyagból való, mint az ÖRÖKHÉTFŐ alja darabjai, legmélyebb és legteljesebb versei a groteszkből és a redukált nevetésből születnek. Nagy erejű példája ennek, hogy amikor a vers újra felidézi a látogatást a temető halottasházában, ez áll: *„Mondtam valami hülyeséget a tetemeseknek, / hogy engem is veled együtt"*, majd kilenc sorral alább: *„Aztán a SZIMPLA eszpresszóban megvirradtam / tetemes mennyiség elfogyasztása után."* Ez a szóvicc *ebben* a kontextusban megszüntethetetlenül kétértékű: egyszerre ócska és mesteri – mesterien alkalmazott ócskaság egy emberi „határszituáció" feldolgozhatatlan lefokozottságának szabatos kifejezésére. Petri el tudta érni, hogy a groteszk még olyan élethelyzetek és élményelemek feszültségeinek, olyan alig átérhető pólusoknak is formát adjon, amelyek túl vannak a mindennapi emberi kapacitás határain. A tragikus pátosz, amely a kétértelműséget is csak saját egyértelműségének fokozására tudja felhasználni (mint a KIZSAROLT NEVETSÉGES ÉLETÜNKET példázza), tehetetlen az ilyen kusza, tépett és ambivalens élményekkel szemben, s inkább a lényeges dolgok kimondhatatlanságának tragikus voltában találja meg táplálékát. Petri groteszk költészete nemcsak hogy de facto kimondja a lényeges dolgokat, de általában is súlytalanná teszi a kimondhatatlanság modern rutinpanaszát. A MAGYARÁZATOK...-ban ez a probléma még nagyon is jelen van (REGGEL SZOKTÁL JÖNNI, DEMI SEC), mostanra azonban eltűnik, pontosabban: megszületik paradox megoldása: *„A »te kis...« kezdetű / elfulladó nyelvi kísérletek / hatására elzsibbadsz. / A hajhagymáidig beleborzongsz, ha / »mézbenfőtt fokhagymának«, vagy »vaníliás / makrélának« becézlek. / Minden igazi nő / ösztönösen érzi, / hogy csak irónia / sejtetheti, milyen* kimondhatatlanul..." (EROTIKUS) *Ez* a groteszkből és a redukált nevetésből született tragikus költészet trükkje is. Rettenetesen megkínlódott s az olvasót is meggyötrő-megrendítő trükk. De *„a jelmezkölcsönzői gesztusok"* és a *„makogásig-hebegésig alázkodás"* ellentétes végletei között mégiscsak – költői megoldás.

A groteszk tapasztalat felmérhetetlen gazdagodást jelent a költői pályakezdés nagy tragikus tapasztalatához képest – szélességben, mélységben, bonyolultságban, érettségben egyaránt. S fontos következménye, hogy összeomlasztja a tragikus hős arisztokratizmusát. Íme a MAGYARÁZATOK... jellemző pátosza: *„ha az esendő idetartozás / alváshoz ébredéshez szívveréshez / ha a hétköznap türelme ismét / enyhíti a tragikus eltökélést / mely ha felnövekedhet nem érti többé / a közemberi érzést / mely harag és kimagyarázás összegeződése / meglódulás és megtorpanás elegye"* (KIZSAROLT NEVETSÉGES ÉLETÜNKET). Az ÖRÖKHÉTFŐ Baudelaire emlékére készült szonettje egyetlen nagy, gesztusértékű leszámolás ezzel az arisztokratizmussal: *„Kushadj már, kelmegyógyász! Elmefestő! / Nem hív a lepedő fehér sivataga? / Oázis kéne. Test, nő.../ Oázz csak, csecsemő! Eljött a csikarásos éjszaka. // Olyan egyedül leszel most az ágyon / mint kadáver a bádogtepsiben. / De ébren! A hasüregbe pakolt agy / gondolkodni fog. És nézni a szem. // Hm. Ezek szerint belőled is ez lesz / két órányi magány után. Csöpögni kezdesz, / mint egy rosszul-tárolt mirelitcsirke. // Nem te mondtad magadnak: »Vágy nem élhet / bennem* személy *iránt.« S hogy: »Tárggyá kell tenni a személyiséget«? / S most* érzel? *Fájsz? Mint bárki? Mint a csürhe?"* (HOMMAGE À BAUDELAIRE) Az *„érzés"*, a *„fájdalom"*, tehát: a *szenvedés*, a halál után a legnagyobb egyenlősítő, a legde-

mokratikusabb élethatalom visszahelyezi jogaiba, s a költői világkép origójává teszi *„a közemberi érzést"*. Aligha lehet túlértékelni ennek a fordulatnak a jelentőségét Petri költői pályáján. A férfi, aki *„élt is valóban"*, az elhasználódás, az öregedés, a halálfélelem, a bűntudat szorításában, szerelmi kapcsolatok és bonyodalmak során most már nem annyira a világállapotot, mint inkább a szenvedés változatos primér formáit élte meg, s a tömény és súlyos élettapasztalat megváltoztatta világképének belső arányait. Amikor az élet körvonalait már nem annyira a történelem, mint inkább a halál emeli ki az egyén számára, akkor megnő a fontossága. Petri a történelemmel sohasem egyezett ki – de az élettel az ÖRÖKHÉTFŐ-től kezdett megbékülni. Ahogy már a KÖRÜLÍRT ZUHANÁS-ban felsejlettek ellenerők a személyiség és a személyes sors baljós gravitációjával szemben, úgy most az életnek és a *„közemberi érzésnek"* a halál háttere előtt megélt fontossága már a költői életpálya fordulását készíti elő.

A *végigvitel* eredményeképpen elért mélypont csakugyan végpontnak bizonyult. S a végpontról továbbmenni nem, csak visszafordulni lehet. De egy ilyen konokul radikális költőnek addig nem lehet visszafordulni, míg el nem ment a végpontig. Az ÖRÖKHÉTFŐ-ben ez megtörtént. A mélypont végpontnak bizonyult, a végpont pedig fordulópontnak. Maga a fordulat még nem megy végbe a kötetben. De a versek kötetté rendezett sora a fordulat küszöbén ér véget, ott, ahol *„a földdel-egyenlővétevés mámorát"* egyszer csak felváltja – Várady Szabolcs egy versének címét átalakítva – *„a mélypont derűje"*. Ez történik a két utolsó, a HORATIUSI és az ÉN című versben. A végső elfogadás, az igénytelen maradás felejthetetlen gesztusai ezek, amelyeket mintegy belülről sugároz át az elgondolhatatlan nemlétezés előérzete; minden elemük profánul materiális, ám a profánul materiális elemek spirituális Egészt alkotnak.

Radnóti Sándor jó érzékkel vette ki az ÖRÖKHÉTFŐ-ből, Petri e legheterogénebb és legdestruktívabb kötetéből: *„Az élet nem lett elviselhetőbb ebben a költői világban, de változott. Él, és – úgy látszik – élni akar."*

(Befejező része a következő számban.)

Orbán Ottó

A TISZTESSÉGTELEN ELŐNY

Szerencsém volt, mondhatom így, utólag –
a háború, az árvaság, az intézeti évek,
a nyomorult és zaklatott fiatalság, az idegösszeroppanás, a kórház,
már ennyi sem kevés, valóságos vagyon
s jó ajánlólevél egy irodalmi tanfolyamhoz...
Hát még ha hozzávesszük, hogy mindezt egy bikaborjú élte át,
egy szerves anyagból gyúrt, együgyű barom, mely nem tud mást, csak élni,
gőzölgő ondót lövellve magából, míg fel-felhörren, mint valami gejzír;
a természet kötőféken vezetett tenyészállata,
maga az élő ellentmondás, melyen már csak finomít a halálos betegség
lassan gyilkoló, igenbe nemet, nembe igent bújtató dialektikája –
a verset szinte az utcán találtam,
épp csak szavakra fordítottam süketnéma csöndjét;
nem kellett hozzá más, csak beszélhető nyelv és némi stílusérzék...

KORFORDULÓ

Elmúlik egy év, egy évtized, száz év, ezer év –
a fényes szem pillája se rezdül, mozdulatlan.
Az ember az első prímszám, ő az Egy;
a történelmi irka mocskos lapjain magával osztja-szorozza magát
s marad Egy – és kerek egész: félig csoda, félig szörnyszülött...
Mégsincs hibátlan számítás. Az élet a kondérban fövő leves,
a csonton puhuló hús, a csábítóan ízes újrakezdés –
folyékony, mint az óceán, honnét valaha partra botlott...
A korszakváltást forrva, rotyogva, bugyogva éljük át,
az újságoldalakon csomókban úszik a szenny,
de a biztos tényezők közt ott a remény, az ismeretlen X is –
egy emberöltőn át napestig aratjuk keserű *nem*-jeinket,
hordjuk a csűrbe az alvadt vértől sötét tanulságok zsákjait,
és reggel a fölkelő nap tűzvészében látjuk, a csűr üres...

Takács Zsuzsa

EMELJÉTEK FÖL SZÍVETEKET!

– Fölemeltük az Úrhoz.
– Adjatok hálát!
– Méltó és igazságos.
– Valóban méltó és igazságos.

Nem tudom, hogy mi kezdődött el.
Miféle készülődés ez és milyen
felbolydult szobában, ahonnét kihúzta
lábát a lakó és a tárgyak magukra maradtak.
Elalváskor nem merül föl előttem
többé senki arca, és nem mondok ki
félhangosan egy-egy dédelgetett nevet,
ha fölkelek a többiek közül a vendégségben,
míg süteményért kimegy a háziasszony,
és belépek a szomszédos szobába,
ahol a szél a függönyt görgeti.
Nem akarom többé nevüket
az idegen függönyöknek könnyezve mondani.
Nem akarok soká ülni az ólmelegben.
Nem akarom tudni, hogy a lépcsőházban
bolyongó, bolond öregasszony
úgy lüktet mint egy verőér a foltos nyakon.
Mintha nem állna el egy seb
csöndes vérzése bennem és bele kellene
nyugodnom, hogy ezentúl így lesz.
Félek a csöndtől, de mégsem hallgatok
zenét mint azelőtt.
Túl közel ülnek a zenészek,
zihálásukat hallom, verejtékük vastagon
csorog, és játék közben egymással fecsegnek.
Végnélküli, reménnyel zaklató híreket
hallgatok a rádióban.
Csak az elvont dolgok gyötörnek igazán.
Játszanak velem mint macska az egérrel.
Ki kell kapcsolnom ilyenkor a készüléket,
hogy szorongásomban ne kezdjek képzelődni,
ha azt hallom például: Magyarország.
Igazuk volt a zsidóknak,
hogy Isten nevét nem ejtették ki.
– Emeljétek föl szíveteket! –
szól ránk a zengő férfihang.

És ott állok a többiek között,
mindenki arcán fény, csak az enyém
sötét. – Adjatok hálát!
Mindnyájan hálát adnak.
És én nem bírom fölemelni a szívemet.
Nem tudom, hogy mi kezdődött el.

Kántor Péter

TÖRTÉNELEM

Ó, régi történelemórák!
a táblán fehér krétával a vázlat:
évszámok, eszmék, ütközetek, tények,
áru, piac, megannyi összefüggés,
s a sorok között soha semmi kis rés.
GONDOLKOZZATOK! – mondta a tanárnő,
és hogy nem a vezetők fontosak
(pedig bizony eléggé fontosak!);
al- és felépítmény: nagy ácsolt deszkavár,
amiben mindenki tesz-vesz, rak, csinál,
és meghatároz az al-, és én a fel-be már,
a művészetbe soroltam magam;
arctalan volt az egész, szín- és szagtalan.
Most színe, szaga, millió arca van.

MINT EGY TRÜKKFILMBEN

Mint egy trükkfilmben, felgyorsult az idő,
halottaskocsi után rohan pezsgős násznép,
íme a dicső atya! fiú? unoka? liláskék
feje a porban, hulla már, szia! ki jön?
hol az orgonaszemű ara? bal hátsó kettes
fogából hol a remek platinatömés?

május, a gesztenyefák gyertyái kigyúlnak,
felhőszakadás után pocsolyák hunyorognak a fénytől,
és bűzlenek a kiborult kukák, kavarog a szemét,
persze senki nem söpri az utcákat, ilyenkor
ki olvas? olvas-e még valaki verset?
ki veszít méltón? ki gyászosan? kinek tellett
időben új ruhára? ki ordít? ki hallgat?
ki hiszi, hogy ez a harc lesz a végső?
Irígykedve nézem, ahogy a szivarozó szomszéd
jobb zsebében az igazsággal ellejt.

VALAHOL A BUDAVÁRI HILTON SZÁLLÓ ÉS EGY LIVERPOOLI DOKK KÖZÖTT

Tanulj meg kártyázni! – mondta,
vagy nem mondta az Úr, titokzatosan
hunyorítva vagy nem hunyorítva anno
1960 táján, de én magabiztosan, előre-
nem-látón elhessegettem a gondolatot: Minek?
és ennyiben maradt a dolog. Most látom:
kár, hogy nem tudok kártyázni, kár.
Történelmi időkben felbecsülhetetlen előny
a kártya-tudás, a kártya-partnerek.
A bridzs, például. Ülnék és bridzseznék
hetente kétszer, este hattól vagy héttől.
Jöhetne a Francia Forradalom, az Ancien
Regime, a fejem se fájna! Kétszer
hetente, este, ülnénk a kártya-füstben.
De sajnos nem tudok kártyázni. És
különben is, ez most a 20. század,
most döglik meg, most nyiffan ki, zutty,
most húzza át, mint a haldokló II. József,
összes nagyratörő, kudarcba fulladt,
véreres rendeletét. Az oroszok csinálták?
A zsidók csinálták? A kommunisták?
Mindenkire vonatkozott. Vonatkozik.
Most pukkan ki a század óriás beteg léggömbként,
itt az orrom előtt, és lihegő Malackák
milliói rohannak az összezsugorodott,

vacak, nyúlós rongydarabbal a jövő század,
az új ezredév felé, ahol – valahol a budavári
Hilton Szálló és egy liverpooli dokk között,
a Százholdas pagonytól kicsit délkeletre és északnyugatra –
Füles várja őket, és azt mondja mindnyájuknak:
Jó reggelt, Malacka. Ha lehet ilyesmiről szó.

Komoróczy Géza

KISEBBSÉGEKBŐL ÁLLÓ TÁRSADALOM

Nem politikai törekvés hozott ide, a mai vitanapra – ezt hadd mondjam ki mindjárt elöljáróban, hiszen bizonyára vannak mások is, akik úgy gondolkodnak, mint én; nem politikai törekvés, hanem történeti érdeklődés és elkötelezettség. De a történelem, ha valamennyire is komolyan vesszük, mindig is a helyzetmeghatározás egyik dimenziója, a jelenre nyíló nézőpontok egyike. Mindenesetre távlatot adhat, melyben az adottságok legalább virtuálisan elveszítik a csak-így-lehet jelleget, az olcsó mentegetőzés és a sunyi apológia lehetőségét.

Történeti nézőpontból a mai vitanap előadásai fölött a közös cím: ZSIDÓK, CIGÁNYOK, ELŐÍTÉLETEK, talán a következőképpen is megfogalmazható: etnikai és/vagy szociális csoportok helye a társadalomban, kölcsönös viszony az ilyen csoportok és környezetük között. Szándékosan nem mondom e viszonyról, hogy etnocentrizmus, fajgyűlölet vagy kultúrfölény stb. E szavak mindegyike, bár témánkkal összefüggésben többnyire jogos volna használni őket, mégis inkább csak alkalmi és partikuláris elnevezés lehet. A kölcsönös viszony torz elemének megjelölésére a leginkább általános, mert semleges szó alkalmasint éppen az „előítélet". Kölcsönös viszonyról beszélek, mert persze előítélet nemcsak egy kisebb csoport irányában alakulhat ki, hanem megfordítva is, gyűlölheti a kisebbség is a többieket, gúnyolhatja – aminthogy szokta is. Az előítélet rendszerint kölcsönös, önmagát gerjeszti, hasonlót vált ki a másik póluson is. Éppen ezért nem annyira az iránya látszik érdemesnek a tanulmányozásra, hanem előítélet volta: az előítélet morfológiája. Különben is, tudjuk, hogy az előítélet tengelye körül a pozíciók villámgyorsan szoktak fölcserélődni, az érintett felek által szinte észrevétlenül.

Ha a történész az előítéletről gondolkodik, első asszociációja a barbár szó, a görög *barbarosz*. Jó példa arra, hogy a görög társadalom nem az volt, mint ami a tankönyveink eszményítő képei szerint. A barbár, az idegen, gyakran csak idegen eredetű elem, akit hazai pozíciónkból és saját kultúránk biztonságos fölényével lenézhetünk. S akit ugyanakkor – az előítélet könnyen ellenkezőjébe fordul – más szempontból eszményíteni szoktunk. Primitív, azaz „őseredeti" életformájáért, természetes egyszerűségéért, romlatlan erkölcseiért. A romantikus eszményítés – gondoljunk a

cigányromantikára – pozitív előítéletnek nevezhető. A másság megítélésében talán kevésbé ártalmas, mint a lenézés, de önismeretünket éppúgy félrevezeti, s állandó veszélye az előjelváltás könnyű lehetősége.

De még a görögök barbár fogalma mögött is ott áll a keleti népek etnocentrizmusa, évezredek írásbeliségébe kövült előítéletei. Az egyiptomi Szinuhet az i. e. II. évezred elején boldogan tér vissza, élete vége felé, a szíriai barbárok földjéről hazájába: bár vendéglátói, akik közé beilleszkedett, nemes lelkek voltak, nem ismerték a finom életet, a kultúrát. A sumerek, az i. e. III. évezredben, költészetükben lenézően emlegetik a hegyi vagy pusztai népeket, akiknek nincs háza, akik nem tudnak letérdelni (ti. imához), nyersen eszik a húst, halottaikat nem temetik sírba stb., akiknek a nyelve érthetetlen, kusza, nem emberi nyelv – különben a görögök barbár szava is a nyelv érthetetlenségét jelzi eredetileg.

Itt mindjárt rámutathatok egy jelenségre, amely fontos mozzanat az előítéletek világtörténetében: az előítéletek invariáns jellege ez, az állítások változatlansága, a szívósan élő közhely. Kezdetleges nyelv, nyersen eszik a húst: négy-ötezer év óta hangzik ez. Mások mondták másról, mi mondtuk másról, mások mondták rólunk. Mert világos kell hogy legyen: mindannyian benne vagyunk a képben, az ún. sértett és az ún. sértő egyaránt.

A korai társadalmakban a horizontális tagolódás magától értetődően a szomszédot jelölte ki barbárnak, s a minősítés rendre továbbkerült, szegmentumról szegmentumra. Mindenkinek a szomszédja – vagy inkább: második szomszédja – volt a barbár; a szomszéd mindig barbár volt. Komplex társadalmakban ugyanez maradt a szkéma, de a társadalom bonyolultabb – belső, vertikális – tagolódásának megfelelően társult hozzá a csak relatíve elkülönülő belső csoportok, az etnikai, nyelvi, vallási, szokás- és életvitelbeli másság iránti előítélet.

A kisebbség mint probléma tehát komplex társadalmakban merül fel, de ez nem annyit jelent, hogy csak az új- vagy jelenkori nyugati világban, hanem viszonylag nagy régiségben is, és Európán kívüli társadalmakban szintúgy.

Anélkül, hogy a nyugat–kelet dichotómiát elfogadnám, keletre hivatkozom most, részben mert magam ezzel a térséggel foglalkozom, részben pedig mert a keleti társadalmakban számunkra kevesebb a „magától értetődő". A hagyományos keleti világban szorosan egymásba ékelődve élnek a társadalom viszonylag különálló kisebb csoportjai. Számos népfaj, mindenféle nyelv, különböző foglalkozási csoportok, vallási közösségek. Az elkülönülés mindig viszonylagos, más nem is lehet, de azért mindig éles és mindig felismerhető határt jelent. Annál élesebb a határ, minél több kritérium mentén alakul ki. Örmény keresztény kereskedő (Irán), „asszír" cipőpucoló (a Szovjetunió nagyvárosai), rézkovács mandeus a mocsárvidék peremén (Irak) stb. Az elkülönülés vagy kölcsönös megkülönböztetés kritériumai: nyelv, vallás, etnikum, foglalkozás, életmód, lakóhely, viselet. Különös jelentősége van a térbeli elkülönülésnek: külön városnegyed, csaknem zárt telep, gettó vagy bódéváros, bádogkannákból épített házakkal, nagyobb városok perifériáján. Ehhez hasonló a szociális elkülönülés, a rétegződés – a társadalmi vertikum – meghatározott szintjein, leginkább a szélső szinteken. S tudjuk, hogy a térbeli és a szociális elkülönülés szélsőségei hasonló minták szerint szerveződnek. Az elkülönülés legtöbbször nem egészen merev, a csoportok között van átjárás, horizontális és vertikális mobilitás, de a rendszer egésze mégis reprodukálja önmagát. Olyannyira, hogy a diakrónikus-szociális elkülönülés, amely Indiában a társadalom egészében érvényesül (kasztrendszer), sok helyütt

hoz létre, leginkább a szélsőséges tartományokban, kasztszerű képződményeket; igaz ugyan, hogy soha és sehol, még Indiában sem lehet a társadalom egészét a kasztrendszer szempontjából leírni.

Akárhogy van is, ebben a világban mindenki tudja, mi a helye, s ezt többnyire más is tudja róla. A kisebbségek a társadalom alrendszereivé szerveződnek. Kialakul a beilleszkedési minta, az együttélés technikája; az egyén leginkább mint ennek a csoportnak a tagja tud érvényesülni. Az előítélet ily módon nemcsak a másik, az *ők* elkülönítő megkülönböztetését szolgálja, hanem a *mi*-kohézió eszköze is, csoportszervező erő, cseppben a nemzeti büszkeség. Nagyon gyakori, mondhatni, általános, hogy a csoport elkülönülése megvalósul a szimbolikus szférában is. A kurdok öve vagy a szikhek turbánja egyfelől, a leprások kereplője, a Judenhut vagy a sárga csillag másfelől: a szimbolikus elkülönülés egyik típusa a csoport maga választotta jelképeit jelenti, a másik a kívülről ráerőszakolt, diszkriminatív jelképeket. Az egyén, ha nem a csoport hagyományaiban előírt életviteli mintát követi, hanem egyéni stratégiája van, aligha nem először a szimbólumokat veti el, ez a kezdete az egyéni mobilitásnak, a többséghez való alkalmazkodásnak: disszimilációs lépés, másképpen: asszimiláció. S nem véletlen, hogy konfliktusok esetében is éppen a szimbólumok, a csoportidentitás elsődleges vagy másodlagos jelképei válnak abszolút fontossá.

De minden egyéni – vagy akár tömeges – kategóriaváltásnál lényegesebbnek tartok egy olyan jelenséget, amit a társadalomtudomány, a történeti szociológia csak mostanában ismer fel. Arról van szó, hogy a korábbi szaktudományban az etnikai vagy szociális csoportokat, így a kisebbségeket is, különféle ismérvek alapján próbálták meghatározni, ismertetőjegyek katalógusához mérve a megfigyelési tapasztalatokat. Ezek a jegyzékek (trait-lists) minél jobbak voltak, annál inkább azt sugallták, hogy az etnikai vagy szociális csoportok, a nemzetek is, a kisebbségek is, örök képződmények, s legfeljebb kiválni lehet belőlük, vagy csatlakozni lehet hozzájuk, legfeljebb „elsüllyedhetnek", még a nemzetsírban is önmagukkal azonosan. Ezzel a szemlélettel szemben az etnikai és szociális csoportok vagy kisebbségek interakcionalista meghatározása ezeket a kategóriákat társadalmi interakciók eredményének tekinti. Bizonyos státusokba az ember nem annyira beleszületik, hanem inkább belekényszerül, belenevelődik, belemenekül. Jól ismerjük ezt a régiségből is. A nomád státus és a vele járó – mondjuk így – stigmatizáció a Közel-Keleten évtizedről évtizedre változhatott; nem nomád népek voltak, hanem nomád életvitel, nomád gazdasági stratégia. Ugyanez a helyzet a cigánystátussal is: cigány az, akit a többiek annak tartanak, annak lenni kényszerítenek, s fogalmazhatunk úgy is: azzá válni kényszerítenek. Azt hiszem, egyetemes érvénnyel mondhatjuk, hogy valamely adott társadalomban a többséggel szembeállított kisebbség nem „van": a kisebbségi státus mindig társadalmi interakció eredménye.

Az interakcionalista meghatározás könnyen érthetővé teszi a társadalmi csoportok egymásba átváltódásának magyarázatát. Az i. e. II. évezredben a *héber* egyfajta szociális státus volt, s csak később vált etnikai kategóriává. Jól ismert jelenség a térbeli elkülönülés átváltódása nyelvi elkülönüléssé. Általánosságban is mondhatjuk, hogy a társadalmi csoportok, kivált a kisebbségek minősítése könnyen átvált valami más, legtöbbször hasonlóan kisebbségi minősítésre. Etnikai csoportok, szociális vagy foglalkozási csoportok, nyelvi kisebbségek, vallási vagy szokásbeli, életviteli kisebbségek: egy adott csoport identitása a többiekkel való interakciók során az egyik kategóriáról átválthat a másikra, s változhat a csoport összetétele is.

Napjainkban különös jelentőséget kap két új mozzanat a kisebbségi csoportképződésben. Az egyik ilyen mozzanat az életvitel különbsége, gondoljunk a bohém, hippi, punk, fegyvermegtagadó vagy homoszexuális mikrotársadalmakra. A másik a gondolkodásbeli elkülönülés: a másként gondolkodás, a *dissensio* igen sok fajtája. Bár hát ki tudja, nem ugyanaz-e a kettő: életvitel és gondolkodás. Mindenesetre, az intolerancia és diszkrimináció ugyanúgy szerveződik köröttük, mint más körülmények között a faji vagy vallási különbségek körül. S az interakciós elkülönülés következményei a csoporton belül is hasonlók (csoportnyelv, szimbólumok, szegregáció). Ugyanebbe az összefüggésbe tartozik, de szándékosan külön kezelem bizonyos betegségek interakciós csoportképző-elkülönítő kihatását, ilyenek például a szenvedélybetegségek (alkohol, drog) vagy az AIDS. A történelemben a járványok vagy a lepra már produkáltak hasonló szociális hatásokat.

Előítéletekről szólva, intoleranciát emlegetünk: de a képhez hozzátartozik a másik pólus, a tolerancia is. Ennek a hagyománya is éppoly régi, mint amazé. Gondoljunk a Biblia – az ókori Izrael – menedékvárosaira vagy a görög szentélyek oltalmára. Gondoljunk az Akhaimenida birodalom közigazgatási és nyelvi toleranciájára. (Mindannyian emlékszünk arra, hogy Kürosz a zsidóknak megengedte, hogy hazatérjenek Babilóniából őseik földjére, még segítette is őket, hiába tiltakoztak a helyükre betelepítettek, hogy már foglalt a hely. S mindannyian egybevethetjük a történetet a krími tatárok esetével.) Egészében véve, épp ezek az ősrégi példák mutatják, hogy a toleranciának nemcsak individuális dimenziója van (Jézus és a szamaritánus asszony), de a társadalomra egészében kiterjedő, azaz politikai tere is. Ugyanígy, az intolerancia, az előítélet, irányulhat egyének ellen, de érintheti a csoport egészét is.

Arisztotelész az uralom formáiról értekezve egyaránt elutasítja, kissé szabad fogalmazásban hivatkozom rá, a többség uralmát a kisebbség felett, és a kisebbség uralmát a többség felett. A mi korunkban csak zavar foghatja el az embert, e kettő közül melyik kategóriába sorolandó, mondjuk, a mócok lerohanása a hegyekből, a Kristallnacht vagy az ún. proletárdiktatúra; s ez a zavar mutatja, hogy a kettő, többség és kisebbség uralma, egyre megy. Nem ez a megoldás.

Tiszta homogén társadalom csak a múlt vagy a jövő utópiáiban lehetséges, az irreális képzeletben, de a valóságos társadalomban nem. Isten ments, hogy mindannyian egyformák legyünk. Az emberiség legfőbb önfenntartó értéke a sokféleség. Márpedig sokféleség csak akkor áll elő, ha az emberek különböznek egymástól, s ha a többiek nemcsak érvényesülni engedik ezt a különbséget, hanem becsülik, és bizonyos mértékig egyenesen elvárják.

Az emberi társadalom, ha az interakcionalista modell segítségével próbáljuk megérteni, voltaképpen kisebbségekből áll. Nincs „többség", helyesebben: a többséget vagy a többség látszatát is csak a társadalmi interakciók teremtik meg, a hasonló interakciók sorozata. Többség és kisebbség, a szavak hagyományos értelmében, egymás függvénye: a kisebbségre azért van szükség, hogy a többség vele szembeállítva határozhassa meg önmagát. Ebben az értelemben a másság iránti előítélet a *mi*-kohézió kötőanyaga: gerjeszteni kell, hogy magunkat egységesebbnek tudhassuk. Nem, ez a többség nincsen, legfeljebb ideológiával áthevített mozgalmak teremthetik meg; de talán jobb, ha nem. A valóság ezzel szemben az, hogy mindenki valamely kisebbséghez tartozik, a legtöbb ember egyszerre több csoporthoz is, többféle kis csoporthoz. Ezt kell tudatossá tenni önmagunkban és a társadalomban, s ez jellegzetesen értelmiségi feladat. Társadalmainkat csak a diverzifikáció tarthatja fenn és viheti előbb-

re. Márpedig a különbség csak akkor hatékony, s egyáltalán, csak akkor különbség, ha autonóm lehet. Kis autonómiák egymáshoz kapcsolódásának hálója: ez a szabadság, a személyiség és a közösség szabadsága egyaránt.

Trianon, majd a II. világháború utáni események s végül a legutóbbi néhány év érzékenyebbé tették Magyarországon is a közvéleményt a kisebbségi lét problémái iránt. Kisebbségi helyzetbe kerültek jelentősebb magyar népcsoportok is. Mi több, napjainkban, szemünk előtt kisebbségi helyzetbe – menekültstátusba – kerülnek magyar csoportok, Magyarországon, miközöttünk. Ugyanolyan vagy hasonló körülmények közé, mint máskor – vagy most –, máshol – vagy itt – zsidók, cigányok. Nem lehet többé érvénye annak a szemléletnek, hogy bizonyos etnikai csoportok feltétlenül többség, mások pedig mindig és mindenütt kisebbség. Nincs többé érvénye a többségi gondolkodásnak. Ki így kisebbség, ki úgy. A magyar társadalomnak tudnia kell, hogy a zsidók mi vagyunk, a cigányok mi vagyunk. A kisebbség: érték, s közös érdek, hogy minden kis autonóm közösség önmaga lehessen.

A mai vitanap szervezőinek szándéka szerint és nevében, de a magam nevében is, a következőket kell még mondanom. Jogosan érte s éri a vád a magyar társadalmat, hogy annak idején nem tett meg minden tőle telhetőt és elvárhatót a magyar zsidóság megmentése érdekében, s hogy részben az előítéleteivel is hozzájárult ahhoz, hogy a zsidóság elpusztítása – gondoljunk bele: egy sokszoros Mohács! – nem okozott legalább utólag valamifajta nemzeti megrendülést. Volt ugyan, mondjuk, emancipációs törvény vagy a Rabbiképző alapítása, s nem szabad felednünk ezek gesztusértékét sem, de kétségkívül volt antiszemitizmus, és voltak a magyar törvényhozás zsidótörvényei. A nemzet megrendülése elmaradt. A hegek alatt még lüktet az egykori szörnyű seb.

A zsidóság elpusztítása fölött nem szabad napirendre térni soha. Napjainkban azonban – nem ehelyett, hanem emellett – látni kell azt is, hogy a cigányság viszonylatában Magyarország legfeljebb ha ott tart, ahol a zsidóság viszonylatában talán a XVIII. században tartott. Ezen a téren most még tehetünk valamit a kisebbségek diszkriminációja ellen, akár szóban, ehhez programot adni az értelmiség feladata, akár tettekkel, ez politika. A zsidósággal való azonosság vállalását, a különbözőség elfogadását és védelmét a maga idejében elmulasztotta a magyar társadalom; a cigányság esetében most még nincsen jóvátehetetlenül késő.

(Elnöki megnyitó a Nyilvánosság Klub ZSIDÓK, CIGÁNYOK, ELŐÍTÉLETEK *című vitáján.)*

Szőke Katalin

EGY SZOVJET DISSZIDENS VALLOMÁSAI

Andrej Szinyavszkij

Andrej Szinyavszkij az 1960-as évek elején mint irodalomtörténész és kritikus lett népszerű az olvasóközönség körében. Elsők között jelentetett meg mind a mai napig időálló tanulmányokat Paszternakról és Cvetajeváról az „olvadás" éveiben. Írói tevékenységéről mit sem tudtak, fantasztikumba és groteszkbe hajló elbeszéléseit, kisregényeit csak szűk baráti köre ismerte. A moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet főmunkatársa volt, és a Tvardovszkij által szerkesztett *Novij Mir* egyik vezető kritikusa.

Ez a szépen induló, kiegyensúlyozottnak látszó irodalmi pálya 1965-ben tört meg. Szinyavszkijt írótársával és barátjával, Julij Danyiellel együtt letartóztatták, mert kéziratait külföldre küldték, és ott *Abram Terc* (Szinyavszkij), illetve *Nyikolaj Arzsek* (Danyiel) álnéven publikálták műveiket. 1966 februárjában Moszkvában rendezték meg perüket, amely a szovjet koncepciós perek történetében az egyik „legtökéletesebben" kimunkált értelmiség- és kultúraellenes per volt, ahol vádlottként nemcsak az írókat vonták felelősségre, hanem – az inkvizícióra emlékeztető módszerekkel – perbe fogták műveiket is. Szinyavszkijt a FOLYIK A PER és a LJUBIMOV című regényeiért, továbbá a MI A SZOCIALISTA REALIZMUS? című cikkéért marasztalták el, a szovjet BTK hírhedett 70. paragrafusa alapján, államellenes bűncselekmény elkövetése miatt. A pert maga Szinyavszkij az utolsó szó jogán mondott beszédében találóan így jellemezte: „...*Itt valójában váratlanul és furcsa módon a költői kép elveszti szimbolikusságát, a vád szó szerint értelmezi azt, olyannyira szó szerint, hogy a bírósági ügymenet szinte hozzánő a szöveghez, mint annak szerves folytatása...*" „...*Már a vizsgálat során megértettem, hogy a vádat mit sem érdeklik az érvek, az alkotói koncepció egésze, csak a kiragadott idézetek ismételgetése foglalkoztatja...*" „...*Mély meggyőződésem, hogy a szépirodalmat nem szabad jogi formulákkal minősíteni...*" Szinyavszkij és Danyiel a per folyamán nem tettek beismerő vallomást, hanem az emberi és írói szabadság védelmében bátran szembeszálltak a bírósággal. Az ilyen magatartás akkoriban ritkaságszámba ment, s nem véletlen, hogy a pernek külföldön is nagy visszhangja támadt. A bíróság Szinyavszkijt tizenkét évi kényszermunkatáborra ítélte, ahonnan végül hat év után szabadult. Moszkvában nem volt lehetősége arra, hogy munkát találjon, ezért 1973-ban elhagyta a Szovjetuniót, azóta Párizsban él.

A DISSZIDENSSÉG MINT SZEMÉLYES TAPASZTALAT című cikke 1982-ben íródott, és 1985-ben publikálta a *Szintakszis* című orosz nyelvű párizsi emigráns-folyóirat. Fordításom a *Junoszty* című szovjet folyóirat újraközlése (1989/5. sz.) alapján készült, ez a publikáció a cikk rövidített változata, s a rövidítésbe maga Szinyavszkij is beleegyezett.

Az írás a szerző szándékát tekintve egy szovjet disszidens vallomása. Vallomás nem csupán a személyes sorsról, hanem az orosz emigránslétről általában: a belviszályokról, torzsalkodásokról, az orosz

emigránsok tudatzavaráról. Az orosz emigrációban két irányzat alakult ki: a Szolzsenyicin nevével fémjelzett tekintélyelvű-nacionalista szárny és egy liberális-demokratikus irány, melynek maga Szinyavszkij is képviselője. Ezért Szinyavszkij elsősorban az előbbi kritikáját adja. Ezt a tekintélyelvű-nacionalista szárnyat nem csupán konzervativizmusa miatt tartja különösen veszélyesnek, hanem azért is, mert – bár ellenkező előjellel – a sztálini modellhez hasonló társadalmi berendezkedést idealizál. E nézetek veszélyére már több orosz emigráns szerző fölhívta a figyelmet. A. Zinovjev HOMO SOVIETICUS című könyve tárja föl talán a legszellemesebben e tipikus orosz tudatzavar forrásait.

Természetesen Szinyavszkij vallomásában érezhető a személyes sértettség. Nem tudja elfelejteni élete „nagy perét", s úgy érzi, hogy ez a per mind a mai napig folytatódik. Mivel szuverén értelmiségi és író voltát nem tudja és nem is akarja megtagadni, ezért a szabadságot nem hajlandó föláldozni semmiféle „tekintély", politikai csoportosulás kedvéért. Az emigráns „beltenyészet" kitaszítottjának tartja magát, és bár iróniája, szarkasztikus kijelentései igen szórakoztatók, mégis a meg nem értettség fájdalmas érzését palástolják.

Végezetül álljon itt egy idézet Abram Tercnek, alias Szinyavszkijnak a FOLYIK A PER című regényéből:

„Folyik a per, folyik a per az egész világon... És bennünket mindannyiunkat nap mint nap kihallgatásra visznek és elítélnek. És ezt hívják úgy, hogy történelem."

Andrej Szinyavszkij

A DISSZIDENSSÉG MINT SZEMÉLYES TAPASZTALAT

Szőke Katalin fordítása

Disszidens voltom megélése kizárólagosan egyéni tapasztalat, bár igaz, hogy mindez, mint bármilyen más személyes tapasztalat, bizonyos mértékig jóval tágabb, általánosabb és szerteágazóbb folyamatokat is tükröz, s így nemcsak az én pályámra vonatkoztatható. Az, hogy másként gondolkodó voltam, nem társadalmi tevékenységemben fejeződött ki, hanem írói gyakorlatomban. Sőt a kezdeti időszakban írói tevékenységem is titkos volt, a stílus álarca mögé rejtőztem, műveim a nagyközönség számára hozzáférhetetlenek voltak, ezért nem is számíthattam semmiféle társadalmi-politikai visszhangra.

Írói disszidensségem első korszaka körülbelül tíz évig tartott (1955-től letartóztatásomig). Akkoriban kéziratokat juttattam ki külföldre titkos csatornákon át, és titokban tartottam igazi nevemet, s nyugaton Abram Terc álnéven publikáltam. Úgy nyo-

moztak „Abram Terc" kiléte után, mintha bűnöző volna, én tudtam ezt, és tisztában voltam vele, hogy előbb vagy utóbb úgyis „lebukom", hisz még az orosz közmondás is azt mondja, hogy addig jár a korsó a kútra, amíg el nem törik. Ennek eredményeképp maga az írói tevékenység egy izgalmas krimire kezdett hasonlítani, annak ellenére, hogy én nemcsak hogy nem írok krimiket, de nem is kedvelem őket, sőt magánemberként jobban szeretem kerülni a kalandos helyzeteket. Egyszerűen nem adódott más lehetőségem arra, hogy irodalmi tevékenységet folytathassak, csak ez az állam szemszögéből eleve gyanús, sikamlós pálya, a hazardírozás, melyre lépve az ember egy lapra teszi föl sorsát, emberi érdekeit és kötődéseit. Ebben a helyzetben már nem volt mit tenni. Szét kellett választanom önmagamban az írót és az embert. Már csak azért is, mert a Szovjetunióban az írói sors megtapasztalása révén világossá válik, hogy az irodalom kockázatos, sőt időnként pusztulást okozó tevékenység, viszont az az író, aki össze tudja egyeztetni az irodalmat és az anyagi jólétet, a szovjet körülmények között nagyon gyakran megszűnik igazi írónak lenni.

Már irodalmi pályám elején – akaratomtól függetlenül – megkettőződött a személyiségem, és ez a megkettőzöttség az Abram Terc-i szerzői arc és Andrej Szinyavszkij emberi arca (és tudományos kutatói image-a) között mind a mai napig fönnáll. Én magánemberként a nyugodt és békés szobatudósi létet részesítem előnyben, teljesen hétköznapi ember vagyok. [...] És bizonyára most is a Szovjet Tudományos Akadémia tiszteletre méltó munkatársa lennék, és mint sikeres irodalmi kritikus, a liberális irányvonalat követném, ha nem létezne egy titokzatos alteregóm, akit Abram Tercnek hívnak. Ez a személy, eltérően Andrej Szinyavszkijtól, szeret tiltott utakon járni és különféle kockázatos lépéseket tenni, ami már sok bajt okozott neki, azaz tulajdonképpen nekem. Ám ugyanakkor úgy tűnik, hogy ez a „megkettőződött személyiség" nem az én egyéni lelkialkatom kérdése, hanem inkább az Abram Terc által alkalmazott stílus problémája: az iróniáé, a fantasztikumé és a groteszké. Úgy írni, ahogy illik vagy ahogyan parancsolják – ez számomra teljesen érdektelen. Tegyük föl, ha nekem azt javasolják, hogy írjam le – a bevett szokás szerint – realista módon a köznapi életet, alighanem egyszerűen hátat fordítanék az irodalomnak. Mivel sem a politikához, sem a társadalom szociális berendezkedésének problémáihoz nem értek, ezért – hangozzék bár tréfának – azt is mondhatom, hogy én a szovjethatalommal elsősorban esztétikai okokból kerültem szembe. Végül is „Abram Terc" főképp a stílus miatt vált disszidenssé. Ő egyben a konzervatív és konformista társadalom szemtelen, javíthatatlan, magával szemben elégedetlenséget és viszolygást kiváltó disszidense.

Épp itt az ideje egy kis kitérőt tenni, hogy emlékeztessünk rá: korunk hiteles irodalma általában elutasítja a „jó ízlést", a bevett szokásokat. Az irodalom, természetéből adódóan, mindig „másként gondolkodás" (a szó legtágabb értelmében) az uralkodó nézetekhez képest. Az író *másként gondolkodó elem* az olyan emberek közegében, ahol a gondolkodás uniformizált, egyeztetett. Az író – eretnek, kitaszított, a föld törvénytelen gyermeke. Hiszen a többség véleményével szembeszállva ír és gondolkozik. Szembeszegül a megállapodott, beidegződött stílusokkal, minden már rutinizálódott írásmóddal.

Az írót, lehet, jelképesen szólva a legjobb volna megölni. Ha másért nem, már csak azért is, mert a többi ember ember módra él, küszködik – ő meg ír. Az írói lét az élethez képest is „másként gondolkodás". [...] A börtönben, írásaim ürügyén, azt mondták nekem: „Miért nem öltél inkább embert?" Holott írásaimban nem volt semmifé-

le szörnyűség, és a szovjethatalom megdöntésére sem hívtam föl senkit. De, úgy látszik, untig elég az is, ha az ember másként gondolkozik, másként rendezi el a szavait, és így ellentmondásba kerül az összállami stílussal, a kincstári frázisokkal, melyeknek felügyeletük alá tartozik minden. A Szovjetunióban az ilyen szerzőkre, de a disszidensekre általában is, egy speciális jogi terminust alkalmaznak: „Különlegesen veszélyes államellenes bűncselekmények elkövetői." Az én becses személyem is ebbe a kategóriába tartozik. [...]

Azért eredetileg én sem voltam ilyen pernahajder. Gyermek- és kamaszkoromat a harmincas évek egészséges szovjet légkörében töltöttem, normális szovjet családban nőttem föl. Igaz, apám nem volt bolsevik, egykor baloldali eszer volt. Szakított nemesi környezetével, és még 1909-ben csatlakozott a forradalmi mozgalomhoz. De a bolsevik hatalomhoz, bármennyire üldözte is őt múltbeli forradalmi tevékenysége miatt, a legnagyobb mértékig lojális maradt. Így én ennek megfelelően az orosz forradalom legnemesebb hagyományain nevelkedtem, pontosabban szólva, a forradalmi idealizmus hagyományain, és ezt ma sem bánom. Azért sem bánom, mert még gyermekkoromban átvettem apámtól azt az elképzelést, hogy az életet nem szabad alárendelni holmi kisszerű, egoista „burzsoá" érdekeknek, hanem „magasabb rendű eszméket" kell keresni. Tizenöt éves koromban, közvetlenül a háború előtt, elszánt marxista és kommunista voltam, aki a világforradalom és a jövőben megvalósuló internacionalista testvériség eszméi iránt lelkesedett.

Futólag jegyzem meg, hogy ez egy szovjet disszidens tipikus életrajza (ha a disszidensséget mint konkrét történelmi jelenséget vizsgáljuk). A disszidensek múltjukat tekintve általában az eszméikhez a végletekig ragaszkodó szovjet emberek voltak, tehát meggyőződéses, elvhű, forradalmi eszményeket követő emberek. Valójában a disszidensek a posztsztálini szovjet társadalom termékei, s ezért ők nem idegen elemei ennek a társadalomnak, sőt nem is valamilyen régi, föld alá szorított ellenzék maradványai. A szovjethatalomnak a szovjet történelem folyamán mindig voltak ellenfelei, részint olyan emberek, akik elégedetlenek voltak vele, részint azok, akiket ez a hatalom üldözött, sőt voltak ennek a rendszernek bírálói is, őket azonban mégsem lehet disszidenseknek tekinteni. Éppúgy nem nevezhetjük disszidenseknek például Paszternakot, Ahmatovát vagy Mandelstamot, noha ők is eretneknek számítottak a szovjet irodalomban. Másként gondolkodásukkal kétségkívül előlegezték a disszidensséget, és segítették, sőt ma is segítik ezt a későbbi folyamatot. Már csak abból az egyszerű okból sem lehet őket disszidenseknek nevezni, mert gyökereikkel a múlthoz kötődtek, a forradalom előtti orosz kultúra hagyományaihoz. Ezzel szemben a disszidensség teljesen új jelenség, és közvetlenül a szovjet valóság talajából szökkent szárba. A voltaképpeni disszidensek a szovjet társadalomban nőttek föl, és ők a szovjet rendszer azon gyermekei, akik szembekerültek apáik ideológiájával és pszichológiájával. [...] Ők nem vádolhatók sem osztályidegenséggel, sem a forradalom elutasításával, ellentétben azokkal, akiknek az még személyes tapasztalatuk volt. A disszidensek – nem egy hatalomra törő politikai ellenzék. Jól jelzi ezt, hogy a disszidensek körében sosem a politikán van a fő hangsúly, sokkal inkább intellektuális és erkölcsi kérdések foglalkoztatják őket. Részben emiatt is szembeszökő a különbözőségük a múltbeli orosz forradalmi mozgalmaktól. És ha a disszidensek – persze képletesen szólva – csinálnak is valamiféle „forradalmat, akkor ez nem más, mint az értékek újraértékelése – hiszen ez az egész mozgalom kiindulópontja. Az értékeknek ezt az újraértékelését minden disszidens egyénileg hajtja végre, s ennek módját az határozza

meg, hogy életében milyen ellentmondásos hatások érik. Minden disszidens életében van egy történelmi mérföldkő. Köztudomásúlag sokuk számára ez a mérföldkő az 1956-os XX. pártkongresszus volt. És korántsem azért, mert csupán ekkor szereztek tudomást a múlt kolosszális gaztetteiről, hanem főképp azért, mert a XX. kongresszus, majd az azt követő szovjet ideológiai kurzus, még ha föltárta is e gaztettek egy részét, nem adott és nem tudott rájuk adni semmilyen komolyan vehető történelmi magyarázatot. Igaz, a Sztálin utáni rezsim viszonylag enyhébb lett, ennek ellenére nem következett be az államhatalomnak az a liberalizálása és demokratizálása, amely valóban szavatolhatta volna az emberi jogokat és az állampolgárok szabadságát. A XX. kongresszuson, akárcsak korábban, a szovjet embereknek egyszerűen azt javasolták, hogy bízzák rá magukat mindenben az államra meg a pártra. Csakhogy ezért a bizalomért közelmúltunkban drágán megfizettünk, ez túlságosan sokba került nekünk. A disszidensek ezzel szemben a pártban való hit vagy az infantilis bizalom helyett inkább józan eszükre és lelkiismeretük szavára hallgatnak. Ezért a disszidensség az én véleményem szerint elsősorban intellektuális mozgalom, az önálló, félelem nélküli gondolkodás művelése. Ugyanakkor ez az intellektuális és szellemi igény mély erkölcsi felelősségérzetet is tükröz, és ez adhatja meg a disszidensnek a tartást ahhoz, hogy tudjon önállóan gondolkozni, azaz ha ír és beszél, figyelmen kívül tudja hagyni mind a sémákat, mind az állam elvárásait.

Ez az „általános" disszidenssé válási folyamat nálam egy kissé másként alakult. Az értékek átértékelése és egyéni nézeteim kialakulása az én esetemben az 1940-es évek második felében és az 1950-es évek elején kezdődött. A késői sztálinizmusnak ez az érett és virágzó korszaka egybeesett diákéveimmel, mivel a háború után a moszkvai egyetem bölcsészkarára iratkoztam be. A mérföldkövet az én életemben az irodalommal és a művészettel kapcsolatos problémák jelentették, hiszen ezek ebben a korszakban rendkívüli módon az előtérbe kerültek. Éppen ekkoriban szörnyű tisztogatás folyt a szovjet kultúra területén. Balszerencsémre én pedig szerettem a modernizmust és mindazt, amit abban az időszakban ki akartak irtani. Úgy éltem meg a tisztogatásokat, mint az orosz kultúra és az eredeti gondolkodás elpusztítását. A politika és a művészet közötti belviszályban én a művészetre szavaztam, és elutasítottam a politikát. Viszont ennek következtében kezdett érdekelni a szovjet állam természetrajza, mert rájöttem, hogy az életet és a kultúrát pusztasággá változtatja. Emiatt Sztálin halála engem már örömhírként ért. [...] Amikor pedig belefogtam „önálló művészeti tevékenységembe", már eleve tisztáztam magammal, hogy írásaimnak a szovjet irodalomban nincs és nem is lehet helyük. Ezért nem is próbálkoztam vele, de még csak nem is álmodoztam róla, hogy műveimet itthon kiadják, s így kéziratait kezdettől fogva külföldre küldtem. A kéziratok nyugatra juttatása volt az egyetlen módja annak, hogy szövegeim „épen megőrződjenek" – és ez részemről nem volt sem politikai akció, sem holmi protestálás.

Mikor letartóztattak (ez második alkotói korszakom kezdete is egyben), nem ismertem be, hogy politikai bűncselekményt követtem volna el. Viselkedésem természetéből következett mindez, nem ravaszkodni akartam. Ha az embert börtönbe csukják, általában csak az segít, ha természetesen viselkedik. Az író természetéből pedig az következik, hogy ragaszkodik hozzá: az irodalom fölött nem lehet bírósági pert tartani, mert az irodalom nem politikai agitáció és propaganda, ahogy azt a szovjet állam képzeli. Mellesleg nyugaton a szovjet állam szabadon és büntetlenül folytat politikai agitációt... Ily módon én és Julij Danyiel barátom a bíróság és az államvédel-

mi szervek nyomása ellenére sem „ismertük be bűnösségünket". Az, hogy mi nem tettünk beismerő vallomást, meghatározó szerepet játszott a disszidens-, illetve ahogy mostanság nevezik, a demokratikus mozgalom fejlődésében, bár mi közvetlenül nem voltunk kapcsolatban ezzel a mozgalommal, saját elhatározásunkból döntöttünk így. Arról van szó, hogy korábban a Szovjetunióban mindegyik nyilvános politikai perben a „bűnösök" (idézőjelben vagy anélkül) beismerő vallomást tettek, bűnbocsánatért esedeztek, és nyilvánosan megalázták magukat a szovjet bíróság előtt. A szovjet politikai pereknek ez volt az általános menetük. Természetesen azért előttünk is akadtak olyanok, akik nem esedeztek bűnbocsánatért, és nem tettek beismerő vallomást. Róluk azonban nem tudott senki. Ismeretlenül pusztultak el. A külcsínnel persze minden rendben volt: „a nép ellenségei" maguk ismerték be, hogy ők „a nép ellenségei", és kérték, hogy lőjék agyon őket, de még inkább azt, hogy ne lőjék agyon őket, mert megjavulnak, és bűneiket levezekelve a Haza előtt jó és becsületes szovjet emberekké válnak. A hatalom oldaláról ez a Haza közös nevezőre hozása volt a „szovjet nép és párt erkölcsi és politikai egységével". Nekünk sikerült önmagunknak maradni, a szovjet „egységen" kívülinek. A mi közös bírósági epizódunk Julij Danyiellel visszhangra és támogatókra talált itthon és nyugaton, a „közvélemény" felkarolta azt. Mindez akaratunktól függetlenül történt. A börtönben és a bíróság előtt állva még csak nem is sejthettük, hogy perünk ürügyén elkezdődik egy másik per is. Mivel elzártak bennünket a külvilágtól, nem is gondolhattunk arra, hogy itthon és külföldön megkezdődtek a tiltakozások, és láncreakcióként terjedtek tovább. Mi egyszerűen csak írók voltunk, ebből viszont nem engedtünk. [...]

Most a harmadik s egyben az utolsó disszidenskorszakomról írok, a jelenről, az emigrációról. Ezen a témán egy kissé hosszabban elidőzök, mert igen bonyolult és egyben drámai. Eközben magáról a nyugatról alig fogok beszélni. Az adott pillanatban engem csak a disszidens-emigráns környezet foglalkoztat, amit sikerült alaposan megismernem, bár személyes tapasztalatom róla nem éppen vigasztaló.

Azt, ami a legutóbbi időszakban a nyugatra érkező disszidensekkel végbemegy, a „disszidens NEP" fogalmával jelölném. Ezt a fogalmat nem mint tudományos szakkifejezést használom, hanem inkább mint metaforát, a szovjet történelemnek a húszas években a polgárháború után kezdődött öt vagy hét évig tartó színes korszaka analógiájára. [...] Közismert tény, hogy ez az aránylag békés, kiegyensúlyozott időszak a népnek lehetőséget nyújtott arra, hogy szabadon föllélegezzen, és viszonylagosan összeszedje magát anyagilag is. Ám ugyanakkor ebben az időszakban likvidálták az ellenzékiség minden formáját, ekkor alakult ki az egyre erősödő sztálini konszolidáció, és a forradalom – úgymond – a saját ellentétébe csapott át, a konzervatív, kispolgári-bürokratikus rendbe. Csodálatra méltó az a tény is, hogy a NEP éveiben a forradalom és polgárháború számos hőse gyáva megalkuvóként viselkedett, és konformista kispolgári módon alázatosan végrehajtotta az új állam parancsait. Vajon ez azt jelenti, hogy ők korábban sem voltak igazi hősök? – Nem, ők tényleg hősök voltak, halált megvető bátorsággal küzdöttek, nem féltek semmitől. De megváltoztak a történelmi viszonyok, más környezetbe kerültek, amely más tulajdonságokat követelt az embertől, noha ugyanakkor ez egyben a saját környezetük is volt – a diadalra jutott forradalomé. És ily módon a tegnapi hősök, hacsak nem pusztultak el, tisztes csinovnyikokká váltak.

Most párhuzamba állítom a NEP néhány jellemző vonását a disszidensléttel. Mikor nyugatra kerültünk, nemcsak másmilyen társadalom fogadott bennünket, hanem

másmilyen történelmi hagyományok is, a fejlődésnek egy egészen más stádiuma. Ez a korszak a mi magántörténelmünknek is aránylag békés, kiegyensúlyozott korszaka volt. Megmérettünk annak a jóléti társadalomnak és annak a szabadságnak a normáin, amelyről oly sokat álmodoztunk. A disszidenslétben minket más már nem fenyeget, csupán saját eltorzulásunk veszélye. Nyugaton egyáltalán nem nehéz disszidensnek (a szovjet rendszer disszidensének) lenni. Az, ami a Szovjetunióban börtönnel fenyegetett, itt esetleg csak presztízsünket és anyagi jólétünket veszélyeztetheti. Itt maga a „disszidens" fogalom is elszürkül, elveszti hősi, romantikus és erkölcsi dicsfényét. Lényegében itt mi semmivel sem állunk szemben, semmit sem kockáztatunk, csak rázzuk az öklünket a levegőbe, és azt gondoljuk, hogy az emberi jogokért harcolunk. Ugyanakkor magától értetődő, hogy őszintén kívánunk segíteni, és gyakran valóban segítünk is azoknak, akiket üldöznek a Szovjetunióban, mert ezt megtenni kötelességünk, nem szabad a börtönökben sínylődő emberekről elfeledkeznünk. Csak részünkről (és ezt sem szabad elfelejteni) ez már nem harc, nem áldozat és nem is hőstett, hanem inkább jótékonykodás, emberbaráti törekvés. Sőt még kereseti forrás is, gyakran ebből élünk, és sajnos, néha még jövedelmező üzlet is. Ez utóbbi körülmény keserű szájízzel tölt el a nyugati disszidensséggel kapcsolatosan.

Néven nem nevezek senkit, mert nem a nevek a fontosak, hanem maga a tendencia. Ezt a tendenciát, sajnos, úgy lehet jellemezni, hogy vannak olyan esetek, mikor a nyugatra érkező disszidens elveszíti legfőbb tulajdonát, a függetlenségét és önálló gondolkodását, és kiszolgálója lesz valamelyik disszidens-emigráns szövetkezésnek vagy valamelyik disszidens ideológiai vezérürünek. És már nem azt mondja, amit gondol, hanem azt, amit elvárnak tőle. Megalkuvását a következő szavakkal indokolja: „Itt nem lehet másképp megélni." És ezt az olyan ember mondja, aki tegnap még kész volt meggyőződéséért az életét kockáztatni. Mi is történt valójában? Hiszen a Szovjetunióban, a börtönben meg tudta őrizni belső szabadságát, vállalni tudta azt, hogy másként él, mint a többiek, ott nem tört meg semmiféle nyomás alatt, nem adta el magát. Itt pedig, a szabadság viszonyai között megalkuszik a körülményekkel, mert hirtelen rájön arra, hogy „itt nem lehet másképp megélni"! Talán a disszidens számára a szabadság lélektanilag veszélyesebb, mint a börtön? Adjatok nekünk szabadságot, és rabok leszünk?! Vagy igaza van Dosztojevszkij Nagy Inkvizítorának, aki azt mondta, hogy az ember nem szereti a szabadságot, és fél tőle, s az életben inkább valamilyen támaszt keres a mindennapi kenyér, a tekintély és a csoda formájában? Az emberek keresik azt, aki előtt földig hajolhatnak, és az a vágyuk, hogy „azonnal és egyszerre mindenki" földig hajolhasson, keresik a „közösséget a meghunyászkodásban" valamiféle tekintély előtt, akinek szabadságukat örömmel odaajándékozzák... Igaz, a jelen esetben mi nem az emberi történelem és pszichológia problémáival foglalkozunk általában, hanem egy konkrét jelenséggel, a disszidensséggel. A nyugatra érkező disszidensek vonatkozásában én úgy vélem, a megalkuvás és konformizmus fő veszélye abban az általános, mi több, kötelezően általános és közös igényben rejlik, hogy szeretnének valami vagy valaki előtt okvetlenül a földig hajolni.

De persze figyelembe kell venni az emigránsélet sajátosságait is. Ahogy nyugatra kerülünk, mindnyájan nagyon magányosak vagyunk, és szenvedünk is a magánytól. Ez az oroszokra különösképp jellemző, mivel ők otthon jóval szorosabb baráti kötelékekben éltek, mint ahogy ez a nyugati életformában szokásos. Ezért könnyedén teszünk engedményeket az új környezetnek, a tekintélyeknek, mert félünk, hogy elveszíthetjük őket, mivel választási lehetőségeink többnyire korlátozottak. E környezet

uniformizált gondolkodása, bezártsága, beltenyészetjellege, esetenkénti konzervativizmusa és az egyetlen tekintélytől való személyes függés, sőt néha az anyagi függőség is e környezettől és az egyetlen tekintélytől – mindez a konformizmusnak remek táptalaja. Gyakran még mi magunk sem igen vesszük észre, hogyan lettünk disszidensekből konformisták. Holott nem vagyunk árulók, nem pártoltunk át az egyik táborból a másikba. Többnyire csak alkalmazkodunk. A forradalom hősei a NEP-korszakban ugyanígy nem vették észre, hogy eltorzultak. Hiszen ők sem tagadták meg a kommunizmus eszményét. Mindössze annyi történt, hogy forradalmárokból engedelmes pártfunkcionáriusokká váltak. Ezért félek én attól, hogy itt, az emigrációban, a demokratikus nyugat védőszárnyai alatt – annak ellenére, hogy nem szeretnénk, és nem is tudatosodik bennünk – mégis a szovjethatalom struktúráját utánozzuk kicsinyített formában. Éppen csak más – szovjetellenes – előjellel. Azért még van egy lényeges különbség: nincs rendőrségünk, és nincsenek börtöneink. De saját cenzúránk már van. És vannak saját besúgóink is. Csak sajnos a nyugati rendőrség – miért, miért nem – nem törődik a följelentéseinkkel. Na igen, majd elfelejtettem: hiszen itt demokrácia van!

A problémáink iránt érdeklődő külső szemlélő nem mindig érti, miről is vitatkoznak olyan hevesen egymással a nyugatra érkező szovjet disszidensek. És azt sem érti, miért nincs egységes szemléletünk, mert ugyebár mindannyian disszidensek vagyunk... Én személyesen viszont úgy gondolom, hogy nálunk nagyobb az egység, mint kellene... Sőt olyannyira nagy, hogy disszidens voltunkat is sérti. Hiszen a disszidensség, a mozgalom természetét tekintve, se nem politikai párt, se nem ideológia. A szovjet ideológia elutasítása nemcsak a másként gondolkodást föltételezi ezzel az ideológiával szemben, hanem a másként gondolkodás keretei között a gondolkodás különbözőségére való jogot is. Amennyiben eretnekek vagyunk, úgy sokfajta eretnekség kell hogy legyen. Nekem úgy tűnik, hogy a disszidensség értéke épp ebben rejlik, mert a disszidensség, ideális formáját tekintve, nem egy új vallás, nem is egy új, egységes szovjetellenes állam kezdeti stádiuma, hanem pluralista szemléletű társulás, legalábbis papíron. Már utaltam rá, hogy a szovjet disszidensség, természeténél fogva, intellektuális, szellemi és erkölcsi ellenállás. Felvetődik a kérdés: ellenállás – de mivel szemben? Nem egyszerűen csak általában a szovjet rendszerrel szemben. Hanem a szovjet társadalom gondolkodásának sablonjai és megmerevedése ellen irányuló mozgalom. Ha mi azt akarjuk, hogy fejlődjék a szabad orosz gondolkodás, a szabad orosz szó és kultúra, úgy feltétlenül szükségünk van a gondolkodás különbözőségére is. Ez az orosz kultúra fejlődésének a legfontosabb feltétele. Miért van az, hogy a nyugat elismeri a gondolkodás különbözőségének jogát, mi disszidensek pedig nem ismerjük el? Hiszen mi is ugyanolyan emberek vagyunk, mint ők. Van józan eszünk, sőt kezdetleges formában bár, de jogtudatunk is...

Az utóbbi időben a disszidensmozgalomban – elsősorban az emigrációban – érezhetően szakadás megy végbe. Ezt a két szárnyra, két irányzatra történő szakadást jelképesen meg is lehet nevezni; egyrészt van egy „tekintélyelvű-nacionalista" szárny, másrészt pedig egy „liberális-demokratikus" irány. Viszont a disszidensség természeténél fogva liberális-demokratikus mozgalom, s ezzel kezdődött minden. Ezért használták és használják ma is szinonimaként a „szovjet disszidensek", illetve a „demokratikus mozgalom" fogalmakat. A „tekintélyelvű-nacionalista" szárny később jelent meg, és én úgy gondolom, hogy ez az irányzat ellentétben áll a disszidensség alapvető elveivel. Magától értetődik, hogy e szakadás folyamatában és eredménye-

képp most komoly és elvi jellegű ellentétek kerülnek a felszínre. Vitáink alapját épp ezek az ellentétek képezik.

Én a liberális-demokratikus szárnyhoz tartozom. Ám nem azért, mert azt gondolom, hogy a szabadság és a demokrácia Oroszországban egy csapásra győzni fog. Épp ellenkezőleg, egyáltalán nem hiszek a győzelmében. Legalábbis a közeli, belátható jövő nem kecsegtet ilyen perspektívával. De véleményem szerint a szovjet despotizmus körülményei között egy orosz értelmiségi liberális és demokrata kell hogy legyen, és nem teheti meg, hogy egy új despotizmus bármilyen változatát javasolja. Tegyük fel, hogy a demokráciának mint társadalmi és államrendnek nincs jövője Oroszországban. Ennek ellenére is az a küldetésünk, hogy a szabadság szószólói legyünk. Ugyanis a „szabadság" is, mint a többi más „haszontalan" kategória, például a művészet, a jó, az emberi gondolat – önértékű, és nem függvénye semmiféle történelmi és politikai konjunktúrának.

Ezért nem értek egyet azokkal a disszidensekkel, akik azt javasolják, hogy a kommunista önkényuralmat az önkényuralom egy más fajtájával kellene fölcserélni – mondjuk nemzeti-vallási formájával, bár az sem lehetetlen, hogy egy ilyen váltás történelmileg megvalósítható. Noha jómagam is hithű pravoszláv vagyok, és rendkívüli módon kedvelem az óorosz kultúrát, és kedvelek számos, a szlavofil irányzathoz tartozó írót és gondolkodót, mégis, a modern orosz nacionalizmustól elriaszt és elhidegít a múltbeli Oroszország állami és társadalmi rendjének eszményítése. Határozottan ellene vagyok a szellemi és anyagi, a vallási és politikai értékek összekeverésének. Több modern russzofil hajlamos rá, hogy kritizálja a nyugati mechanikus életformát, mert itt a „törvény" és a „jog" racionális és jogi kategóriái uralkodnak, Oroszországban viszont a kezdetektől fogva a keresztény „szeretet" és „irgalmasság" fogalmai voltak az elsődlegesek.

Az „irgalom" pedig a „törvény" fölött áll... Igen, egyetértek ezzel. Az isteni szeretet és irgalmasság fölötte áll az ember alkotta evilági törvényeknek. Ha viszont ezt az elméletet az államrend megalapozásaként gondoljuk el, akkor veszélyesnek és sértőnek találom. Veszélyes az ember számára, és sértő a vallásra nézve. Hiszen a despotikus államot (annak vallási vonatkozásait is figyelembe véve) a valóságban nem az Isten és nem is Krisztus irányítja, hanem a cár vagy a vezér, aki – sajnos – gyakran jobban hasonlít az ördögre, mint Istenre, még akkor is, ha – tegyük föl – pravoszláv uralkodó. Magától értetődik, hogy a cárnak van lehetősége rá, hogy kinyilvánítsa „irgalmasságát" a törvény ellenében. De hogy ez az „irgalmasság" kinyilvánítódjék, ahhoz az önkényuralmi rendszer kontroll nélküli, hihetetlen hatalmára van szükség. És az ilyen hatalmat gyakorlatilag nem a szeretet és az irgalom, hanem a kivégzések vezérlik. Pontosabban szólva, sok-sok kivégzés és egy kis irgalom. Ezért a mechanisztikus és realista „törvény" inkább való az én ízlésem szerint, mint a cári „irgalom".

A nyugatra kerülő orosz disszidensek időnként az itteni demokráciától még félnek is. Úgy tűnik nekik, hogy nincs messze az az idő, amikor a nyugat összeomlik a Szovjetunió totalitáriánus monolit rendszere alatt. Ezért azt ajánlják a nyugatnak, hogy térjen át egy tekintélyelvű szisztémára. A jövő Oroszországának sem kívánnak demokráciát, ehelyett egy még szilárdabb tekintélyelvű monarchiát szeretnének. Összegzésképpen annyit mondhatok, hogy éppen azok az emberek, akiket a nyugati demokrácia mentett meg a pusztulástól, most, hogy megmenekültek, ezt a demokráciát korlátozni akarják. Ez a magyarázata annak, hogy az orosz disszidensek egy ré-

sze – bár először látja és rosszul ismeri a nyugati demokráciát – a nyugat címére demagóg és erkölcscsősz frázisokat pufogtat.

Bizonyára nem ártana szerényebbeknek lennünk, és amikor átadjuk a nyugatnak keserű tapasztalatainkat, ezt nem kellene azzal kísérnünk, hogy kioktassuk a nyugatot, hogyan éljen, és hogyan építse fel fundamentalista alapokon a saját társadalmát. Mi már fölépítettük saját társadalmunkat, a kommunista államot – és százfelé futottunk előle... Az új orosz nacionalisták erre persze azt mondják, hogy nyugatról jött minden baj Oroszországba. Nyugatról jött a marxizmus. Nyugatról jött a liberalizmus, amely aláásta Oroszország önkényuralmi patriarchális rendjét. Nyugatról jöttek az idegenek (lengyelek, zsidók, lettek és magyarok), akik az októberi forradalmat csinálták. A bűnösöket mindig Oroszországon kívül kell keresni. Nem mi vagyunk a bűnösök, hanem az idegenek (a nyugat, a békeszerződések, a zsidók...). Lényegében itt saját bűneink és gaztetteink idegenné tételéről van szó. Mi valójában jók és tiszták vagyunk, és mi vagyunk a legszerencsétlenebbek. Azért, mert mi oroszok vagyunk. S történelmünket az „idegen Sátán" zavarta meg...

Az, amiről én itt beszélek, a nacionalisták szemében istenkáromlás. Hasonló dolgokért az orosz nacionalisták russzofóbiával vádolják az orosz liberálisokat (többek között engem is). Azaz mi éppúgy, mint a rothadó, liberális és ateista nyugat, a kommunistákkal kart karba öltve gyűlöljük Oroszországot és az orosz népet. Ezt a vádat nagyon nehéz kivédeni. Hiszen nem kiabálhatjuk úton-útfélen, hogy igenis szeretjük Oroszországot. Nevetséges lenne... Az én tudomásom szerint nyugaton igen kevesen szenvednek russzofóbiától. Az orosz népet pedig éppen a „russzofilok" nem tisztelik. Ha Oroszországot az idegenek egy kis csoportja le tudta igázni, akkor vajon mit ér maga ez a hatalmas nemzet? És ha Oroszországnak káros a demokrácia, akkor – ebből kiindulva – Oroszországnak a rabság az ideális állapota? Mellesleg az oroszok demokráciától való félelmére történelmünk keserű tapasztalatokkal szolgál. Az úgynevezett „orosz hazafiak" a jobbágyrendszert azért nem törölték el hosszú ideig Oroszországban, mert féltek szabadságot adni az orosz parasztnak. Hiszen a földesúri gyámkodás hiányában a paraszt nem fog dolgozni, csak részegeskedik!... [...]

Bármennyire furcsa is, a mi köreinkben itt, nyugaton a tekintélyelvű nacionalista szárny jóval népszerűbb és befolyásosabb, mint a demokratikus. Ez azzal függ össze, hogy a tekintélyelvet képviselő irányzat lélektani szempontból pártosabb, fegyelmezettebb, szemellenzősebb, jobban aláveti magát a „vezér" tekintélyének, mint a demokraták, akiknek természetüknél fogva sajátosságuk a tolerancia, a pluralizmus és a gondolatszabadság. Mindezeken túl, az itteni orosz közösség jelentős részét alkotó régi emigráció, vagy úgy is lehet nevezni, hogy az itteni orosz „tősgyökér" megrögzött, még monarchista eredetű konzervativizmusából következően a nacionalizmust, a tekintélyelvű rendszer híveit támogatja. A régi emigráció egyetlen eszménye a forradalom előtti Oroszország, és elképzelésük szerint a bolsevikok által leigázott mostani népi Oroszország is csak arról ábrándozik, hogyan térjen vissza hozzá. Párizsban egy kedves idős hölgy, mikor megtudta, hogy nemrég jöttem Moszkvából, azt kérdezte tőlem, hogy jártam-e valaha a moszkvai templomokban, és találkoztam-e ott a „mieinkkel". „Hogyhogy a mieinkkel?" – suttogtam ijedten. Erre ő azt felelte: „Hát a fehérekkel!" Ezen az intellektuális színvonalon a nyugatra érkező disszidens demokraták valamiféle „szovjet ördögöknek" tűnnek, akiket a bolsevikok direkt azért küldtek ide, hogy „lefegyverezzék" a Haza utolsó védőbástyáját.

[...] Ugyanakkor az is szembetűnő, hogy a nyugati körök gyakran az orosz nacio-

nalisták malmára hajtják a vizet, annak ellenére, hogy a demokrata disszidensek közelebb állnak hozzájuk. Itt a következő logika működik: a nyugatnak természetesen jó a szabadság és a demokrácia, de Oroszországnak valami egyszerűbb, reakciósabb dolog kell, akár a vadembereknek.

Illusztráció gyanánt egy magánbeszélgetésre hivatkozom, amit nemrég egy nagyon okos és művelt nyugati szovjetológussal folytattam, aki liberális és demokrata, meggyőződését és elveit tekintve, de politikailag az orosz tekintélyelvű nacionalizmust támogatja. Igaz, mint kultúrembert, riasztja ennek az irányzatnak a durvasága, és ha orosz lenne, sose csatlakoznék hozzá. De a nyugat szempontjából ez a leginkább távlatos és hasznos irányzat, célravezetőbb, mint az orosz demokratáké. Erre én azt kérdeztem tőle. „És nem fél attól, hogy a szovjet rendszert Oroszországban egy hasonmás rendszer váltja föl, s így egyszerűen a nyílt fasizmus fog győzedelmeskedni?" Kiderült, hogy ez egyáltalán nem zavarja őt. Az orosz fasizmust a szovjet kommunizmus reális alternatívájának tartja, és őszintén reméli, hogy az orosz fasizmus, miközben nemzeti ügyeivel lesz elfoglalva, a nyugatot is megszabadítja egyúttal a kommunizmustól. Én nem vagyok ennyire optimista. Szerintem a nyugatnak a saját erejére támaszkodva kell megszabadulnia a kommunizmustól, nem pedig valamilyen idegen fasizmus segítségével. Ám a félreértés forrása ismét abban áll, hogy míg az orosz kultúra számára elengedhetetlen a szabadság, addig az én beszélgetőtársamnak az orosz kultúra csak harmadrendű dolog, nem különösen lényeges. Neki az a fontos, hogy a világot meg kell menteni a katasztrófától. Én pedig olyan nagy fába, mint a világ megmentése, nem vágom bele a fejszémet. A szakmám leszűkíti tevékenységi körömet: író vagyok.

Végül, nem marad más hátra, mint saját „disszidensségem" igazolása. A szitkozódások közepette ez nem is nehéz. Az emigrációban értettem meg, hogy én nemcsak a szovjethatalom ellensége vagyok, hanem általában *az ellenség*. Az ellenség mint olyan. Eredendően, metafizikai értelemben. Én nem vagyok senkinek sem a barátja, csak az ellensége... Magától értetődik, hogy a nyugat csak mosolyog az ilyen orosz „furcsaságokon"; milyen egzotikus, ugye? Hiszen a nyugat nem olvassa az orosz sajtót – sem az ittenit, sem az ottanit. De én olvasom. Nyitott szemmel. A következtetésük pedig: én ott, a Szovjetunióban az „imperializmus ügynöke" voltam, itt, az emigrációban viszont „Moszkva ügynöke" vagyok. Annak ellenére, hogy nézeteim mit sem változtak az idők folyamán, mindig csak azt hajtogattam, hogy a művészet magasabb rendű, mint a valóság. A rettenetes bosszú szele innen is, onnak is elér. Ugyanazon könyvek miatt, ugyanazon kijelentéseim miatt, a stílusomért. Egy és ugyanazon vétség miatt.

Lélektanilag egy szörnyű álomra emlékeztet ez az egész, amelyből nincs fölébredés. Ahogy ez már az álmokkal lenni szokott: úgy rémlik, mintha fölébredne az ember, de az álom folytatódik, és egyre szörnyűbb és mélyebb lesz. Nincs hová menekülnöd – a nép ellensége vagy. Nem, még annál is rosszabb és gonoszabb: te vagy D'Anthès, aki Puskint meggyilkolta. Sőt Gogolt is te ölted meg. A kultúrát pedig gyűlölöd. Gyűlölöd mindazt, ami „orosz" (korábban még, az első álomban ez úgy hangzott: „gyűlölsz mindent, ami szovjet", bár igaz, szerintük már akkor is gyűlöltem mindazt, ami „orosz"). Még anyádat is (a megboldogultat) gyűlölöd. Antiszemita vagy, és embergyűlölő. Júdás vagy, aki elárulta Krisztust, és egyben elárultad Oroszország új, kommunista nemzeti-vallási újjászületését. Én magamban mégis azt gondolom, hogy hibáim ellenére is inkább Krisztussal, mint az Antikrisztussal tartok. De mit számít

az, hogy én mit gondolok... Ez csak merő szubjektivitás. Míg objektív szempontból, azaz a társadalom és a nyilvánosság szempontjából én ellensége vagyok minden jónak a világon. Sőt minden szépnek és emberinek is... Csak kapkodom a fejemet. És azt kérdem magamtól: hogyan süllyedhettem ilyen mélyre? Hiszen valamikor én is jó fiú voltam. Épp olyan, mint a többi. De a társadalom jobban tudja, ki vagyok én, mint jómagam. A szovjet bíróság után – tessék! – itt van az emigránsbíróság is. Ugyanaz a boszorkányüldözés. Persze ők nem küldenek lágerba. Bár a láger még nem is a legrosszabb. Ott talán még jobb is, mint az emigrációban, ahol azt mondják, hogy nem is zártak téged semmiféle lágerba, hanem „speciális feladattal" küldtek oda, az orosz kultúra lerombolása céljából...

Most már csak egy kérdés foglalkoztat. Miért van az, hogy a szovjet és a szovjetellenes emigránsbíróság ítélete fölöttem mint orosz disszidens fölött egybeesett (szinte szó szerint esett egybe)? Föltehetően mindkét bíróság igazságos ítéletet hozott, azért hasonlítanak annyira egymásra! Mert hát kinek is kell a szabadság? A szabadság veszélyes dolog. A szabadság végtelen felelőtlenség a tekintélyelvet elfogadó közösséggel szemben. Rettegjetek a szabadságtól!

Mikor reggelre fölébredsz rémálmaidból, keserűen megmosolygod önmagadat: hát ezt akartad? Igen, mindez helyes volt. A szabadságot akartad. Mert írónak lenni nem más, mint szabadnak lenni.

Rákos Sándor

EBÉD EGY VILÁGHÍRŰ PÁLYATÁRSSAL

fölhívott L. s mondta hogy láza van
s bár tiszte szerint neki kellene
kísérnie az épp most érkezett
Világhírűt ugyan tenném meg én
helyette úgy is mint helyettes al-
tisztségviselője a tiszteletre
méltó testületnek mindössze csak
egy ebédről van szó a Szigeten
amit Vele költenék el utána
lesznek már hivatásos kísérői
mondtam hogy szívesen de görögül
egyetlen szót sem tudok illetve
gimnazistaként mikor még azt hittem
teológiára iratkozom néhány
hónapig tanultam ógörögül
nem baj mondta L. franciául

majdnem olyan jól tud a Vendég
mint görögül csakhogy én franciául
is épp hogy dadogok csak szabadkoztam
mert könyvből s szótárból tanultam
amit tudok nem baj úgymond ismét L.
ne méricskélj arra már nincs idő
a Vendég vár s többféle presztizsünkön
(nemzetin nemzetközin irodalmin és a többin)
esnék csorba ha te most visszakoznál
nem „koztam vissza" s így esett hogy
egy hosszú ebédet elhallgatásos
módon – szemafor-szavak nyomán beláthatatlan
csöndek: modern vers – ettünk végig
a csaknem néptelen előkelő
szigeti kerthelyiségben fekete után
elüldögéltünk még egy darabig
néztük a verebeket előbb csak a
szomszédos asztalokig merészkedtek
ahol már senki nem ült a morzsákon
karmos hegyű csip-csirippel osztozván
majd egyre közelebb röpültek
szárnyuk már-már arcunkat érintette
szemtelenül szállottak kiürült
tálakra üres tányérokon koppant
csőrük és poharaink fenekén
maradt borral oltották volna
– csalódva persze – szomjukat
ez kétségkívül szórakoztató volt
de a pincér jó negyedóra múlva
leszedte az asztalt és ezzel
nagyjából véget is vetett
a tobzódó veréb-murinak
később tapintatosan rendeztem
a számlát s egy-két megállónyit
imbolygó séta-lépésekkel
gyalog mentünk még a fák alatt
mielőtt autóbuszra szálltunk
az oly sok börtönt és kínzásokat kiállott
s lángoló szónoklatairól (is)
nevezetes férfiúval –
a Világhírű lazán belémkarolt és
azt mondta rendkívül választékos
franciasággal boldognak érzi magát
mert az olyan meghitt eszmecserék
amilyen a miénk is nagymértékben
hozzájárulnak az európai
sőt a világkultúra egységének
erőteljes tudatosításához – – –

RÓMAI SÍRKŐ

ő aki itt nyugszik Caesart szolgálta először
és a kevély úrnak jó hive *jobbkeze* volt
ámde a bal nem mindig tudta követni a jobbot
Marcus ezért később Pompeius embere lett
újként egy ideig harcolt régibb maga ellen
Caesart támadván vad renegáti dühe
megcsalatottan utóbb már csendben visszavonulna
békétlen korban béke apostolaként
tengeren indul vágyván távoli Ázsia földjét
véli hogy ott vár rá végre a szép nyugalom
jaj! a hajót feleúton megszállják a kalózok
s Marcust szíjon rabszolgapiacra viszik
jár obulusként kézről kézre tovább míg
rév int végre neki Gallia földje a rév
ott a vezér szolgája előbb azután kegye folytán
hadbeli *jobbkeze* kit sújtani rendel ura
épp azidőben indul Caesar gyors sereg élén
Gallia ellen s így volt ura szembekerül
ballá fordult egykori jobbjával ki a harcban
megsebesülvén veszt többszöri ütközetet
elfogják korbácsolják s már ács a keresztet
ácsolgatja melyen vesztire végzi sorát
jóval később néhány titkos híve lelopja
holttetemét a keresztfáról s eltemeti
ím aki itt nyugszik már önmaga léte hiánya
élete értelmét hasztalanul keresed
mert születése s halála között ami éri az embert
részben az ő ügye csak – részben az isteneké

NAPFOGYATKOZÁS

naponta napfogyatkozás
kevesülve arannyá fogynak
időd fukaron fölveri
árát a maradék napoknak

kezedből kicsúszik a perc
ha veszíted már vész örökre
visszajátszást nem tűr pered
ítélet követ felpörögve

kimenős halálraítélt
bár csak veszendőt tékozolhatsz
vigyázz legyen mért hajtanod
fejed a tiló alá holnap

Somlyó György

RONSARD ÚJ SZONETTJEI AZ ÚJ HELÉNA SZÁMÁRA

Hamisítvány

1

Ha majd öreg lesz Ön – ha már Ön is öreg lett
S ki tudja tán atomlámpa fényében ül
S keze közt biztosan nem rokka penderül
Vajon majd bánja-e – nem is *azt* a „szerelmet"

S nem *azt* a „megvetést" – hisz tudjuk nem vetett meg
S enyém leende ha csak afféle körül-
Mények közt is ahogy az annak sikerül
Ki magából nem ad mást csak a nemiszervet

Vajon majd bánja-e – nem amit nem adott
Hanem amit kapott de el nem fogadott
Én már a föld alatt leszek földhöz hasonló

De belőlem fakad majd akkor is a Vágy
Rózsája miben Önt verssé tükrözte *Ronsard*
S amiben Ön sosem ismerte föl magát

2

Ha majd öreg lesz Ön – ha már Ön is öreg lett
Nem tudom hol s mi lesz és ki tudja milyen
Számláján gyűlik-e a dollár márka jen
Vagy olcsón szórja szét mit olcsón osztva szerzett

Úgy érzi érdemes volt *így* tépni a percet
Ronsard-t s Horatiust idézve – tévesen
Miközben tudja jól hogy nem rózsát terem
Magának csak tövist csalánt csömört keservet

Ingyen se higgye hogy ifjúságát irígylem
Hisz az nekem talált kincsesszigeti kincsem
Bronzfibula szeme selyemsár haj alatt

És az lesz akkor is ha majd a földbe vetnek
S belőlem s Önből is más semmi sem marad
Se rózsa se tövis – csak ezek a szonettek

3

A szonettek ezek az „ércnél maradóbbak"
De maradóbb-e még merő húsnál az érc
És az ércnél a vers hisz feslik mint a férc
S már nem kecsegteti a költőt se a holnap

Mi kecsegtesse hát Önt Kósza Kis Lidérc
Akinek működő tőkét csak teste hozhat
S bár tudja mi a rossz nem tudja mi a rosszabb
Mi tartsa vissza? félsz? törvény? hit? eszme? AIDS?

Milyen legyen? Tisztességes? Miért legyen?
Mi győzze meg: miért nem tisztességtelen?
Már őrlőbb férgeink is vannak mint a tetvek

Egymást faló nyüvek: szonettek s poszt-szonettek
S csak akkor tudja meg tán mi a *szerelem*
Ha majd öreg lesz Ön – ha már Ön is öreg lett

4

Ha majd öreg lesz Ön – de ki tudhatja lesz-
E az? Vagy *mi vagyunk* e nemben utolsók tán
Sokszoros túlélők akiket csak a csótány
Fog túlélni e szép jövőjű species

Manapság tán ezért lesz „gerontofiles"
Annyi kis jobbra-rossz s rosszra-jobb csavargó lány
S ezért lesz önmaga tar ágán ifju oltvány
Annyi öreg fiú hires meg nem hires

Tudja: az ifjuság már elröpül fölötte
S tudja a választ is ha kérdezi: Hova?
A kétezerévest: „vissza hozzád soha"*

Mégis fiatalabb mint némely röpke szöszke
És egy pillanatért mely egyetlen s örök
Meghalna szívesen – még halála előtt

* Szapphó: Παρτενία, Παρτενία...

5

Ha mégis öreg lesz – s tán engem emleget
(Én már a föld alatt leszek földhöz hasonló
Ki lepergett akár a rokkáján az orsó)
Ne idézgesse e bánatos verseket

Mélázzon csak azon hogy Ronsard elveszett
Sok ifjusága közt Öné lett az utolsó
Mivel úgy látszik ő e földön arra volt jó
Hogy lássuk: halandó csak az élet lehet

Az ifjuság örök Mint szőllős Én Gedi
Sivatagán fakadt biblikus mellei
A mindigtőllevőt ki láthatná öregnek?

Hét életre való tartalék-szeretetnek
Kincstára süllyed el velem ha mélybe vetnek
Mit Önre pazaroltam (volna – ha engedi)

6

Ha mégis öreg lesz – vagy inkább ifju még
És már nem én hanem Nem-Én hívja tetemre
Azt értse meg hogy Önt Ronsard azért szerette
(Ha tudható ki hogy szeret kit és miért)

Mert épp az volt ami éppolyan és aképp
Ott és akkor ahogy s amilyen – teste-lelke
De ugyanemiatt roppant is meg szerelme
Mert nincsen *Jelenés* nem nyílik meg a *Hét*

Pecsétes Könyv soha: a vonzás és a válás
Úgy járkál mibelénk s mibennünk mint a fájás
Szereted kit gyülölsz s gyűlölnöd kell akit

Szeretnél A Titok soha fel nem fakad
A mélyből feljövő tízszarvú Fenevad
*Mely vala s nincs noha létezni láttatik**

**János Jelenései* XVII/18 passim.

AJÁNLÁS

Nem ilyen verseket szerettem volna írni
Titeket zengeni Laurák Beatricék
Az hozta volna meg lantom becsét s dicsét
A trubadúri dal a dantei ovídi

Ha a győztes mosoly *qual io allor vidi**
Lelhette volna meg versemben tükörét
A visszaforditó vigasztaló zenét
Az én műfajom a tragikusan-idilli

Az édes gyötrelem hétpróbáját kibírni
A sosemteljesült örök szerelmekét
És nem a teljesült megkeseredtekét

De ki írhatja azt amit szeretne írni?
Szerelmünk „jobb s bal útját"** ki választja szét?
S ki szeretheti azt kit szeretne szeretni?

* Dante: *Par.* XVIII/8 passim.
** *Pur.* XVIII/66.

Tandori Dezső

OLCSÓ, GYORS SAJTÉTELEK

1. Tigi

Olcsó, gyors sajtétel – miféle feltétel?
Ennek semmi értelme. Mezítláb gépelek viszont,
és a hajnali hűvösséget érzem a nyitott
ablakon át, s talpam is valami síma
felületre téved. Az „Olcsó, gyors sajtételek"!
Ahogy lecsúszott az asztal alatti könyvhalomról.
Kedves Tigi! Sajnos, a fák alatt meg, ahol három
napja téged találtunk, most sírhelyet kell
keresnünk a számodra! Pedig hogy nekiiramodtál!
A szőnyegen, itt, harmadnap, hogy közben pedig
már főleg átaludtad volna a napot, elmaradtak
fiókásan természetes kosztkérő hangjaid,
és hiába tömtünk csipesszel, tizenkét év
ily gyakorlatában szerzett komoly ügyességgel,
és napjainkat negyedórás szakaszokra szabdaló
odaadással, sejthető volt, hogy itt fogsz hagyni
minket, és oly gyanítható, hogy a szebb
keretek biztosítására ez éjszaka és görcsök
közepette fog történni. Milyen jó barátunk
lettél volna pedig, te, nagyon kezes madárnak
ígérkező és szívélyes lény, akin szintén semmi
nem múlt. Felálltál strandpapucsomra,
teljesen szervetlenül, de jó ösztönnel
csipegettél volna már a padlón szétszórtan
gurulászó kölesszemekből, és egyáltalán, mindent
tettél, hogy megszerettesd magad, és minket
elszomoríts, ha majd vissza-visszagondolunk rád.
Sajtból, kétszersültből, kevéske tojássárgájából,
almából – még ha stiglicnek a gyümölcs felesleges
is! elhagytuk; hisszük, nem ezen múlt –, áztatott
hangyatojásból pépet gyúrtunk neked, kis gombócokat,
de számodra ez maga volt a nem-és-nem, ahogy – –
– gondold meg pedig! micsoda örömmel a részemről!
hogy lerágott körmömmel csőröd pár milliméternyi kávaszegélyét megfogni bírtam, hogy kitátani! de hát
ez nem sikerülhetett. Nulla óra tíz perckor
már javában haldokoltál. Az éji madárhoz nem illő
hangok; a forgolódás, szervetlen szárnymozgás;

aztán a forgás, a test tengelyének kibillenése,
facsarodása, és a tollazat, ahogy csapzottá válik,
nem utolsósorban a mi kétségbeesett igyekezetünktől,
hogy akkor legalább vizet, vizet... s ígérkezik
a rongycsomóvá válás. De nem, Tigi, nem, ezt mondhatom,
nagyon szép kis hím stiglicet sejtető lényed fizikai valója
rendes, egész madárrá merevült, vagy azt se, csak
rám néztél még egyszer, ott az éjszakai szőnyegen,
napok óta egyre kisebbedő szemed két golyójából,
kinéztél rám, vagy nem rám, s előttünk ott volt
az olcsó és gyors sajtételek könyve. Hát kár; a világ
legegyszerűbb dolga, tulajdonképp, életben maradni,
ahol szívesen látják az embert, ahol otthon van – no,
persze, ahol. De, jelzem, neked ez meglett volna. Megyek,
s elhantolandó dobozkoporsód mellé a már koppenhágai
utazásomhoz vett sajtból levágok pár szeletet, elaprítom,
hadd eszegessék kinti társaid mindjárt most hajnalban.
Aztán bedugom lábam a strandpapucsba, neve most már:
A Helsingőri Pánt. Vagy ahogy az olcsó, gyors sajtételek
könyvére állva is körülnéztél! Bár akkor már tartásod
nem volt az az első-napi délceg; hanem hát mennyi jót
ígértél, és mennyire nem lehetett itt épp megtartani
semmit. Miért, miért; és a sajtárak drágulnak stb. *(Folyt. köv.)*

Sziveri János

RÁKROMÁNC

Löttyedt s kimustrált here,
mért űzöd el fiadat?
Léted nem egyéb – hírlik –,
csak ami fejekből kimaradt.
Ha voltál is, korán s hiába,
tanú rá nem él ma már.
Szerencsétlen és elveszett
aki a tegnapra vár.

Mint napon a szalonnabőr,
aszik cserepes ajkam.
Akárha lepke volna lenge
érintésed rajtam.

Szeretnék még kialkudni
magamnak valami szépet:
elviselnem bár lehetne
a gyötrő testiséget.

Fáradunk már, de a kopár
angyalhadak egyre késnek.
Az út pora megannyi gyöngy –
ára van a szenvedésnek.
Anyagom kór irtja, fúrja,
s eljut némely cifra ágyig.
Hol hagyta tiszta, ép eszét,
aki zsarnokságra vágyik?

Félelmünk szuvas foga koccan,
fejemet álomra lehajtom.
Téli vajban csőcselék neszez.
A hiány az egyetlen tulajdon –
őt még istene gyúrta, én
lám hamisítvány vagyok.
Magam helyén, ha eltűnök tán,
alig picinyke űrt hagyok.

S imhol a kékben lépkedek.
Szárnyait a bűn lebontja,
sajog a puha, míves hártya.
Halállal él, aki *azt* kimondja.
A bomlás hideg kabátja lazul,
nem fog rajta bénító átok,
s mert bizakodik – ellenáll.
Szerveim, számítok rátok!

Király és szolga elpihen,
megosztva ím a fölös ég.
A bokrok sáros homlokát
lehúzza önző büszkeség.
Békében hagyjatok engemet –
arcom, mint összegyűrt kártya.
Fáradt lábnyomát a szél
a sűrű estébe mártja.

VÁGÓHÍD UTCA

Kedvünk volna csak érvénytelen *vagyon.*
Úgy, hogy hihetnők: jó, megfelel.
Tapadtunk bizalmas pontnál,
majd minket tapodtak,
mert akadt valami bajunk.
(Nem velük, akkor még csak *úgy*!)
Kaparóddz, vakaróddz –
mint ilyenkor szokás –,
ha tudsz hirtelen cselekedni.
Persze, másnak se jó – nekünk se jó így.
Ahonnan jöttünk, ott születtünk.
Onnan kergettek. Onnan el.
Tanakodtak, kellünk-e még, s mint át-
hatóan látható: nem.
„Jó, hogy már nincsen, s most meg-
tartsam, hogy legyen?"
A dilemma ép elmére vall. Noha
úgy tűnik, elmérve van.
Mit tesz, lám, a többes szám!
Pedig hát tőlünk félni, még ha reális,
akkor is, ugyan...
Szóval, arra játszottunk rá, amire
ráláttunk, s volt mit,
bárhová lestünk: a baj bajba ért.
Fagyatkoztunk esetlenül.
Igen hánytató volt a látvány,
ügyesen hágva át a jó ízlés határán.
Kegyelmünk réges-rég veszve már,
oda a bizakodás, a békesség is oda lett.
Üres széksorok maradtak,
mint záróra után
valamely sápadt lebujban.
Néhány tevő-vevő rakosgatja csak
a *feladott* koszos kellékeket,
s ők 12-en, akik még maradnak.
A kampót gallérjukba akasztja
a béketűrés, meg ha ott senki
nem lesz, akkor ki –
csak az űr.
A veszély nem forog fenn.
Nagyobb baj az, olyanok fészkelnek a kakasülőn,
akiknek jószerint menniük kéne.

Mi meg szépreményű utcákat bolyongunk teli.
Megmozgatva fájdalmas tájainkat.
De egyre megy...
S mégis egyre csak fenekedünk.
Nem várnak minket, hát minek keressenek?
Kinek szeressenek?
Jövünk-megyünk, gondolkodó húsok.
Rovarok, növények... algák bár lehetnénk.
S ha akadna olyféle neves utca,
amint ez is – csak hal álom –, nevében
megszül újra minket, megszűntet
minden bizodalmat.
Kérdőre von, vagyunk-e még?
Ez is csak év, akár a tavalyi,
s a többi szűk esztendők.
Azt hinnők néha már, befellegzett
minekünk. De mégsem.
Az utca, mely felé haladunk – hátrányosan
bizakodva –: okot
nyugalomra nem ád.
És újabb kétségek születnek arról,
helyes-e az útirányunk?
Nem jó ez így,
mondom *én* tinéktek.

Kertész Imre

1984-EM

Naplórészlet

Január. Behavazott Szigliget. Séta közben találkozás L.-val. A maga merev módján elpanaszolja, hogy nincs gyereke. Kb. 65 éves. „Nem a kontinuitás", mondja. „Azt is tudom, hogy mennyi rizikóval jár", fontolgatta. Az érzelmi elmeszesedéstől fél. – A motívumot felhasználni.

Ortega antropológiája. Az ember „egyáltalán nem dolog", hanem „dráma", vagyis történés. Az individuális „feladat". De Ortegánál: a feladat nem választható, minthogy a választás elkerülhetetlen. Egyszersmind az individualitás kétséges mivolta: a tigris mindig az első tigris, mondja; ám az ember sosem Ádám, az első ember, hiszen struktúrába születünk, amelyen a múlt uralkodik.

Z. elképedése, amikor egyszer azt mondtam neki, hogy a regénynek el kell tekintenie a jellemektől. A „jellem" abból a korszakból származik, amikor az ember még dolog volt: legpregnánsabban pl. Balzacnál, aki mintegy a nyersanyagot mutatja meg a húsdaráló kerekénél állóknak. Rubempré rángatózása a gépezetben bennem például azért ébreszt megvetést iránta, mert csődnek érzem értékítéletét; Rubempré spontánul hiszi, hogy élet és struktúra ugyanaz, és úgy válik kiszolgáltatottá, hogy mindvégig nem ismeri fel a különbséget a kettő között. Termékként tehát, nem pedig kreatúraként. Félő azonban, hogy a szerző is ugyanígy lát. Ma már tudjuk, hogy a dologembernek semmi esélye, és hogy az ember csak a dologiságán túl találhat rá valami életszerűre, a rövidség kedvéért mondjuk azt, hogy az igazságra. – Tényleg, az embert végül annyira behálózták, hogy lehetetlenné vált az áttörés – hová is? Bárhová, ami nem köztulajdon, és mégis közösségi, a szó tiszta, testvéri értelmében.

A regény fölbecsülhetetlen fontossága: processzus, melynek során az ember visszanyeri az életét. A regény úgynevezett válsága nem abból származik, hogy a regényre nincs szükség, hanem abból, hogy a regényírók nem ismerik a kötelességüket, kontárok vagy sarlatánok. De nem születhet percenként egy Proust, egy Kafka, egy Krúdy. De mert léteztek, tudnunk kell, mi a regény egyetlen lehetséges tárgya: az élet visszavétele, megélése és az, hogy eltelünk vele, egyetlen áhítatos pillanatra, mielőtt elmúlunk.

Az élet: idő, amit nagyrészt fölösleges dolgokkal töltünk ki. A „szent ember" fő jellemvonása talán nem is annyira a megszállottság, a monománia; inkább az időpocsékolástól való irtózás. Az idő a lényegtelen jegyét viseli, míg be nem telik förtelmes parancsa, az öregség és a halál. – Európában mindent a munkával, helyesebben a munkaszolgálattal oldanak meg. Átmenni az aluljárón, és szembetalálkozni a nyüzsgéssel. Hová sietnek? – ez nem a halálra vonatkozó olcsó kérdés; hanem hogy ennyire fontos nekik a lényegtelen. A reggeli fölkelés, aztán a higiéné; a család; majd a járművek; nyolc óra munka – többnyire az egzisztenciához nem tartozó, lényegtelen tevékenység –, aztán a bevásárlás, újra a járművek, némi – lehetőleg az egzisztenciát megint csak nem érintő – szórakozás, jó esetben egy szeretkezés, és végül az alvás vagy az éjszakai álmatlanság. Leélni az életet úgy, hogy egyáltalán nem vesznek részt az életükben, és azt, ami történik, végül mégiscsak annak kell tekinteniük, ami: az életüknek. – Végezetül csak sikerült kibújnom e személytelen sors alól; az én legnagyobb kalandom mégiscsak *én* vagyok. Ahogy elgondoltam, s ahogy megépítettem. A dac: mindennek ellenére. Lent dolgozva, a bányamélyben; némaság, összeszorított fogak. Most – bár még mindig „történek" – lényegében elkészültem; s ezzel eltelt 55 év, és a halál bármikor elvehet magamtól.

Február. Eddig a hazugság volt itt az igazság; de ma már a hazugság sem igaz.

Mélypont ma éjjel, az ismert, mégis meglepő újdonságként rám törő nagy képtelenségérzet; kívülről láttam magamat, ezt a tojásdad, kis-ázsiai arcot, a számat, benne a hátulsó fémfogammal, a szőrös, sebhelyes combomat; ámuló szakadékérzet, a képtelensége annak, hogy én és ez a fizikai jelenség két egyazon dolog; nem is szólva aztán mindarról a lehetetlenségről, ami a kapcsolatrendszerem, a tevékenységem, egyszóval az életem. Semminek semmi realitása, egyedül a bűnösségérzet valóságos. De ebben még boldogtalannak és megalázottnak sem tudom érezni magamat, ami pe-

dig általában meghozza az inspirációt. Mintha sosem írtam volna semmit, elborít a szégyen, és idegen minden, legfőként én magam.

Febr. 29. Szökőév. De hová? hová?... Beethoven: VIII. szimfónia. Megint feltűnt, hogy a mesteri művészet mindig felmutat valami embertelen, bábuszerű mozzanatot a lezajlásban, valami mechanikusat, ami teljesen tárgyszerűvé teszi a művet. Rossz pillanataimban, a regény meglévő részleteit olvasgatva, éppen ezt vetem a saját szememre. Tiszta konstrukció és dinamika minden, fejvesztetten keresgélem benne az „emberit", teljesen hiába; a forgás, a fémes csillogás, a megfoghatatlan, az elillanó – ábrázolják akár iróniával, akár a cselekménygépezet iramának felfokozásával –: ez a forma, és csak reménykedhetünk benne, de sosem tudhatjuk, hogy magában rejti-e az örökké mozdulatlan, s minthogy mozdulatlan, ábrázolhatatlan transzcendens zsigereket, amit jobb híján léleknek neveznek.

Talán az álom egyesíti az embert a világgal, emberrel, állattal, ásványokkal; de ha az álom nem, akkor a halál sem; talán a nemlét is individuális?

A macska (itt, a kölcsönlakásban). Megfigyelésem: az állat teljesen racionálisan viselkedik. Eltekintve egy-két érthetetlen s riasztó vegetatív megnyilatkozásától, melyek már a létéhez tartoznak (s amely lét persze érthetetlen és riasztó, mert hiszen hogy juthat egy lélek osztályrészéül a macskalét, vagyis, Montesquieu-vel szólva, hogyan lehet az ember macska), láthatóan a racionalitás a nyugvópontja, erre törekszik; ha éhes, szenved, kiéleződik az intelligenciája, de az érthető mohóságon kívül semmi szeszély, semmi őrület, semmi irracionalitás. Nincsenek „ötletei": az olyasmit, mint amikor pl. türelmetlenül eltaszítom a jégszekrény, a trezor elől, amely kincseit, a májat és a csirkenyakat tartalmazza, türelemmel, bár persze értetlenül fogadja, minden reakciója világos, kifejező és racionális – nem mondhatok mást. Mi hát a ráció, amelyből az emberi ész a logikát kreálta? Nyilvánvaló, hogy „benne van" a természetben, különben nem lehetne a természetet racionális eszközökkel megérteni. A ráció embert, állatot és természetet egyesít. Másrészt nyilvánvalóan csak a jelenségek világára érvényes. A mélyben valami más zajlik, ami elől éppen a ráció torlaszolja el az utat. Mert bár a ráció interperszonális, egyúttal objektív is, ez pedig, a magasabb lét szintjén, elfogadhatatlan; mert hiszen szubjektumok vagyunk; valahol itt keresendő az emberi igazságkutató szenvedély nyitja – egyáltalán a szenvedély, a maga irracionális formáival; vagyis, kiélezetten szólva, a ráció voltaképpen irracionális, kivált, ha például a halálra gondolunk. – Nem a ráció öl meg, de az, hogy meghalunk, racionális; csakhogy sosem annak a racionalitása, aki meghal: itt a bökkenő. A ráció is csak olyanféle csapda, amelyre szenvedéllyel, tehát irracionalitással kell válaszolnunk: lázadással, rezignációval, gőggel, alázattal stb., a ráció is egyike azon dolgoknak, melyeket kölcsönvehetünk, de ami nem a miénk, ahogyan az életünk sem.

Richard Wagner: *„...ki tud a lengyeleken kívül lengyelül? Legföljebb egy orosz rendőrségi ügynök."*

Egy elszigetelt nyelv, egy elhagyatott nemzet elszigetelt és elhagyatott írójának lenni. Emberileg, „alkotóilag" mindenesetre valószínűleg nagy hanyagság.

Március. Kafka áttekinthetetlen viszonylatrendszerei és e viszonylatrendszerekben rejlő fantasztikum. De – én most ezzel próbálkozom – az áttekinthető viszonylatrendszerekben nem rejlik-e ugyanannyi fantasztikum? Nem feledve Robbe-Grillet pompás axiómáját: semmi sem fantasztikusabb a pontosságnál (éppen Kafkáról beszélve).

Az ANTICHRIST. Krisztust mond, de Marxot gondolja – ahogyan valaki (talán Brandes?) Tolsztojról is megjegyezte. Mindazonáltal az erkölcsiség kritikája azon a fordulóponton – a XIX. század utolsó harmadában – messze előre mutat. Nietzsche látja a demokrácia csőcselékét, a fogyasztót vagy, ha így jobb tetszik, a tömeget. A „természetes értékek", mint pl. „a hatalom akarása", „a szépség", „ az erő" – csupán fordítottjai a „keresztény", illetve a szociális forradalmi értékeknek. Nietzsche is, az anarchizmus is gyilkosságra szólít fel. Mindegy, milyen indokkal; a helyzet, úgy látszik, tarthatatlannak mutatkozott. Csak természetes, hogy végül azok gyilkoltak, akik a szervezést is fontosnak tartották: a konzervatív, birodalmi dilettantizmus, majd a szociális, ill. fasiszta állam. De Nietzsche kérdése: „mindenáron élni" (ahogy én föltéteszem: minden körülmények közt élni) mindmáig hangosan cseng. Pragmatikus-politikai értelemben Nietzsche valószínűleg dilettáns; a „décadence" kérdéseiben azonban biztosan igaza van. Ámbár végeredményben a római birodalom sem a humanizmusa miatt ment csődbe, ahogyan Európa sem a keresztény erkölcs miatt pusztul; másrészt érdekes, ahogy egy társadalmi szerkezet, egy struktúra nem képes átlépni a saját keretein, inkább forog, fejtetőre áll e keretek közt, de lényegi meghatározóitól nem tud megszabadulni. Megint másfelől – és ez már történeti kérdés – érdekes megfigyelni, hogy a gyilkosság problémája ez idő tájt (még mindig a XIX. sz. utolsó harmadában) csak Németországban és attól keletre csendül fel. – Azonkívül, amikor Nietzsche „egy nép" értékeiről stb. beszél, nem veszi észre, hogy a népek éppen megszűnőben, ill. átalakulóban vannak, és éppen mint népek; vagyis nép többé nincsen, csak tömegek, fogyasztók, társadalmi osztályok stb. és az ezeknek megfelelő szervezetek, szerveződések, ideológiákban pácolt totalitások és totalitarizmusok. – Nietzschében valójában – túl költészetén – a szenvedély és a szenvedés az érdekes, a benne robbanó indulat, a nagy felismerés: az út végére értünk, választani kell. Azóta megtörtént ez. Az állam kezében összezsugorodott az ember, élete folyamatos szégyenné vált, szakadatlan degradálássá, tehetetlensége megpecsételődött, és nem kell többé választania, mert sokkal jobban megvetik őt annál, semhogy teret hagynának neki erre. Ez volt a természetes, mondhatni racionális folyamat – a kényelmes, a lomha, a megadóan mégis fennmaradó, az emberi tömeglét inerciális minőségének megfelelő, örök-átmeneti pangás.

Simone Weil: a mechanizmus „a" rossz, egyszeri választásunk – amennyiben a rosszat választjuk – átad minket a mechanizmusnak, a nehézkedés törvényének, a vak természeti erőknek. Lehet. De az is lehet, hogy éppen ez a bizonyos mechanizmus Isten, és minden azon áttörő akarat az ember lázadása a jó kivívására – hiábavaló lázadás természetesen, hiszen a mechanizmus az erő, a törvény, a halál, mégis, az emberi suttogás a jóról lassan betölti az emberi világot, ám mindig csak az emberi világ határain belül, e határokon sosem tud túláradni – tehát, ahogy tetszik. Tartani kell tőle azonban, hogy végső soron a nyelvi logikusoknak van igazuk: ez a beszéd – logikailag – értelmetlen hangok és jelek összessége, amiről nem lehet beszélni, arról nem

kell beszélni; ha másfelől persze az ember természete, vágyai és főként a cselekedetei, az élete nem is szorítható bele a logikába. Minden annyira kétséges játék a szavakkal! És gyanítható, hogy a szavak mind kevesebb kapcsolatot tartanak fenn a valósággal; igen: mi a valóság? Ezt bizony alig tudjuk. A nevezetes Én – az ortegai Én, aminek felszínre hozatala, illetve felszínre törésének processzusa az individuális feladat –, a nevezetes Én tehát alig bogozható ki a reflexiók aktív hálózatából, ami maga az ember; és mire a felszínre tör, nem önmagában álló tünemény, mint egy vulkán vagy mint egy vízesés, hanem szintén reflexióvá válik, kérdéssé és feleletté, amelyek mindig a konkrétra vonatkozó kérdések és feleletek, magukon viselve az anyag bélyegét – a nevezetes Én tehát szintén társadalmi termék, újra csak reflexióláncolat, mesterség, fogalmazás, színkeverés, hangszerelés, hadviselés, logikai rendszerteremtés, esti egyetem tizenkét tanítványnak, s mindezek mélyén a kibogozhatatlan jel: az akarat, az őserő, a szublimált teremtő-, ill. pusztítóerő. Mi az élet? Ki tudná ezt? Hiszen csak kölcsönkapjuk, rövid használatra; és sohasem vegytisztán, az emberi hangyabolyban nyüzsgünk, életünk fogyasztás és fogyasztatás.

A személytelenség, ahová Simone Weil szerint el kell jutnunk, igencsak különösen rímel Lukács György ama kijelentésére, hogy ő megszüntette a maga személyiségét, persze nem Isten, hanem a forradalmi objektivitás jegyében. Megjegyzendő, hogy Lukács is zsidó volt, először misztikus, majd a mozgalom következett, ahol megtalálta a kegyelmet és a hozzá tartozó parafilozófiát. Milyen furcsa is a sors! Nietzschének van igaza, az ő fanyar materializmusának, ahogyan vesékig hatoló pillantással minden megnyilatkozást visszavezet az alkatra, a személyiségre, az akaratra, a „décadence"-ra vagy a Bejahungra. Sem Simone Weil, sem Lukács György nem bírta elviselni élete súlyát, egyáltalán az életet, olyannak, amilyen, plusz személyes, roppant kínos zsidó mivoltuk; expanzív személyiségük szublimált bensőséggé, kegyelmi filozófiává változott, mutatis mutandis.

Okosak csak korlátoltságunk határain belül lehetünk.

Mindazonáltal a S.-TALANSÁG 2. kiadását diadalnak kell elkönyvelni. A köszönőlevél, amit jogfosztottságomért írok. Előzmény: a kiadóban szóvá teszem, hogy a könyv joga hat éve az enyém, ha kiadják, a törvény szerint újra meg kell venniük tőlem a jogot. Valami V. Katalin főszerkesztői válasza, vállrándítva: „Harminc éve így csináljuk, hogy mindig csak az utánnyomás díját fizetjük." Adjanak előleget, kértem. A válasz: „Utánnyomásra nem szoktunk előleget fizetni. De ír egy köszönőlevelet Illés Endrének, hogy újra kiadjuk a könyvét, és kérelmezi, hogy engedélyezze az előleget." Ilyen egyszerű ez, akár a középkori kisfejedelemségek udvaraiban. (Schiller esete: „Valóban tetszett felségednek?" „Valóban." „Akkor nevezzen ki udvari tanácsossá felséged." Ki is nevezték. Velem ez nem fog megtörténni.)

Április. A gyári rész mozdíthatatlan. Egy éve nem nyúltam a regényhez. Akkor írtam a Berg-jelenetet. Sötét kétségbeesés. – Tegnap este séta a poros, enyhe levegőjű városban. Egy padon az Engels téren (regényszíntér) az összes variációt végigjátszottam. A tragikus hang rossz, mert valóságos; a naturalista hang rossz, mert valóságos, ráadásul a regényben itt még nem léphet be az idő; a retrospektív technika rossz, mert egyszer alkalmaztam már, mégpedig a városba érkezéskor; kihagyni a gyárat meg a lányt nem lehet, mert categoricus imperativusként követeli magát. Stb. Az eddig szerencsésen alkalmazott jelenetezési technika; itt egyszerűen csődöt mond.

Este Pascal. Nem találtam benne semmi vigaszt.

Pascal a szórakozásról. Ugyanaz az élmény, amit annyira ismerek. Az emberek számára tűrhetetlen a létezés, és az életüket a legkevésbé sem veszik komolyan. Rendkívül fontos felismerés ez, amit csak a legnagyobb szellemek mernek kimondani. Az életek könnyű odalökése egyfelől – a szorongás a létezés miatt másfelől, melyek mintha kizárnák egymást. Holott így csupán a logika gondolkodik, de a logika nem az élet. Az élet paradoxon. Legalább két ellentét, egyszerre. A logikus konstrukció meg sem közelíti az életet, azt, amit valóságként tapasztalunk.

Pascal, Montaigne-ről szólva: *„Micsoda ostoba szándék, önmagát akarja ábrázolni!"* – Csábít, hogy mottóul A KUDARC elé írjam.

Pascal a stílusról. Pascal kristályos stílusa. Olykor azonban bizonyos degesz gall méltóság. Lehet, ez sodorta a valláshoz. A meggyőződés tisztára stílus kérdése. – Az, hogy az ember gondolkodik, egyáltalán nem a méltósága, az ember egyszerűen nem tud nem gondolkodni – és többnyire úgy gondolkodik, mintha nem tudna gondolkodni; ideológiái, erkölcsi indítékai stb. olyanok, mintha tudatosan el akarná hárítani a gondolkodás képességéből eredő konzekvenciákat. Pascal méltósága nem „az ember" méltósága: kizárólag csak Pascalé, és „az embernek" esze ágában sincs követni őt e téren. Történelmileg tekintve a gondolkodás az ember méltatlansága, a csődje.

Pascal kozmikus víziója a gigantikus és a parányi terekben megnyilatkozó végtelenről: modern gondolkodó, a modern szónak abban az értelmében, ahogyan egyik kezével könyörtelenül felépíti a romokat, amiket a másik kezével lassan már le sem kell rombolnia; neki még igen, hiszen végül is a vallásban talált menedéket. De mi elől? Mivégre?

Pascal okosabb, mint Nietzsche? Van egy pont, ahol mindketten buták; ott, ahol mindketten ugyanazt mondják, mégsem értenék egymást. De ezt Pascal tudja, valószínűleg Nietzsche is, csak hát ő – alkatánál, temperamentumánál fogva – sosem lenne hajlandó elismerni; ennyiben, tehát pusztán alkatilag, Pascal mégiscsak okosabb.

Már hogyan is lehetne a regény – túl a minőségi különbségen – „olyan, mint az élet", amikor az élet sem olyan, mint az élet?

Persze Pascal és Nietzsche nem ugyanazt mondják (némely kivételekkel). Nietzsche már az elszántan a sötétségben hadakozó ember: „Túl a jón..." – A felvilágosodás óta butábbak a gondolkodók – talán eltökéltebbek, de butábbak.

Pascal sem lát bizonyítékot. Igazuk van a szkeptikusoknak meg az ateistáknak, mondja, csupán a következtetéseik tévesek; ugyanis az övékkel ellenkező alapelv is igaz. Így hát mindent a hitre tesz fel. És igaza van: mert olyan csodálatos gondolkodóvá válik így, aki hívő létére jottányit sem hamisítja meg az életet.

Ahol azonban azt latolgatja, mit nyerhetünk, illetve veszíthetünk azzal, hogy hiszünk, itt Pascal egyszerre gyermekessé válik. Nos, mondja, veszíteni semmit, nyerni azon-

ban dupla tétet nyerhetünk, amennyiben hitünk igaznak bizonyul (hol bizonyul? mikor bizonyul? csak nem a másvilágon? akkor meg sem akarok halni, mint Marat mondta). Mindez nagyon hasonlít valami bukméker ajánlására: úgy látszik, az ilyen számítgatást egyetlen hittérítő, sőt hívő sem kerülheti el. Miért kell hinnünk? Hogy ne essünk kétségbe. De ha nem esünk kétségbe – attól tudniillik, hogy meghalunk és megsemmisülünk –, akkor hinnünk sem kell. Nemcsak a hit választás kérdése, de az a hit nélküli etikus élet is, sőt nekem ez hősiesebbnek, bizonyos értelemben méltóságteljesebbnek tűnik; ettől még nem kell gyilkossá válnunk; attól viszont, hogy gyilkossá, etikátlanná váljunk, nem óv meg a hit, sőt a történelem tanúsága szerint, éppen ellenkezőleg. – Vagy talán kétségbe akarja vonni Pascal, hogy a katolikus egyház tagjain kívül más is lehet jó ember? Nevetséges. – Pascallal alighanem végeztem.

Tegnap este, a sötét budai utcán találkozás T.-val. Hogy „a helyzet reménytelen". Hát igen. De milyen helyzet reményteli? Az olyan, amelyben az ember világosan meg tudja különböztetni önmagát a helyzettől. Ha el is nyel a mocsár, csak hullaként azonosulok vele, miután már megfojtott. A kollektív csapda, a nemzeti rabszolgaállat szerepe, és még ráadásul úgy tenni, mintha valóságos szerepet játszhatnánk. Nem, nemcsak a modern állam és hatalmi struktúra taszítja az embert a kollektívba: maga az ember sem bír egyedül megállni a lábán.

Toynbee érdekes észrevétele, miszerint az ember megjelenése után többé nem alakulhat ki magasabb fejlettségű lény a földön, minthogy az ember abban a helyzetben van, hogy minden magasabb formációt már csírájában megöljön. Félelmetes távlatokra nyíló megjegyzés! (És mi lesz akkor az Übermenschcsel?)

Bibó István antiszemitizmus-tanulmánya. Megdöbbentett. Úgy tűnik, ennek a nagy elménck és minden tekintetben nagy embernek sincs róla fogalma, hogy mi történt. Ki és mi pusztult el Auschwitzban? Négymillió zsidó? Dehogy: minden. – Másrészt látni kell, hogy a nemzet nevelője szól itt, pragmatikus-pedagógiai célkitűzésekkel.

Május 25. Nietzsche DIE GEBURT...-ját fordításra elvállaltam. Némileg önbüntetésül a regényírásban való veszteglés miatt. – Hogyan? Végül talán irodalmi egzisztencia leszek? „Író, műfordító"... Haha.

A szocializmus még a polgárság világához tartozik. A polgárság teremtette meg a gondolatot és a tömeget is. Polgári-keresztény szféra és gondolat. És Hitler Adolf? Az ideológiából nincs szabadulás, csakis annak tükrében ítéljük meg, ami történik; holott a történés, a jelenség, amit egyszerre csak megpillantunk, más, nyers, és arra vall, hogy máshonnan származik, nem onnan jön, amit szemmel tartunk, amin gondolkodni szoktunk vagy tudunk. – Az ideológia mindent folyamatnak mutat, de ezt a csalóka megjelenítést a történések szakadatlanul szétszabdalják; miután aztán megtörténik, ami megtörténik, az ideológia ismét feltápászkodik, és a következő történésig megpróbálja helyreállítani a folyamatot. Mint a rossz jósnő: megjövendölni, hogy mi fog bekövetkezni, nem tudja, de miután bekövetkezett, megállapítja, hogy az előzetes jelek alapján semmi más nem következhetett be, és ezzel helyreáll a szükségszerűség.

Nietzsche mint a kijátszott ember bosszuló lángpallosa. Mindenekelőtt a kijátszottság, a halálos kijátszottság éleslátó dühe. A dühvel párosuló intellektuális tehetetlenség. Minden érték átértékelése. A néven nem nevezhető ideál. Mondjuk, dionüszoszi... – Hitler Adolf mint Dionüszosz. Nietzsche: első pillantásra talán valami szellemes, talán valami cinikus, talán valami bosszúállóan igenlő mosoly; rögvest utána kétségbeesett menekülés, őrjöngő szembefordulás. Az értelmiségi út. De valójában érzékcsalódás az egész: Nietzsche és a náci Dionüszosz között semmi összefüggés nincsen. Nietzsche szellemében inkább úgy tehetnénk fel a kérdést, hogy ebben az alkonyba borult világban Dionüszosz már csak Hitler képében jelentkezhet.

Az ellentétes szemlélet dacára szembeötlő temperamentumbeli rokonság a korabeli anarchistákkal; Nietzsche már az anarchizmusban is előre meglátta a kijátszottságot; felháborítóan méltatlannak találta vásárra vinni a bőrét semmiért. Európai módján valami intézményesféle dionüszizmusról szólnak ábrándjai, a filozófusok, a művészek és a technokraták elituralmáról, vagy ha úgy tetszik, elitista rémuralmáról. Helyette a katonák, a rendőrök, az iparszervezők és a szatócsok lapos rémuralma következett – következhetett – csak be; és ez az ideális, ez a demokrácia, ami még mindig jobb az államtotalitarizmusnál meg egy elmebeteg diktátornál. – És mi lehet a mai álláspont? Mondhatni semmi: minden eldőlt. A dolgokat ma már csak a történeti helyzet fényében lehet szemügyre venni. Európa megszűnt, utóbbi háromnegyed évszázadának története az oka-e vagy csupán a tünete: tökmindegy. Vazallusföldrész lett, más hatalmak katonai raktára, felvonulási terep. Mindegy, hogy mit gondol önmagáról. És így, amit gondol (mert valamit azért gondol – főként közgazdaságilag –, ám csak a saját, immár a lapszélre szorult helyzetére reflektáltan), egyáltalán nem számít.

Június. Miért nem szeretem én különcségekkel jellemezni a figuráimat, mint más írók? Pl.: A fiatal nő, aki állandóan a táskájában hordja apró, piros, összecsukható, kerek hamutálkáját, amely olyan, akár egy ékszeres szelence, társaságban előszedi, és kizárólag abba hajlandó hamuzni. Az írók általában gyűjtik az efféle „jellemző" furcsaságokat. Nekem nem mondanak semmit. (Éppenséggel ebben az esetben – és kivált, hogy egyedül a sajátjába, a picibe, pirosba hajlandó csak belecigarettázni – a szexuális motívum teljesen világos: no és? mi haszna?) Mahlerről szólván mondja valahol Adorno, hogy a szimfonikus építkezés eszméje olykor a háttérbe szorítja a részletek aprólékos kidolgozását. (Ami paradoxon, mert hiszen a szimfonikus építmény a részletekből áll össze; de ez a paradoxon jellemző a művészetre.)

A filozófusokat nem annyira a rendszereik, inkább a mellékmondataik miatt olvasom.

Filozófus, aki eltitkolja, mit gondol az egészről, és csak a részletekről hajlandó beszélni; de akkor nem lenne filozófus.

Ez a világszituáció, a hiteken túl és a pusztulás előtt, a szabadság röpke, de nagy pillanata. Aki író, most a maga csupaszságában elővillanó emberéletre szegezheti még mindig vizsla tekintetét; átélheti a nagy kijátszottság kis élményét, a rabszolgaság tudatának már-már gőgös érzésével; immár semmiféle „elkötelezettség" nem kötelezi többé.

Úgy látszik, a világháborúkkal egyetlen alternatíva nyílott: rabszolgaság vagy rabszolgaság... De, pusztán kényelemben kifejezve, micsoda különbség!...

Bizony, rettenetes beletörődni abba, hogy a birodalmakat közönséges bűnözők és még bűnözőknek is közönséges, ostoba fráterek irányítják; kibúvóként elkezdik keresgélni a „történelmi okokat", és kitalálják például Hitler Adolf „taktikai ügyességét". Micsoda gyávaság a kor egész, úgynevezett szellemi élete!

(A KÁDDIS-hoz.) Canetti: A MEGMENTETT NYELV; a magam Káddisára kell gondolnom. Olyan gyerekkorom volt, mely lehetetlenné tette, hogy – akár közvetetten, a saját gyermekem révén is – megismételjem és változtassak rajta. Nem akartam rajta változtatni, mert alighanem így termékeny a számomra. Gyűlöltem gyerekkoromat; az ifjúságot (Nietzsche) „betegségként" éltem át. Stb. A teljes önelemzés. A teljes erőmre szükségem volt, hogy kihúzzam magam meghatározottságaim, a nemlétezés kátyújából; ez a processzus – hogy kitörjek a mindenfelől körülzáró tagadásból – csakis verbálisan mehetett végbe; de ez minden erőmet lefoglalta. Megmentettem magam – ezzel azonban pontot is tettem a folyamatra. Mintha ez az utolsó nagy lázadás szembefordított volna a halállal stb.

„A tévedés gyávaság": Nietzsche, az ECCE HOMO bevezetőjében. (Tévedésen az „ideálokba vetett hitet" érti.)

Miért „trauma"? Nem azért, mert hatmillió embert meggyilkoltak, hanem azért, mert hatmillió embert meg *lehetett* gyilkolni.

Nietzsche az ECCE HOMÓ-ban: „Pascalt nem olvasom, hanem szeretem..." Empátiám érdekes bizonyítéka, hogy egyik nagy keresztény mennyire rokon a másik nagy kereszténnyel – vagy az egyik antikrisztus a másik antikrisztussal; vagy, ha úgy tetszik, Krisztus az Antikrisztussal.

A SORSTALANSÁG mint „önéletrajzi regény". Életrajzomban az a legönéletrajzibb, hogy a S.-TALANSÁG-ban semmi önéletrajzi nincs. Ami önéletrajzi benne, az az, hogy hogyan hagytam el belőle minden önéletrajzit a magasabb hűség kedvéért. És hogy e kiüzdött személytelenség hogyan lesz végül mégis a partikularitásában néma személyiség áttörésévé és foglalatává.

ECCE HOMO. Nietzsche, az amor fati Nietzschéje, aki sosem tagadott meg semmit, és a kudarchoz vezető tetteit éppen azért szereti, *mert* a kudarchoz vezettek; aki szereti a szükségszerűt, és sosem kívánta, hogy valami másképpen történt légyen, mint ahogyan történt: Nietzsche tehát *forradalmárnak* nevezi magát. Csodálatos.

Az ECCE HOMÓ-ban egyébként – eltekintve a ZARATHUSTRA túlértékelésétől, ami igazán megbocsátható, hiszen egy nagy szerző értékel fel itt egy nagy művet (és hányszor látjuk az ellenkezőjét, sőt úgyszólván csak azt látjuk) – nem fedezem fel „az őrület borongását". Nagy könyv ez, amely, meglehet, túl merész: azóta eltelt egy évszázad, és az ilyen fejezetcím például: „Miért vagyok én sors", egyáltalán nem bizonyult túlzásnak.

Nietzsche: nem igaz, mondja, hogy a nihilizmus okai a fiziológiában vagy a társadalmi állapotokban lennének föllelhetők. Azért fontos meglátás ez az én számomra, mert eszerint az okok nem determináltak, nem olyan dolgok függvényei, mint pl. a termelési viszonyok; nem, hanem a megismerés, a megismerés módjának, fokának, etikájának kérdése (ha ez teljesen mégsem választható el, persze, a társadalmi immanenciától), a megismerésé tehát, aminek N. (mint én is) *vitális* fontosságot tulajdonít, és nem holmi szórakozásnak, az állami költségvetésben szereplő „kultúrának" látja. Így tehát a művészet is az ember vitális cselekvése, életfunkciója.

A múltkor azt mondtam: „vendégtermészet vagyok". Igaz. Egyszerűen nem tűröm az arrivé-szellemet, a birtokló természetet, az átlépést a kirekesztettből az „elitbe", amivel tüstént egyfajta gondolkodásmód jár együtt. Eszembe jut beszélgetésem egy arrivált történésszel Hitler Adolfról. Az efféle megjegyzései: „Ugyan, hiszen a nácizmust mindenki szívesen fogadta, kivéve pár zsidót." Bár tudom, hogy ez személyeskedő megjegyzés volt, ráadásul valószínűleg igaz is; mégiscsak a gondolkodásmód elfajulása ez, átlépés egy olyan szférába, melyet még csak nem is ellenzek, csak egyszerűen nem tudok lélegzethez jutni benne.

A TRAGÉDIA SZÜLETÉSE: az egész, modern német szellemtudomány a Nietzsche köpenyéből bújt ki. Mindazt tudta már, amit Freud. Csodálattal, ámulattal olvasom. A dionüszoszi, amit alighanem Metz falai alatt élt át, akárcsak én a K. Z.-ben és az „ötvenes években". Az apollóni görög, aki elámultan nézi a Dionüszoszt szolgálót, és ámulata egyre fokozódik, amint mindinkább ráeszmél, hogy mindez nem is áll olyan nagyon távol tőle. (Vö.: „Én, a hóhér"-koncepció.) A nagy, modern tapasztalat. A dionüszoszi mint mozgalom, a dionüszoszi mint rock. A szakadék, amely a barbár dionüszoszit a görögök Dionüszoszától elválasztja. Íme, a modern világ, amely nihilizmusában a barbár Dionüszosznak szolgál – változtass a változtatandón: az ideológia mindig megvan hozzá, de nélkülözi az apollóni ellensúlyt. Milyen kellemes is így gondolkodni, és elvetni a lapos historizmust! – Nietzsche is tisztában volt a létezés elviselhetetlenségével: az ő problémája is – már akkor! – az egyén, a személyiség. Mindig is Nietzschével gondolkoztam, az ő problémái vannak a vérembe írva. A valóság írta belé, a tapasztalataim – nincs ebben semmi konstrukció, semmi teoretikus. – Egy kaján észrevétel: a *Zauberberg* szó is A TRAGÉDIÁ...-ban szerepel, innen emelte ki Thomas Mann.

Ha sok természettudományt olvasok, lassacskán olyan érzésem kerekedik, hogy a világ egy jól beindított gépezet, a megfelelő elektronikus impulzusokkal, ösztönökkel, a falásra, a halálra, a keletkezésre és a gyarapodásra létrehozott, önmagában zárt struktúra, ahol az ember megjelenése csak véletlen elfajulás – alighanem a különösen kedvező földi viszonyok következménye –, mely elfajult lény a tudatával megbontotta a... mit is? A mechanizmust. Merthogy átlátja képtelenségét – igaz, csak az emberi tudat számára látja át, és igaz, csak az emberi tudat látja képtelennek. Hogyan képzeljük el mármost Istent? Mert ha az ember – eszerint – nem is teremtmény, kreatúra, előre eltervelt fenomén, mindenesetre *az* anyagból áll ő is, rabja ennek a micsodának, a teremtésnek, mondjuk, vagy a tákolmánynak, ha így jobb tetszik. Isten tehetetlen? Lusta? Kíváncsi várakozója a fejleményeknek? Töprengő, aki egyelőre még nem találta meg a megoldást? Némely korban így látják, más korokban úgy. Ne-

kem úgy tetszik, hogy Isten humorista, kissé kegyetlen humorista, ámbár nem hiányzik belőle az igazi humorista bölcs, noha korlátozott jósága sem. – Persze, ez nem igaz: a humort az ember találta ki, és éppen Isten elégtelensége miatt; ha Isten – és vele az élet – tökéletes lenne (átlátható, valamint halál és rémület nélkül való), akkor nem létezne humor.

Előre csak, soha vissza ne fordulj, ott elöl a halál – szabad vagy tehát.

Július. Ez az utolsó regény, amit még a csupasz egzisztencia jegyében írok. Érzem, hogy kerülget a miszticizmus. „A szellem és az anyag egymásba való átjátszása..." Goethe? – Az elcsigázott test révén elért unio mistica, minden megaláztatás nélkül való önelvesztés. „A bizalom."

Nagy művészethez a minimumon kell élni, legalábbis kezdetben, és amíg csak lehet. Később megtanulni, hogyan kell a bőséget korlátozni és igába fogni (Goethe).

Korszerűtlenségem. Fogalmam sincs pl. korom műszaki vívmányairól, nem is érdekelnek; még csak autót vezetni sem tudok. Tegnap K., aki Amerikából jött, és azt mondja, hogy tényleg tűnőben az olvasási kultúra. Egyenesen megkönnyebbülést éreztem: regényt írok, merőben korszerűtlen tevékenységet folytatok tehát. És közben mégiscsak a tiszta artikuláció, az elbeszélés szellemének hiányát érzem korszerűtlennek – amennyiben persze a fennmaradás kérdése korszerű kérdés még.

Oldalról oldalra előre A TRAGÉDIA SZÜLETÉSÉ-ben. Az individuáció problematikája, az *én* problematikám. Romantikus probléma ez, mindig is tudtam; de míg romantikusok vagyunk, addig legalább tudunk még szenvedni az élettől – mert a romantika ennyit jelent: szenvedni az élettől. És ebben rejlik még az élet iránti legerősebb inspiráció – ebben van igaza Nietzschének –, a racionális nihilizmus már nemcsak a biológiai bomlás, de a szellemi halál is, a konformizmus, a regresszió, a pusztulás.

Létezésem minden vonatkozásban szörnyűséges, kivéve az írás vonatkozásában: írni tehát, írni, hogy létezésemet eltűrjem, mi több, igazoljam.

Augusztus. Tegnapelőtt éjszaka elkezdtem fordítani A TRAGÉDIÁ-t. Bölcs dolog *most* abbahagyni a regényt? Csúcsponton? Fülembe cseng az empatikus hang: „Úgy fordítasz, mintha hadifogságban lennél." Némi szünet után: „Úgy is élsz." Én: „Igen."

Nádasdy Ádám

UTÁNA!

Micsoda korlátok között, milyen
falak tövében, konzervdobozok
cikcakkjaiba nyomva talpait,
a vállát súroló kanálisokban
büdös vizet maga mögé kavarva,
hodályok közepén bizonytalan
szimatolással jobbra-balra nézve,
gyáván visítva, véresen harapva,
futtában almacsutkát hengerítve
szalad a boldog, sűrűszőrű patkány!

A SÖTÉTSÉG VÉGTAGJAI

A mamája is otthon volt, de ez
csak menet közben derült ki, mikor
úgy fél kettő felé fülelni kezdett,
s a könyökével hirtelen a számat
betömte (meg is haraphattam volna).
„Anyám felébredt", mondta. „Kuss. Ha jön,
majd ráddobok egy pokrócot. Kibírod
azt a két percet mozdulatlanul."

Közeledett. Rámdobta. Én feküdtem,
mint néhány teltebb vonulat a pokróc
végtagformájú ráncai között.
És boldog voltam: ilyen leplezetlen
akartam lenni mindig, így megállni,
némán, a volt tanáraim előtt.

A néni nem jött be, de kint mocorgott,
kapirgált, mintha érezné a vészt,
mely bent lapul. Úgy értem: bent, az ifjak
még kellően ki nem bomlott szívében.
A tanári kar feszülten figyelt.

TÚL

Talán másutt vagyok, s azért
nem élvezem a hazatért
tulajdonos vidám dalát,
a nyitvatartó éjszakát,
talán már nem is ott vagyok,
ahol a nők, költők, papok
hatása még érvényesül,
ahol számít, hogy héberül
vagy latinul fohászkodunk,
hogy cenzúrázunk-vámolunk,
vagy épp ezeken nyomjuk át
gerincességünk zálogát,
a tiltott árut. Nincs fejem,
azért nem fáj? Egy-két helyen
a moly kirágta bőrömet.
Szenvtelen vagyok és öreg.
Talán már meghaltam, s azért
nem tolakszom a válaszért?

DÉNES TALÁLKOZIK

Addig üvegből volt minden virága,
kristályból nőtt leveleket szagolt,
ahol pedig a gyökér szokott lenni,
ott vágás, jól látható hézag volt.

És semmi párolgás vagy hervadás
és semmi élet, semmi barna folt –
a másiknak a cipőfűzőjéről
jött erre rá, mikor közel hajolt.

Meg a cipő is: annak volt szaga,
és a fűző, mint két mocskos virág,
a földből élt, az élet volt maga.

No de hát ez kell? – riadozott Dénes.
Ez nőni tud, és szaporodni tud,
és rúgni tud, és foltos, és személyes –

A KIJELÖLT TERÜLETEN KÍVÜL

Ahogy közel sodródtam, Orsolyám,
az evezőmet – reccs – derékba törte
a mosolyod s a társaság zajának
középmagas, csendes hullámverése
fölé magasló combod. Úgy csapódtam
a karszék izmos, zöld, bazaltszerű
tömbjének és a rajta átvetett
bal lábadnak, hogy nem voltam ura
járművemnek, s kapaszkodtam pihegve
a napsütötte, rikító fehér,
biztonságot lehellő női tagba.
Nehéz lesz innen elkötnöm magam,
jó Orsolyám: te szebb vagy nálam is.

DEFENZÍV BUJASÁG

Hullámzik itt a föld, minden ház máshol áll,
kerget a templom, és rám dől a tánclokál,
csábít a természet, ahonnan tej csurog,
nyelvek csábítanak, amiket nem tudok,
riaszt a gyógyvíz, és riaszt a kőolaj,
elönt a majonéz, a nyál, a vér, a vaj.
Dörgölöm testemet válogatatlanul
mindenhova: a test mindenkitől tanul.

Szentgallay Géza

MOMENT, BITTE!

A Gyarmat utcai klub büféjében Z. Grósz standfotós kollégámmal vártuk az esemény végét, amelyről tudósítani fogunk. Érdekes előadás folyt odabent a másik teremben; egy meghívott dupla doktor tartotta, magasra felhúzott szemöldökkel és kevés tárgyi tévedéssel. Még a ló is, pedig annak négy lába van, gondoltam, meg aztán ez a nagy meleg! – kijöttem egy cigarettára.

Z. Grósz, akinek csak a végén kellett majd kattintania, lassan rágózva nézte a tévét. Egyszer csak előrehajol, és hunyorítva figyelni kezd. Nézem, mit. A képernyőn a tanyásokról szóló sorozat ment, éppen egy elnyűtt tanyásember beszélt. Foga nem volt, arca fekete a ráncoktól. Z. Grósz megfeszült a széken, s maradt így. Csak akkor dőlt hátra, s mielőtt rágni kezdett volna, annyit szólt, mintegy önmagának:

– Ő a gyilkos.

Gyógyítóan pislogtam felé.

– Már Kék fénynek nézed a délibábot... Hogy mért nincs itt legalább egy ventilátor!

Z. Grósz maga elé meredt.

– Nem vicc, felismertem mindjárt, ilyen roskadtan is, annyi év után. Igaz, láttam egyszer a szabadulása óta, de akkor is... Ő vágta haza a fateromat.

– Hogyhogy? Mikor?

– Kissráckoromban.

Közelebb húztam a székem az övéhez.

– Ha megfoglak, hogy kamuzol, te fizetsz hat sört.

– Pilsenit.

A hangot levettük, a kép a tájat mutatta: alacsony horizont, magas ég, távolban nyárfaberek, meszelt falú apró házzal, kútágas, egy szál jegenye.

– Aznap Nyársapátiba mentünk, lagziba. Előtte csak annyit, hogy a fater korábban rendes fotós volt, és Nyársapátiban működött egy kis üzletben. A cégéren: Photo Z. Grósz. De a háborúban minden odalett, a mamával együtt. A fater azután mindent megpróbált, elvállalt, ami adódott, nem sorolom. Közben össze akart kaparni magának egy tűrhető műtermi gépet, de ez sokáig nem sikerült neki, mert rákapott a piára, emiatt a londoni pályaudvaron a vonat lecsapta a fél lábfejét. Ja, igen, London, az Békésnek a cigánysora, a csilleszerű kisvonat ott sosem állt meg, csak lassított a kanyar miatt. Csak egy putri volt ott, bögrecsárda, egy kis, ázsiai kuglipályával. A fater a cigányoknak mutatta a rókatáncot, dohányért, közben a sínre tévedt, és így lett meg a baj. Apácáknál voltam, amíg a fater meggyógyult, s amikor már újra járni, vagyis a továbbiakban már csak bicegni tudott, elindultunk tovább a nagy magyar Alföldön. Akkor már hadirokkantnak mondta magát, és a falusi iskolákban mesemondóként működött. Fejenként harminc fillért kért a produkciókért vagy egy tojást. A tanítók hagyták, sőt nekem aláírták az ellenőrzőmet, hogy jártam pár napig az iskolájukba, normálisan, mint a cirkuszosok gyerekeinek. Így, amikor tizenegy éves koromban intézetbe kerültem, mindjárt az ötödikbe raktak, anélkül hogy egy nap isko-

lám is lett volna. Nem azért, de senki nem vette észre. De mindez csak azután történt, hogy aznap lagziba mentünk. Mesemondás? Hozzá még azt is bevették, hogy a fater a rádióban is szerepelt mint mesemondó! Az öreg nem lehetett több harmincnyolc-negyvennél, de kinézett hatvannak. Ruhája: térdig érő sötét zakó, ami bekapott a keszeg ülepe alatt, hozzá valami nadrág meg fekete pasztával bekent tornacipő. Hátul a haja a gallérjára nőtt, de így se takarta a két nagy, hegyes fülét, amik úgy álltak neki, mint a rókának. Csupa hegyesség volt a pali: füle, orra, könyöke. A sulikban fölpattant a dobogóra, ahol volt dobogó, aztán... aztán se füle, se farka. Csak makogott, mekegett, bömbölt, jajgatott, százféleképp vigyorgott, fintorgott, a kis bumburnyákok meg mind vele együtt hülyültek, és a végén nem akartak leszakadni róla. Nekem mindig hátul vagy kint volt a helyem, hogy ne rontsam a közönséget. Ez idő tájt a fater szert tett egy fényképezőgépre, azazhogy összetákolta, mert ez volt a terve. Az a gép! Hát az nem igaz. A lencséje meg a zárszerkezete egy német felderítőgép roncsai alól került ki, ehhez jött egy ruszki tangóharmonika, az állványzat pedig feketére festett söprűnyelekből volt, Párizsból. Ja, Párizs az Sarkad cigánysora, ahol ősidők óta söprűnyélgyártással foglalkoznak. Egy fekete takaró jött a masina tetejére, és akkor olyan tekintély áradt belőle, mint egy miniszter ravatalából. Evvel a géppel mentünk Nyársapátiba, a lagziba, egy oda közeli faluból. Kocsival mentünk, mert a fater mellesleg egy fuvart is elvállalt. Egy óriási hordót szállítottunk, valami kétszáz hektósat. Ezt a kocsival együtt el kellett vinnünk Nyársapátiba; aki a hordót megvette, azé a nyársapáti gazdáé volt a kocsi meg a ló. Hozzá mentünk a lagziba, fényképezni. Mit tudom én, hogy jött ez így össze, de a faternak fontos lehetett ez a visszatérés Apátiba.

Marhára sütött a nap. Tudtam, hogy üres a hordó, gondoltam, bemászok a kisajtón, hogy legalább árnyékban legyek, de a fater nem engedett, a veszélyes gázok miatt. Ellenben ő időnként bedugta a fejét a nyíláson, és amíg én a gyeplőt fogtam, mélyen letüdőzte a sűrű alkoholos gőzt, ami egy ilyen nagy hordóban összegyűlt. Tisztességes szalonspiccet szippantott így magába, mire megérkeztünk. A legfőbb ideje volt, mert a násznép már egybegyűlve ott ácsorgott a nagy eperfa alatt. Fater, mikor a kocsit s a hordót átadta, mélyen meghajolt a násznép előtt, akkurátusan felhúzta fehér kórházi kesztyűjét, és hozzálátott az apparát felállításához. A ravatalszerű masina látványától a népekben megállt a szusz. Fater méricskélt távolságot, fényirányt, hátteret, aztán rendezni kezdte a násznépet. Legelőször is a vőlegényt állította be és a menyasszonyt, majd a vőfélyt és az örömszülőket, aztán a sereglet minden egyes tagját kézzel megérintve vezényszószerű kis vakkantásokkal komponálta a képet. Ja, azt nem mondtam, a fater nem beszélt, azt hiszem, nem is tudott beszélni rendesen, most is csak pittegett, pattogott, de azt aztán olyan elegánsan, mint egy tánctanár.

Összeállt a kép. Tizenöt hold készült elvenni a húsz holdat. És micsoda pár! A vőlegény tölgyfa, aki alatt megreccsen a tölgyfa pad is, akinek a kurázsiját nem zavarhatta a menyasszony plusz öt holdja se, és hogy egyáltalán nem ronda, hanem egy harapni való frankó csaj, mint a sárgabarack. De meg az egész fajta, mindkét oldalon; nagy termetű, nagy húsú, sima homlokú, jó ruhás nép. A vőlegény, az aranykoszorús mintagazda, mellesleg tiszthelyettesi rangban szerelt le a katonaságtól. Ez a két család nem írt alá a téesznek, ahogy akkor mondták, nem hallották meg az idők szavát. Hát, ahogy én láttam őket, a nagy eperfa alatt – erő, szépség, közös akarat –, talpuk alatt azzal a jókora zsíros televénnyel, igaz is, mi a francnak figyeltek volna

pont ők az olyan pletykabeszédekre, mint „az idők szava"? Pedig hát e felől az erdő felől kerülgette őket a

Farkas. Ahogy a kép összeállt, fater nem vacakolt, bebújt a fekete lepel alá, valamit csinált, majd kibújt, felmutatott valami filmfélét, elnézést kérően intett a násznép felé: „Mment, bte!" – vakkantotta, és sántaságát meghazudtoló fürgeséggel besurrant a házba. Volt neki egy hatodik érzéke. Én a fal mellett álltam. Fél óra múlva, legalább egy fél óra elmúltával a kép még mindig ugyanúgy állt, néma csöndben. Ha nekem azt mondják, ilyen van, azt mondom, ilyen nincs. Egyetlenegy kalap nem került le, egy gallér nem lett kigombolva, egy szorító női cipőn a pánt meglazítva, egy légy elhajtva. Pedig az erek már kidagadtak a nyakakon, sötét verejtékfoltok növekedtek a vastag posztóruhákon, a lányok, asszonyok vörösödtek, mint a rák, és én már tudtam, hogy baj van, ez a beállított kép belülről ég. Épp oldalazni kezdtem a fal mellett a fater után, amikor egy gyönyörű nagy szemű, érett, lila eper az egyik magas ágról a menyasszony csöcsére pottyant, és a leve csurogni kezdett lefelé.

Mint borsószem a dobon, éreztem, hogy reng az udvar, amikor a vőlegény, kiválva a merev képből, elindult a házba. Bent a lefüggönyzött, hűvös hálószobában, a feltornyozott, patyolat nászi ágyban, a dunyha alatt hasalt a fater. (Elvégre filmet is szoktak így néha cserélni). Csak a keszeg ülepe látszott ki. Az éjjeliszekrényre készített, fehér kendővel letakart boroskancsó üres. Akkor következett a rúgás pillanata. A fater az ágyban fölcsúszott, fejjel az ágy támlájának. Tollpihék szálltak a hálóban.

Kész. A kulákfiú a börtönbe került, megrohadt a rizsföldeken, a lányt meg elvette a munkásosztály; többször elvált, nagymama. Mi közöm nekem már hozzájuk? Talán csak annyi, hogy a fater, az én apám, a néhai fotós belülről égette el a régi szép paraszti álomképet. Hiszed vagy nem hiszed, vita nincs. Az a kép megvan, bármikor meg tudom mutatni.

Mert a fater elexponálta, mielőtt a házba bement.

Réz Pál

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ TIZENHÁROM ISMERETLEN LEVELE

Kosztolányi Dezső leveleit gyűjtöm össze, rendezem sajtó alá; különböző kiadványokban, kézirattárakban, levéltárakban, magángyűjteményekben már eddig több mint ezer levelet találtam – kisebbik felük kiadatlan, ismeretlen. Ízelítőképpen tizenhárom levelet teszek itt közzé, Kosztolányi életének különböző korszakaiból. – A magyarázó jegyzetekben a legfontosabb tudnivalókra szorítkozom. Nem állhatom meg azonban, hogy ne hívjam fel a figyelmet a Füst Milánhoz intézett első levélre: micsoda kitörő örömmel, elismeréssel, lelkesedéssel köszöntötték hajdan egymás munkáit a magyar írók! – A szögletes zárójelben közölt kérdőjel arra utal, hogy a szöveg olvasata bizonytalan.

A Magyar Tudományos Akadémia könyvtárának kézirattára. – Harmos Ilonával Kosztolányi 1910 telén ismerkedett meg; a fiatal színésznő még ebben az évben a székesfehérvári társulathoz szerződött, Balaton-parti üdülőhelyeken is fellépett. Ide írta levelét Kosztolányi, melyben közli, hogy sohasem fogja feleségül venni – három év múlva, 1913. május 8-án esküdtek meg. – A levélben szereplő Bródy vélhetően nem Bródy Sándor, hanem valamelyik fia, talán András.

HARMOS ILONÁNAK

Budapest, 1912. július 22.

(Ezt a levelet megelőzte egy másik, amelyet tegnap éjjel a sértő és közönyös sürgönyödre írtam. A levél is sértő és közönyös volt. Megbántam, hogy feladtam. Nyakamba vettem a várost, s egy éjjeli hánykódás után *letiltattam* a postahivatalban. Valószínűleg nem is kapod meg. Akaratom ellenére írtam, jobb így, és ha megkapnád, tekintsd tárgytalannak. Ma írtál, és most már világosabban látok.)

Kusza soraidból azt olvasom ki, hogy *egy kérőd van, aki feleségül akar venni.* Talán azt is kiolvasom, hogy elhalványította az arcomat. Talán azt is, hogy (kicsit) szerelmes vagy belé. Ez a hír pedig akkor érkezett, mikor téged a legnyomorultabban (ó, mint egy vérző isten) szeretlek.

Hagyjunk azonban mindent, próbáljuk egymást megérteni, és még világosabban látni. Idézek a leveledből: „Egészen bízni nem tudok...", vagy (Uram Jézus): „Ferenczi...", vagy – „szinte hipnotizált", vagy: „és erre következett sok minden, sok keserű *igazság* – –"

Szédületesen hatott rám ez a levél. Az egésznek a veleje az, amit eleinte nem is mertem bevallani magamnak, hogy te megsokalltad a velem való huzavonát, nyílt kérdés elé állítasz, hogy vagy-vagy, vagy a megyei micsoda, vagy Kosztolányi Dezső. A keserves istenit – –, ki vagyok én? Fiam, életem, te kirúgtad Lengyel Menyhértet, kiadtad az útját Bródynak, Szász Zoltánnak és Karinthynak, de én nem vagyok egyik se, én mindennél több vagyok. Te analizálva magadat, az életet, elég világosan látsz, de hidd el, sokkal, sokkal több az, ha valaki egyszerre lát meg valamit, s én ösztönösen látok, én a szívemmel látok, én az Istenből egy darab vagyok. Most megsértettél engem, és az Istent sértetted meg – – – – – Tudod-e, sejted-e, hogy ki szeretett?

De nyugodtan. *Én az életemre esküszöm, hogy szeretlek téged.* Így, meztelenül mondom ki. Nem tudom, meddig szeretlek, de most meg tudnék érted halni. A halál pedig keserű pilula. *Őrjöngve valami rendkívülit akarok, s meg tudnám neked mutatni még, hogy mennyire szeretlek.* Nem szóval, hanem az életemmel, a csókjaimmal, az érzésemmel, és (bár utálom leírni) a munkámmal és a pénzemmel. Vetélytársa azonban nem leszek senkinek. A megyei X. úrnak se, dehogy. Elejétől kezdve hangsúlyoztam, hogy *a házasságot alkalmatlannak tartom a szerelmünk formájának,* nem tudok [?] róla, és sohase házasodom meg. *Ha érdekeid vagy érzéseid kívánják, menj férjhez.* Lenyelem a könnyeimet a gyomromba. Elvesztettem a testedet, de más semmit. Hisz mi a szerelem nevében szerettük egymást. Ezért pedig áldozatot kell hoznod, neked is. Elhervadsz a karjaimban? A fiatalságod adod nekem? A legszebb éveidet? Szatócs-analízis, krajcáros számítás, amit én sohase értek meg.

Most se értem meg. Egy pillanatra se tántorodtam el a célomtól. Gondold meg a dolgot, s kérdezd meg magadtól, vagy-e az a nő, aki egy művészt tud szeretni, aki az

Isten előtt az, s nem darabgyártó és hülye zsurnaliszta, és vagy-e az a nő, aki a hullámokra bízza magát, és az ő rendkívüli szerelmére, amely messzebb visz, többet jelent, mint a gőzzel járó, biztosan haladó és rohadt házassági bárka. Én ezt kimondom. Soha ilyen határozottat nem mondtam még, és soha ennyire nem éreztem a végzetemet. Minden ízem reszket éretted. Bűnhődöm talán a mértéktelen vágyamért, a szombati boldogságomért. Viselem férfiasan. Szemrehányást nem tehetsz. Én mindig megcsókoltalak, amikor akartad. Más kötelezettség köztünk nem volt. A többi, életem, a megyei uraké, birtokosoké, micsodáké és xeké.

Várom az expresse leveledet. Te egy választ elé állítottál. Én is odaállítalak. Mindenemet neked adom, a pénzem, a nyugalmam, a szerelmem, csak a szabadságomat nem. Nyíltan akarok beszélni, mert émelyít a köntörfalazó kíméletesség. Most különben is álmatlan vagyok, bőgtem és toporzékoltam, átkoztam magamat és a csillagokat, mégis jól van így, és örülök a „színvallásod"-nak. Elmúlik az élet, édes Ilonka, biztosan elmúlik, és aztán már minden mindegy.

Kezedet csókolja

Desiré

A Füst Milánhoz intézett leveleket a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi. – Füst Milán könyve, amelyről a levélben szó esik, a VÁLTOZTATNOD NEM LEHET; Kosztolányi a *Világ* 1914. április 10-i számában írt elismerő bírálatot róla (újraközölve: EGY ÉG ALATT. Szépirodalmi Könyvkiadó. Bp., 1977). A két költő között szoros barátság szövődött, amelyről nemcsak kiadatlan, sajtó alatt levő levelezésük tanúskodik (gondozza: Petrányi Ilona), hanem Kosztolányi több kritikája és Füst Milán naplója, emlékező írásai is.

FÜST MILÁNNAK

Budapest, 1913. márciusban

Kedves uram,
amint láthatja, megtudtam a címét és a nevét is. Ebből következtetheti, hogy milyen mély benyomást gyakorolt rám a könyve, amelyet múltkor felhozott hozzám. Ön, uram, egészen kész, öntudatos író, nagy író, aki eszközök nélkül hat, a legigazabb írói értékekkel. Könyvéről hosszan óhajtok írni. *A Hét* szerkesztőjét, Kiss Józsefet máris figyelmeztettem Önre, s ha megengedi, egy napon együtt felmegyünk hozzá. Egyelőre szeretnék megismerkedni Önnel. Vasárnap délután – ha nincs egyéb dolga – nézzen fel hozzám (I. Fehérvári út 15a, V. 12.) feketekávéra, beszéljen magáról, hol volt, hogy élt, mit írt eddig? A viszontlátásig is melegen rázom a kezét, és barátian gratulálok nemes, finom és mély könyvéért.

Kosztolányi Dezső

A Reményi Józsefhez intézett leveleket a clevelandi egyetem könyvtára őrizte meg. – Reményi József – (1891–1956) az első világháború előtt az Osztrák–Magyar Monarchia clevelandi konzulátusának tisztviselője volt, majd a clevelandi *Szabadság* szerkesztője, 1926-tól a clevelandi egyetem irodalomtörténeti tanszékének tanára. Több verseskönyve, regénye, tanulmánykötete jelent meg, írásait a *Nyugat* is közölte. – *0.23-ra zuhantunk* – utalás a korona árfolyamának romlására.

REMÉNYI JÓZSEFNEK

Budapest, 1920. február 17.

Kedves Barátom,
nagyon megörültem amerikai levelének. Különös az élet, a levele egy barátomra figyelmeztetett, akivel már évek óta nem érintkezem. Önök ti. Amerikában azt hiszik, hogy Budapesthez még mindig olyan közel van Szeged, mint annak előtte. Holott Budapest és Szeged között talán akkora a különbség, mint New York és Budapest között.

Juhász Gyula él, semmi baja, írja tovább nagyon szép verseit, Szegeden.

Önt pedig egyáltalán nem felejtettem el, nagyon rokonszenves alakja és egyénisége állandóan kísért agyamnak abban a rekeszében, ahova a kellemes emlékeket raktározom. Annak idején sajnáltam, hogy elvesztettem Önt, viszont most meg Ön sajnálhat bennünket, mert emberfeletti küzdelmet kell folytatnunk a megélhetésért. Én nagyon komolyan foglalkozom azzal a gondolattal, hogy pár évre, míg itt rendbe jön minden, Amerikába telepszem, feleségem és ötéves kis gyerekemmel együtt, ha lehetséges lenne ottan megélni a tollamból, magyar betűből, magyar újságírásból. Tudtommal Ön összeköttetésben van az amerikai magyar újságírókkal (irodalomra gondolni sem merek): végtelen lekötelezne, ha említené a nevemet nekik, és rövidesen *pozitív ajánlattal jönne.* Ismétlem, szándékom *nagyon komoly.* Biró János, aki fiatalkori jóbarátom, tudomásom szerint kiadója egyik New York-i magyar lapnak. Nagyapám, aki honvéd százados volt, 1849 után 12 évig élt amerikai emigráns módra. Talán én is kibírom.

Igaz szeretettel üdvözli, és levelét türelmetlenül várja

Kosztolányi Dezső

REMÉNYI JÓZSEFNEK

Budapest, 1922. szeptember 4.

Kedves Reményim!
hazajöttünk a Balaton partjáról, feketére égve, egy rendezetlen lakásba, innen írom ezeket a sorokat. Újság semmi egyéb nincs, mint az, hogy őszi meglepetésül 0.23-ra zuhantunk. Ehhez aztán megfelelően alakult a lelkiállapotunk is.

A sors gúnyja talán az is, hogy fordítóm egy berlini cégnél mostan helyezte el a regényemet, mikor a német márka szintén a nemesvaluták sorába lépett. Most már hangsúlyozottan és nagy szeretettel kérlek, lépj azonnal akcióba, mihelyt megkaptad tőlem a német könyvet, és akármilyen úton, akármilyen furfanggal és álruhában, helyezd el az amerikai piacon ezt a magyar regényt. Még a nevemhez sem ragaszkodom. El sem képzeled, hogy egy utad, pár szavad, egy telefonálásod mi mindent jelent minekünk, hármunknak.

Hosszabb levelet írok, talán nemsokára, mihelyt rendbe hoztam itteni dolgaimat, és valahogy megtanultam a budapesti ütemet, melyről a balatoni homokban, a hullámok között egészen megfeledkeztem. Cikkedet a *Nyugat*ban nagy örömmel olvastam, nemcsak én, hanem néhány barátom is, köztük Karinthy, s most fokozottan ér-

deklődöm a költő iránt, kivel az idézett példák nyomán is rokonságot érzek. Küldd el a könyvet, ha nélkülözheted egy hónapra, s ne szűnj meg dolgozni a *Nyugat*nak, melynek – mint láthatod – főmunkatársa lettem. Ez összeforraszt a hazáddal, és azt hiszem, gyógyítja nagy lelki magányosságodat is.

Érdemes levelezni. Írj gyakran. Én rettegek a levélírástól, de nagyon boldog vagyok, mikor levelet kapok. Bizonyára így vagy te is. Ádámka sokszor tiszteltet. Kapott egy nagy térképet, azon gyakran végighúzza kis ujját, és megkeresi, hol vagy. Végtelenül tetszik neki az a szó: Ohio. Múlt este csináltam neki egy verset, melyet közlök Veled, de kérlek, még hátrahagyott műveim kiadásába se vétesd fel:

Szép álmom, én Ohiom,
Feléd repül a sóhajom.
El is mennék egy jó hajón.
De teljesül-e óhajom?

Így mulatunk mi. Szervusz. Isten áldjon meg.

Kosztolányi Dezső

Ui. A könyvlistákat elküldettem, azonnal leveled vétele után, bizonyára már meg is kaptad. Az antológia is elment, fogadd szeretettel, az én küldeményem. Nehogy pénzt küldj Révaiéknak.

REMÉNYI JÓZSEFNEK

Budapest, 1928. április 2.

Édes Józsim,
beteg vagyok, nagyon beteg. Idegrendszerem összeroppant, félelmek, sírógörcsök gyötörnek, már egy év óta, s tűrhetetlen a közérzésem. Dolgozni alig tudok. Ezért nem írtam neked sem, akit változatlanul szeretek. Azokban a rettenetes pillanatokban, amikor viaskodom sorsommal, gyakran emlegetlek feleségemnek, ki – szegény – hűségesen áll mellettem.

Egykor, ha majd túl leszek rajta – jaj, bár már túl lennék –, hosszú levélben vagy talán személyesen elmondom, mit szenvedtem és miért. Nem akarok rejtélyeskedni. De ebben a pillanatban föl kellene szakítanom egész életem gombolyagját, ereimet is, hogy ezt elbeszéljem.

Imádság helyett gondolj reám, érezz velem, erősíts.

Ölellek és csókollak:

Kosztolányi Dezső

FÜST MILÁNNAK

Budapest, 1928. június 5.

Milánom,
szomorúan olvastam kedves, nekem mindig kedves leveledet, s nem értettem. Milyen távol vannak egymástól az emberek.

Mi fáj neked?

Nekem fáj, hogy itt vagyok az életem közepén, haszontalanul, kezemben egy mesterséggel, melyet úgy ismerek, mint kevesen, elég tudással, bírhatatlan becsvággyal, jóindulattal, szorgalommal, s nem figyel rám senki.

Értsd meg: senki.

Az írás ma a legérdektelenebb dolog. Ez a levegőben van. Lassanként meg fognak győzni az emberek, hogy nekik van igazuk.

Családom szétzüllött. Egyedül vagyunk, feleségemmel, öregesen. (Hatvan felé képzeltem el így az életemet). Örömöm semmi.

Azért panaszkodom, drágám, hogy közeledjek hozzád. Aki több másoknál, nem jól érzi magát. Én is a kitartósság [?] erejénél fogva élek, kötelességből. Elvégzem a penzumomat.

Nem vagy egyedül szenvedéseddel. Leveled vétele után elmentem az Otthonba. Pénzt – nem tudom, mennyit – helyeztek kilátásba.

Erzsi egy hétig Bécsben volt, hiába csöngettünk [?]. Ma fölhívott, s holnap találkozunk vele Dormándyéknál.

Hideg van, esik az eső. Szaglásomat már két hete elvesztettem. Köhögök. A *Nemzeti Színház*nak fordítok egy rendkívül hatásos, verses-rímes drámát, Mell darabját: *Verfolgung Christi*. Játék nekem, diákszórakozás.

Írj, ha nem esik terhedre. Ölellek – nagyon szeretlek:

Kosztolányi Dezső

FÜST MILÁNNAK

Budapest, 1930. április 23.

Nem akarom bolygatni ijesztő [?] magányod, ó, Milán. De el kell mondanom, hogy a *Levél Kanadából* gyönyörű. Öntörvényű sorok, s egy új mitológia *ad hoc*. Vagyis költészet végre, az istenfáját, a sok szonett, expresszionizmus s csicsijja bubujja után. Mint a levonóképek, melyeket *nyállal* fényesítettünk régi gyermekkorunkban, a lámpa alatt, mélyről jött furcsa színek és hangok. Élvezve olvastuk, s köszönjük neked, drága-drága barátom.

Ismered *Nietzsche* e versét?

Ja, ich weiss, woher ich stamme!
Ungestättigt gleich der Flamme
glühe und verzehr' ich mich.
Licht wird alles, was ich fasse,
Kohle alles, was ich lasse:
Flamme bin ich, sicherlich!

Mi ebben a legszebb? *Az utolsó prózai szó: sicherlich!* Úgy ám, úgy bizony. Tiszteletedre gyorsan magyarul:

Már tudom, mi volt az ősöm!
Mint szilaj Láng kergetőzöm,
izzom, önmagam iszom.
Fény lesz, amit útba ejtek,
pörnye, amit ott felejtek:
Láng vagyok én, láng bizony!

K. D.

MTA. Gépiratos másolat. – A levél címzettje: Spiegel Gyula Rottenbiller utcai gyógyszerész. – Megírására Kosztolányit vélhetően Kosztolányi Dezsőné késztette, aki férjéről írt könyvében említi, hogy betegsége idején a költő különböző gyógyszerekkel, bódító- és ajzószerekkel élt. A levél keltezetlen; Kosztolányi valószínűleg az 1930-as évek elején írta, de nem lehetetlen, hogy korábban.

SPIEGEL GYULÁNAK

Igen tisztelt Gyógyszerész úr,
talán észrevette, hogy utóbb mind ritkábban jelentkeztem a patikában. Ennek oka az, hogy az a szer, melyet makacs náthám ellen használtam, ártott szervezetemnek is, és utóbb teljesen megvontam magamtól, nem kis szenvedések árán.

Tudom, hogy a tisztelt Gyógyszerész úr önzetlenül és irántam való különös kedvességből állott rendelkezésemre, amit ezúttal is hálásan köszönök. De hogy a szertől teljesen ment lehessek, arra kell kérnem, hogy a jövőben sem nekem, sem bármiféle megbízottamnak, sem vényre, sem anélkül egyetlenegy milligramm szert se szolgáltasson ki, ha mégannyira megokolnám is kérésemet. A hasonló rendelkezést legyen szíves kiadni segédeinek is, természetesen nem erre a levelemre, hanem a tiltó rendelet szigorúságára hivatkozva.

Remélem, nem érti félre ezeket a soraimat, melyeket a kénytelenség írat velem, és érzi, hogy minden körülmények között való titoktartásom, valamint az Ön iránt való szeretetem is csorbítatlan.

Néhány hét múlva, ha arra sétálok, be fogok nézni, és szóval is megismétlem ezt a kérésemet.

Igaz híve

Kosztolányi Dezső

MTA. Gépelt másolat. Az eredeti Emil Isac (1886–1954) román költő, Babits, Kosztolányi fordítója kolozsvári hagyatékában maradt fent. Nem tudjuk, kinek írta Kosztolányi.

ISMERETLENNEK

Budapest, 1931. december 18.

Igen tisztelt uram,
arra a párbeszédre, mely Isac Emil, Ady és köztem folyt volna le, nem emlékszem. De tudom, hogy mi gyakran beszéltünk Erdély sorsáról, mégpedig komolyan, tragikus előérzettel, nem úgy, mint akkor legtöbben. Isac Emil föl-fölkeresett bennünket, levelezett is velünk. Huszonhat-huszonhét éves lehettem, mikor egy éjszaka, az Andrássy úton sétálva, Isac Emil a román megszállás lehetőségét emlegette előttem – már akkor –, s hangsúlyozta, hogy ők mindenkor tiszteletben fogják tartani, istápolni fogják nyelvünket, műveltségünket. „Én például – mondotta – önt neveztetem majd ki a kolozsvári magyar színház igazgatójának." Elmosolyodtam, mert fiatalos túlzásnak véltem mind ezt az ígéretet, mind azt a lehetőséget, melyet fölidézett, sőt kétkedtem, hogy ő maga is komolyan hinne benne, de – emlékszem – utána megdöbbentem. Ma is a döbbenetet érzem, ha erről a régi, de nem elhalványodott emlékemről számot adok Önnek.

Híve:

Kosztolányi Dezső

MTA. – Beke Ödön – (1883–1964) finnugor nyelvész, egyetemi tanár. – Hollós István – (1872–1957) elmegyógyász, 1919-től a lipótmezei elmegyógyintézet főorvosa, 1933-tól a Magyarországi Pszichoanalitikusok Egyesületének elnöke.

BEKE ÖDÖNNEK

Budapest, 1933. március 3.

Kedves és igen tisztelt uram,
Hollós István dr. barátom, a Lipótmező főorvosa, a lélekelemző, érdekes nyelvi kutatást végez, s én bábáskodom mellette, ameddig tudok. De tudásom sokszor kudarcot vall. Most is ez történt. Azt kérdezi tőlem, hogy a *háló* és a *hálni* (elhálni, meghálni stb.) nem lehet-e összefüggésben egymással? Az ő freudi sejtése azt súgja neki, hogy a kettő egy: a *háló* (rete) úgy veszi körül azt, aki betakaródzik vele és alszik *(hál),* mint az *álom szövedéke* az embert, melyet *fejteni* (fölfejteni, megfejteni) szokás, nyelvünk szelleme szerint. Budenz szerint mind a *háló,* mind a hálni megvan rokon nyelveinkben is. Most már az a kérdés, a *háló* volt-e meg régebben vagy a *hálni*? (A csirke vagy a tojás?) És a *hálni*ból származott-e a *háló*? Van-e erre nyom itthon vagy a rokon nyelvekben? Nyelvészetileg nem tarthatatlan-e [?] az ő föltevése? Telefonozzon 2-3 körül (530-85), vagy írjon lakásomra.

Köszöni és köszönti híve:

Kosztolányi Dezső

MTA. Fénymásolat. – Szabó Gáborné Weress Jolán először 1928-ban kereste fel Kosztolányit, Tordáról, levelével, kéziratával, majd 1930-ban Pestszentlőrincre költözött; sűrűn leveleztek, baráti kapcsolat alakult ki közöttük, Kosztolányi támogatta az asszonyt írásainak elhelyezésében.

SZABÓ GÁBORNÉ WERESS JOLÁNNAK

Budapest, 1933. augusztus 13.

Kedves Jolán,
mindig büszkeség fog el, mikor nekem élményeiről számol be a maga kellemes, okos közvetlenségével. Úgy érzem magam, mint egy ókori uralkodó, akinek kézírással rótt könyvet adnak át, melyet csak ő olvas. Micsoda fényűzés, és micsoda pazarsága a szeretetnek.

Én is hiszek magában. Néha ugyan féltem az újságírás könnyűségétől, a felület csábításától, mely nem engedi majd megikrásodni életérzéseit, de iskolának ez föltétlen jó, s aki erős, kibírja ezt is. Azt szeretném, hogy olyan írónő legyen, mint az angol Katherine Mansfield. Tisztább lélek, nagyobb művész eddig aligha élt a földön.

Én Nemes-Kosztolányban voltam, rokonaimnál. Ez is fölért egy röpüléssel. Visszaszálltam múltamba. Dédapám jött le onnan az Alföldre, szegényen. Rokonaim még mindig egy XVI. században épült várkastélyban laknak.

Itthon vagyok és várom.

Kosztolányi Dezső

MTA. – A műtét, amelyre a levél utal, Kosztolányi második daganatműtéte. – A levél alapján Weress Jolán KOSZTOLÁNYI MEGGYÓGYULT címmel rövid cikket írt a kolozsvári *Ellenzék* 1934. január 26-i számában. – Ádám Lajos – (1879–1946) sebész, egyetemi tanár, rákkutató.

SZABÓ GÁBORNÉ WERESS JOLÁNNAK

Budapest, 1934. január 22.

Drága Jolán,
miután elment tőlem, eszembe jut, hogy nem róttam le hálámat közvetlen jótevőm, Ádám Lajos dr. tanár iránt, aki a műtétet végezte.

Mint legközelebbi kartársamnak, rendelkezésére bocsátom ezt az anyagot, s kérem, használja föl, ha teheti, az *Ellenzék*ben, anélkül hogy hírverésíze volna.

Az ő keze nemcsak tudós, hanem tündérien gyors és biztos. Helyi érzéstelenítéssel dolgozott. (Ennek egész Európában ő a legnagyobb művésze.) Lefektetett a műtőasztalra. Fölöttem a lámpák egész naprendszere. Bekötötte a szemem. „Most eltűnik az író – mondta –, csak a beteg marad itt."

Fél óráig tartott a műtét.

Utána kérdezősködtem, nem unja-e azt, amit annyira tud, a kétezredik epekövet, a húszezredik vakbelet? Azt igen, feleli, de Kiss Jánost, Nagy Istvánt, aki mögötte van, nem. Nagyon emberi. A műtét végén fölsóhajtottam: „Meghalok." „Azt hiszed –

szólt –, hogy nekem ez olyan könnyű [?] volt? Tudtam, hogy semmi bajod sincs. Tapintottam ütőered, és láttam szembogarad. De te ezt mondod. Emberek vagyunk..." Stb. stb.

Hálásan csókolja kezét, és különös szeretettel üdvözli

K. D.

MTA. – A Szent János Kórházban ceruzával írt, elmosódott, nehezen olvasható levél – talán Kosztolányi Dezső utolsó levele. – *Huszonnyolc éves vér* – utalás a vérátömlesztésre. – *Aranka* – kórházi ápolónő. – *Kovátsné* – Kosztolányi betegtársa vagy ápolónője.

FELESÉGÉNEK

Budapest, 1936. június 31.

Édes,

hőmérsékletem 36,4. A láz este 7-kor leesett, s megszűnt a hidegrázás is. Most pedig félve írom le, hogy bár talán csak egy órára *oly bizakodás és jókedv fogott el, mint sötét ittlétem alatt eddig soha,* mert fickándozni, pezsegni kezdett bennem a huszonnyolc éves vér. Ez nem mese. Csodálatos élmény. El se képzelnéd, milyen. Felöltözködöm, kimegyek a folyosóra, ott megragadom Arankát, átkarolom, s három lépés szabályos *one stepet* teszek meg vele. (Kovátsné a tanár.)

Vacsorázni eddig nem vacsoráztunk. Rögtön, este 9-kor etet meg.

Nem lehetne holnapra vajas pépet készíteni, híg, iható *[olvashatatlan]* s tejbedarát csokoládéval, hogy mint *[olvashatatlan]*, fogyasszam el?

[Olvashatatlan] őnagyságának hódolatom, *[olvashatatlan]*, ifjúságom vetélytársának [?] ölelés. Neked?

Apa

FIGYELŐ

ÉLŐ SZÓ

Szép Ernő: Hét szín
A válogatás és a szöveggondozás Réz Pál munkája
Szépirodalmi, 1989. 512 oldal, 72 Ft

Az idő Szép Ernőnek dolgozik. Összes vagy majdnem összes verseinek kiadásai közt 1938 óta mindig éppen húsz évnek kellett eltelnie 1978-ig, akkor azonban a DE KÁR című gyűjteménnyel egy évben még egy kisebb válogatás is megjelent, a Zelk Zoltáné; ezt 84-ben, a költő születésének centenáriuma alkalmából Tandori Dezső szenvedélyesen személyes elkötelezettségű, fele vers fele próza válogatása követte, a JÁROK-KELEK, MEGÁLLOK, most pedig az idei könyvhéten – egy 1917-es novellás-kötet, A JÁZMINOK ILLATA új kiadásával együtt – a színműveit, novelláit és előző nagyobb lírai gyűjteményét is sajtó alá rendező Réz Pál gondozásában megjelent a lírikus Szép Ernőt minden eddiginél sokoldalúbban bemutató HÉT SZÍN című kötet. A zsengék kivételével a költő minden versét tartalmazza, valamint válogatott sanzonjait és alkalmi verseit meg egy egész kis kötetnyit azokból a rövid lírai prózáiból, amelyeket Tandori karcolatoknak, Réz prózaverseknek nevez, ez utóbbiakból szám szerint hetvennyolcat, tizenöt kivétellel nem átfedve, hanem kiegészítve Tandori válogatását. Ami az elnevezést illeti, úgy gondolom, a kettő közé nem a „vagy", hanem az „és" kívánkozik: ezek a glosszák, pillanatképek, tűnődések, vallomások műfajilag nem egészen egyneműek, némelyikről bízvást elmondható, hogy költemény prózában (főleg a BŰNEIM című kötetből válogatott darabok ilyenek), másokra inkább a karcolat, tollrajz, tárcanovella vagy más afféle megjelölés illik, amilyenekkel akkortájt, a század elején illették ezt a mindenféle *„irkafirkát"* – hogy magát Szép Ernőt idézzem –, *„amit egyik napról a másikra az újságba írt valaki, aki itt járkál ezen a világon, és nincs jobb dolga, mint hogy egy-egy percre megállítsa a többi embert: nézz ide... nézz oda... látod?..."*

Helyben vagyunk. Szép Ernő, a költő és a tárcaíró egyaránt akkor van elemében, amikor *„nincs jobb dolga"*. Amikor ámulva rácsodálkozik valamire, amiben a gyakorlatiasabb céljai után szaladgáló többi ember nemigen veszi észre az ámulnivalót: például hogy ősz van, és lehullanak a falevelek; hogy mi minden él és mozog a fűszálak közt; hogy fátyol van az utcai lámpákon; hogy előtte a füvön egy feketerigó jár... Ha ismerte volna az amerikai William Carlos Williamst, bizonyára egyetértett volna vele abban, hogy mennyit számít egy esővíztől fénylő piros talicska a fehér csirkék közt. Csakugyan, nem ismerek a *The Red Wheelborrow* írójának magyar kortársai közül mást, aki ilyen egyenlő áhítattal fordulna a világ valamennyi jelensége felé, és például így kezdene egy verset: *„Hajnal előtt hallottam / Bizonyos madarat / Aki ott hál a lombban / Hogy gyönge neszt adott"*. Vagy ki fogna versbe ennyire szerény céllal: *„Egy órát életemből / Egy órát mért ne tegyek el, / Jaj napjaim hogy elszaladnak / Emlékbe írom ezt magamnak, / Hiszen mást úgyse érdekel."* A versíró alkalom némileg hasonló elbagatellizálásával találkozunk ugyan Tóth Árpádnál is, aki így indítja HÓFEHÉRKE című versét: *„Igen, ez csak vers: lim-lom, szép szemét. / Játék, melyet a halk gyermek, a Vágy / Faragcsál s olykor lustán félbehágy / S merengni húnyja álmatag szemét."* Itt azonban a vers tárgya maga a vers, lényege pedig a tárgy kezelése, a tónus és a megmunkálás, ahogy a jelzők és a határozó (halk, lustán, álmatag) egységes hangulati rendszerbe állnak, a hangalakilag egyező ölelkező rímpár játékossága. A vers egy stíluseszmény megtestesüléseként tölti be célját.

Minden kornak megvannak a maga stilizációs normái, amelyek mintegy megvonják a költészet ott és akkor elfogadott közegének a határait. A Szép Ernő-vers azonban gyakran ott kezdi a maga legsajátabb életét élni, ahol ezt a határt „lefelé" átlépi. Másfelől viszont gyakran beéri a legközhelyesebb poétai szólamokkal, amelyek mondhatni felül esnek az említett határon, az elmúlt korszak túlhasz-

nált, kiürült kellékei. (Igaz, ezeket olykor, mint Kardos László megfigyelte, váratlan szókötésekkel *„újszerűvé játssza"*. A *Nyugat* öntudatosabb stílusforradalmárai a *köztes sávban* mozognak: egy stilizált-poétizált nyelvi és érzületi réteget intonálnak és fejlesztenek tovább szervesen a verseszmény megszabta keretek közt. Ezáltal verseik egységesebbek, kimunkáltabbak, de a stílus foglyaiként jobban ki is vannak szolgáltatva az ízlés változásainak. Jellegzetesen áll ez a fiatal Kosztolányira. 1912-es (Szép Ernő ÉNEKESKÖNYV-évei egyidejű) MÁGIA című kötete mai szemmel nézve csupa póz és heroikus dekadencia. Az első versen kezdve, sorjában haladva, ilyen hangütéseket találunk: *„Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon / vén bánatot egy éjjel elveszítem" – „A fájdalmam oly érett, mint a méz már" – A hosszú, hosszú, hosszú éjszakán / ágyamra ült fásultan a magány" – „Így senki sem sírt, ahogy én sirok most" – „Hogy gyűlölöm magam! Mindig csak Én!" – „Az élet arany trombitáján / a búcsúzók dalát fuvom."* Közös bennük a büszke költői kiválasztottságtudat, az érezni és a kifejezni tudásé egyaránt. A bánat dédelgetése Szép Ernőtől sem idegen, de alapmagatartása (olykor neki is kétségtelenül póza) a révült csodálkozásé. Elveszetten megáll a világban, körülnéz, és kérdéseket motyog maga elé. *„Mit tudok én annyit nézni a lombtalan fán" – „Szép életem hol folyhat, merre?" – „Mit is keresek én itt ezen az ágyon" – „Ha én azt tudnám minek élek" – „Élet. Az élet. Hogy van ez, nagy isten, / Meg kell őrülni, nem birom ki. / Most fölkelek, Fürdök. Őrülök. / Csontvázam fogdosom. Itten... meg itten. / Bennem a halál. Gondolkodni, / Nem, nem. Ha majd a kávéházban ülök, / Ott egy úrral beszélek. Néki, / Hát néki mi az: élni. Érzi? / Hogy tudunk ülni, olvasni, beszélni?"* Ez már egy nagyívű vers tetőpontján hangzik el, de talán így kiragadva is megmutat valamit abból a döbbenetből, ami Szép Ernőnél inkább *érzéklet*, mintsem ars poetica, és talán ezért termékenyebb: nem a stílus olvasztja-hasonítja magába a világ konkrétumait, hanem fordítva, az érzékelés kényszere töri át minduntalan a stilisztikai konvenciókat.

A vers, amelyből utoljára idéztem, 1911-ből való, címe egy Szent Ambrus-idézet: *„Csúnya és ártalmas dolog, hogy a felkelő nap rád süt és te még tétlenül heversz ágyadban"*. Hosszú vers, 21 kilencsoros strófából plusz egy sorból áll. Szép Ernőnél szokatlan a bonyolult és mindvégig megtartott rímképlet (abc abc ddd), az ötöd- és hatodfeles jambusok szisztematikus váltogatása, de a verset nem ez teszi érdekessé, hanem a roppant tágas ívű és merész képzetszökellésekkel alakuló szerkezete, amely mégsem hat önkényesnek: természetesen adódik a vers medrét megszabó, álom és ébrenlét közt vibráló állapotból. Filmszerűen indul: a tekintet a kikészített fehér ingre esik, amely ájultan, fagyottan fekszik az asztalon, innen jutunk a következő strófában a személyhez, aki mintegy „hiányzik" ebből az ingből (mert még nem kelt fel), keresi halandó önmagát; majd álmát ecseteli hosszan, groteszk csattanóba oldva: a szűz királylány nem őrá vágyik, hanem sárgadinnyét szeretne. Nyomasztóbb álomképek múltán az utca éledő zajai hallatszanak be, és a lélekben visszhangot verve emlékképek sorjázását indítják meg a gyerekkorból. Az öntudat visszavillan a jelenbe. *„Itt fekszem. Nem tudom, mi vagyok én itt, / Ifjú vagy ember. Férfi? Garszon?"* A férfiassági kétely s talán a francia szó egy suta párizsi kaland emlékét idézi fel, egyedülállóan Szép Ernő-i gesztussal: *„Könnyű madár volt, c, francia lány volt"*; Párizs az első utazás emlékét hozza, *„az iskolába, Debrecenbe"*, a gyerekszemmel látott város csodáit. És itt már a vers régóta olyan lendülettel siklik, hogy a képzetváltás nem igényel logikai támasztékot. *„Szeret-e más is a körúton este / Felnézni a tánciskolába?"* – kérdezi Szép Ernő, és a következő sor a legantipoétikusabb stílusrétegeket is költői energiával telítő különleges nyelvi vegyítőművészetére is példa: *„Én ezt magamban mindig üzöm"*. Tánciskola – az elmúlt fiatalság – jó lenne futni vissza, szembe az idővel, a gyerekkorba – és most jön a már idézett álmélkodás, hogy mi is hát az élet, hogy is van ez; a vers érverése fölgyorsul, szaggatott képek jönnek: *„De fájó, fárasztó ez, a világon / Végignyújtózni, óóó, a távol / Bezárt kertek. Gyilkosság éjjel. / Színház. Madár. Hajó az oceánon. / Púpos szabó. Festő hogy mázol. / Táncosnő száz szalagja repked széjjel. / Ha megölném magam... most rögtön, / Pisztollyal. Egyet kell hörögnöm / És semmi, semmi nincs tovább, örökkön."* De ebben már van egy kis tudatos póz is, maga is megsokallja, és egy fintorral üti el: *„Jaj már fel kéne kelni"*. Ámbár ez a gesztus többérzelmű. Mindazok után, amiken a vers keresztülment, a naponta ismétlődő kényszerűség fájdalmas tudás ízével telítődik. Ez az

új strófának induló, írásjel nélküli töredéksor fejezi be vagy inkább hagyja abba a verset, amelynek az egész életet egy helyzetből bejáró tágassága, levegőssége, íve akár Apollinaire ÉGŐV-ét is eszünkbe hozhatja.

Ezt az ívet, ellenkező hangulati előjellel, érettebb, sallangtalanabb művészettel negyedszázad múltán Kosztolányi nagy késői verse, a SZEPTEMBERI ÁHÍTAT írja majd le megint, ott látjuk a púpos szabóhoz, a táncosnő szalagjaihoz hasonlóan villanásnyi képekben megérzékítve a világot az ámulat tárgyaként. De találunk ennél sokkal konkrétabb egyezést is egy másik korai Szép Ernő-versben, az ALKONYAT A KÓRHÁZBAN című*ben: „Nap, égj és perzselj déli szenvedéllyel. / Hallod, ne hagyj el, Nap, maradj velem."* És ki ne emlékezne a Kosztolányi-sorokra? *„Szeptemberi reggel, fogj glóriádba, / ne hagyj, ne hagyj el, szeptemberi nap".* Mint ahogyan a HAJNALI RÉSZEGSÉG-ben is visszacseng egy korai Szép Ernő-sor, a KAPUZÁRÁS című versből. Itt *„Alszik a ház homályosan, tunyán"*, Kosztolányinál: *„A ház is alszik holtan és bután."*

A KAPUZÁRÁS egyébként arra is példa, hogy Szép Ernő már ebben az első kötetében sem okvetlenül az az álmatag és gyermekded költő, akinek képzelni szokás. Itt nagyon is kemény és kopár képekben festi egy pesti bérház éjszakai életét: *„A házmester bezárja a kaput. / A ház kussol. Az ablak zörren olykor, / Ha egy kocsi az útcán tovafut. [...] A szögletekben munkál már a pók / S elnyúlva ágyukon vagy göndörödve / Sóhajtoznak, hortyognak a lakók. // A gond strázsál a néma udvaron, / Csepeg a vízvezeték, mintha rína".* Igen, ez az érett József Attilára emlékeztető szikár tárgyszerűség, ez is Szép Ernő. Joggal mondja róla legáldozatosabb fölfedeztetője, Tandori Dezső, hogy örök felfedeznivaló.

De miközben kutatjuk távolabbra mutató kezdeményeit és kapcsolatait, nem szabad megfeledkeznünk arról sem, ami a korai Szép Ernő legbeteljesültebb eredménye: népdalt és orfeumi sanzont hibátlan zenei egységben elegyítő dalairól, mint amilyen az EGY RÉGI SZÓKÉHEZ vagy A TÁNCOSNŐNÉL, vagy következő, 1917-es kötetében az ADD A KEZED, A KERT FÁI és még jó néhány. Egyik legnagyszerűbb leleménye és képessége a különböző hangulatú, eltérő stílusrétegekbe tartozó elemek vegyítése: ahogy a GITÁR című versben a dallamos sóhajok közé betördeli a hétköznapi élet prózai mozzanatait: *„Esernyőt vinni mert jön a vihar"*, egész kis groteszk jelenetet: *„Gyermek hajt karikát tavaszi nap, / Úgy fáj, úgy fáj. / Nekem szalad, megkapni, szólni: happ, / Úgy fáj."* És rögtön ezután két ilyen ódon poézisú sor: *„Arany reggel lehulló angyala, / Mély ködben hattyú meghaló dala."* Így cseveg egy másik versben (MONDD): *„Gyűlölsz valakit? / Én senkit kérlek."* Majd egy kicsit affektáltan: *„Te mit szeretnél? / Én sosem tudom, / Tétovább vagyok az elveszett gyereknél."* És akkor hirtelen Kafka és a késői József Attila világában találjuk magunkat: *„Lelkedben érzel / Egy néma rabot / Fel s alá járni fejére kapcsolt kézzel?"* A nyomasztót meghitté tevő hiperkonkrétság Szép Ernő összetéveszthetetlen sajátja. Ebben olykor a groteszkségig megy. Szíve úgy össze van zúzódva, *„mint az eltaposott körte s mint füle a műbirkózóknak"*. A konkrétság és a stilizáltság fokának feltűnő különbsége távolítja el olyan messzire MAGÁNYOS ÉJSZAKAI CSAVARGÁS című hosszú leíró versét Kosztolányi rokon tematikájú költeményeitől. *„A rendes kávéházból jöttem ki késő éjjel"* – ezzel az inkább novellát, mint verset ígérő tárgyilagos közléssel kezdődik, olyan természetes prózalejtéssel, hogy nibelungi versmértéke úgy hat, mint a „Tóth Gyula bádogos és vízvezetékszerelő" véletlen pentametersége. Kosztolányi így indítja GROTESZK című versét: *„Mentem a kávéház tükrös éjjelébe"*. A kétféle intonáció két gyökeresen különböző versvilágot idéz fel. Szép Ernő kávéháza és éjszakája valóságos, sétájának útvonala rajta van a térképen. A vers csak lassan és jobbára megfoghatatlanul telítődik a tényeken túli jelentéssel, és ez a jelentés magukból a tényekből adódik össze a magányos szemlélődés és számbavétel során. Kosztolányi világa ezzel szemben metaforikus, és már az első sorban meglegyint annak a látomásnak a szele, amivé csakhamar átváltozik az egész kávéház, és máris messze van életétől, amely maga is stilizáltan jelenik meg a versben, *„pálmaligetemtől, ahol bú és hír nő"*, és megadóan fürdik az éjszaka mindent emlékekké oldó vizében. A tárgyi világ feloldódik a költő hozzá fűződő érzéseiben, és ezek hangsúlyozottan egy költő érzései.

Szép Ernő az érzéseiben is alatta vagy fölötte jár a kor költészeti normáinak. Udvarló verset vagy elképzelt principessákhoz ír, vagy a fekete rigóhoz. A nőkhöz szólva *„szép, szép szívbeszédek"* *„langallnának"* ajkán, legmeghit-

tebb vallomását azonban a lehullott faleveleknek tartogatja. Költői szándékait akkor fogalmazza meg, amikor az első világháború éppen drasztikus cezúrája mögé rekeszti őket: *„Bizonyára van állandóbb foglalkozás a teremtésben, mint egy embernek lenni, mégis, úgy szerettem volna megdézsmálni az örökkévalóságot. Szerettem volna mindent látni, különösen ami egy pillanatig él. Minden habot. A felhők minden szakadozását. Felturkálni ősszel a levelek tiszta szemétdombjait, s elfogni a sodródó és futó leveleket és mindet megforgatni. Egy hirtelen elsüllyedt világban voltak ily határtalan szándékaim, amelyen nem a zajos Szerencsétlenség uralkodott, hanem mikor nőuralkodója volt a világnak, a sóhajtó uszályú Boldogtalanság."* (FALEVELEK KÖZÉ)

A háború egyszerre magasztosítja fel és érvényteleníti dédelgetett érzékenységét. Világfájdalmát elragadja tőle a világ fájdalma. Önsajnálatát kifordítja részvétnek, s befelé megfordítja önvádnak. A részvét pedig felfokozza amúgy is éber észlelőművészetét. Egyik legnagyobb verse, a DE KÁR (1915), ez a *„hosszan kitartott remeklés"* (Tandori Dezső) 52 strófában sorolja az élet veszendő értékeit, eggyé olvasztva a dal és a litánia műformáját, azt a kettőt, amelyben Komlós Aladár megállapítása szerint a legtökéletesebbet alkotta.

Szép Ernő a magyar líra egyik legnagyobb felsorolója. Ő nem az emberiséget sajnálja *en bloc*, hanem például a JAJ FÁJDALOM című versben külön a varrónőket, akiknek nem telik cérnára, a mankós fiúcskát, mikor a labdázást nézi, a nehéz betegeket, kik távol grammofont hallgatnak, a szibériai foglyot, aki ott őszül, ott romlik, fájlalja a rongyosokat, akik a gyümölcsöt bámulják a kirakatban, de nemkülönben a gyilkost, ki egy éjszaka kedvesét megölte; fájlalja a munkásokat, kik Amerikába szeretnének menni, de az agg hölgyeket is, kik egyedül ülnek kietlen hintóban; mint ahogyan a SZEGÉNYEK SZEGÉNYEK című litánia is egyaránt szól azokért, akik bátrak meg akik félnek; és bocsánatot kér a kiürült szemektől, a befagyott ajkaktól, de a pállott gomblyukaktól is, a csavargó kutyáktól, egészen a hontalan pihékig (BOCSÁSSATOK MEG). Ez a határtalan részvétkapacitás jelenik meg a boldog visszájáról (azazhogy épp fordítva, a színéről!) a DE KÁR-ban, rím és dallam vivőerejétől is táplálva. 30 strófa jut a világ elegyes szépségeinek, amilyenek többek közt a szőke szüzek, a tiszta téli havak, a vasrács sűrű rése, a fényes, csúszós halak, mind, mind, amíg el nem jut a csókig, a csók, te nagy isten, a csók, jobb, mint az összes földi jók, és 18 strófa most már a csóké, de ez sem elég: *„Csók, csókolnám papírra, csók / Csak nem fogadnak szót a szók, / Egy más világra elviszem, / Ott elmondom majd, azt hiszem."* És ez a beteljesületlenség és telhetetlenség 48 strófa után még mindig új lendületet ad a versnek, és még magasabbra emeli, az egészen nagy költészet magasába. Mikor már azt hihetnénk, vége a versnek, a gerincét alkotó *„de kár"* motívum elapadt már, ekkor, mintegy zenei zárlatként, következik valami révületféle sóvár belefeledkezés a létezésben áramló szépségbe és állandóságba: *„Csak lenni, mint egy szem homok, / Kit érnek hullámostromok, / Kit szél gázol, gyermek kever, / Ki mégis a parton hever. // Nem tudom, év, év, év halad, / Ő itt marad az ég alatt, / Csillan, csillan, mert süt a nap. / Az óceánnál boldogabb."* Messzire elhat ez a magyar költészetben. Zelk SIRÁLY-a például bizonyosan adósa.

Nem ennyire hibátlanul remeklő, de talán még nagyobb szabású Szép Ernő háborús, azaz háborúellenes verseinek mintegy összefoglalása, az ADJÁTOK VISSZA. Előzményei közül legfontosabb A SEMMINÉL KEVESEBB VALAMI. A hang elborulása, érdesebbé, patetikusabbá válása először Vörösmarty hatásaként jelentkezik: *„A lét fájdalma utca rongya lett, / A gyász megvette mind a könnyet, / Éhség, irtózat használják a sóhajt"*. De ennek a versnek is van közvetlen előzménye. Ezt a prózák közt találjuk, a 346. oldalon: *„Mi veszett el? Nem látni, mi veszett el, mert míg megvolt is, nem volt egyéb, mint valami hártya a szem hártyái fölött. A valóság maradt az embereknek, ami elől menekültek, amit eldalolva, fényképezve, pingálva, púderezve, eljátszva, elmesélve, túlképzelve s álmodva szerettek. A levegőben volt az emberi élet, mint a délibáb. A levegőben nincs már semmi, kiszivattyúzták. A felhők jelentőség nélkül, elárulva csüngenek, akár a szuffiták a lehordott színpad fölött."* És a versben: *„Az ég arany felhőkkel áll csudára, / De a világ elment alóla már,"* majd később: *„Sehol semmi a földön, elveszett, / Mert nincs már semmink sem csak a valóság."* A következő sor pedig már közvetlenül az ADJÁTOK VISSZA vezérszólamát intonálja: *„Elárulták a boldog elmulást"*. A másik előzmény a HÍVÓJEL. Ebben a költő szeretné a világ minden fájdalmát begyűjteni, magára venni. *„Én*

majd felfűzöm sóhajomra, / Én gyűjtöm, mert én szeretem." Ezek a motívumok fejlenek ki gazdagon az ADJÁTOK VISSZÁ-ban. A halál és a szenvedés a költőt illeti, ő tud bánni vele, ő ínyenc élvezője – de mivé silányult most a kontárok kezén?! Elvették a halált, „*azt a vonzó szép kaput / Amely felé honvágy vitt engemet / Az élet idegen füvén keresztül*". Shakespeare, Vörösmarty, expresszionizmus, sőt dadaizmus keveredik a háborús halál megidézésében: „*Halál, hűlt iszonyat, ha lál ha ha / Rút rángatás orcátokon, meredt kín / A gondolatban, úgye, vak nyilallat / Jó kedvetekben, pocsolyán a köd*". A vers második része a halál után a költő szívét perli vissza. Itt a korábban említett részvétlitániák motívumai jelennek meg lágyabb, poétikusabb képekben: „*Kellett szivem minden megszült virágnak / Kinek zápor bunkózza kis fejét / S hideges ősz alatt rezegve hajlong.*" Harmadszor pedig: „*Adjátok vissza szenvedésemet [...] Jaj kontár népek vaskos körömös / Kezetek közt mi lett a szenvedésből! [...] Sötétség horpad orrotok helyén / És orcátok leégett s ajkatok / Elrántja varrat és mutat hamis / Röhejt s a csók bántódva szárnyal / Fölötte el, távolba mint a kócsag. [...] Nincsen húsvét, nincs pünkösd, nincs karácsony, / Nincs részeg itcének méz dünnyögés / Letentélt kisgyereknek nincs mese.*" A vers negyedik részében a szenvedés mint az elmúlt békeidő egyéni lelki gazdagsága jelenik meg: „*Tűz volt a szenvedés, jaj égető / Nagy tűz, tűzvész élő hús szívemen / És néma langallással abban égett / Piros dühökkel, dús füstök között / Az élet indus rajzu palotája / S a kért szerelmek démon szárnyai / S napfény rámában pávázó remények.*" Végül könyörgés következik, felszólítás az élet békés teendőire: „*Csak menjetek labdázni mért mezőnyön, / Suhanni fény alatt jégünnepélyen, / Csak menjetek saszlasz szagú szüretre, / Sötét szánkán vihogva névnapolni, / Csak menjetek majszolni szép napot / S habzsolni a forralt fahéjas éjt. [...] Adjátok vissza szenvedésemet, / Ti szenvedtek most, én elfagyva várok / Mint a göröngy s kisülve mint a szén / És nem tudok csak puszta holdi kínt.*"

Viszonylag sokat idéztem, de még sokkal többet kellene ebből a hosszú költeményből, érzékeltetni, hogyan hitelesíti a vers szenvelgőnek ható alapgondolatát a burjánzó részletek érzéki gazdagsága, a bennük megnyilatkozó gyengéd részvét és szeretet.

Az 1921-es A VILÁG című kötet, amelynek záró – de még 1917-ben, túlnyomórészt blank jambusokban írt – darabja az ADJÁTOK VISSZA, feltűnően módosítja a Szép Ernőről addigra kialakult képet. A litánia egyre szikárabban monoton, ráolvasásszerű formát ölt. Nemcsak a fájdalom és a bűntudat tárgyait lajstromozza így – óhajait, szeretetét is (OLYAN CSÖNDET SZERETNÉK; CSÓKOLD MEG; CSODÁLATOS; SZERETEM A TAVASZT). Ennek a formának kezdettől fogva megvannak az előzményei Szép Ernő verseiben, sőt lírai prózájában is. Gyakori szervező elve a gondolatritmus, dalforma verseiben a sorismétlés: „*Milyen szép, / Milyen szép, / Milyen szép is lehet az élet, / Milyen kár, / Milyen kár, / Milyen kár, hogy én csak henyélek.*" (FURULYA) „*Úgy elmegy mint a zaj, / Úgy elmegy mint a víz, / Úgy elmegy mint a felhő.*" (JÁROK-KELEK, MEGÁLLOK) „*De jó nem hallani fülemnek, / De jó nem látni a szememnek, / De jó nem tudni a fejemnek, / De jó nem fájni a szivemnek.*" (MILYEN JÓ NÉKEM LEFEKÜDNI) „*Add a kezed mert beborúlt, / Add a kezed mert fú a szél, / Add a kezed mert este lesz.*" (ADD A KEZED) Jóformán nincs is verse, ahonnan ne idézhetnénk példát. Maga a (jobb híján) litániának nevezett forma is előfordul már az előző, EMLÉK (1917) című kötetben: „*Nincs egyéb örömöm, / Mint a felhők az égen, / Nincs egyéb szerencsém, / Mint a felhők az égen*" és így tovább, 11 „*nincs egyéb*"-re 11 azonos felelet. És lássuk prózában is az ismétlő, sulykoló, ráolvasó módnak legalább egy jellemző példáját az első világháború éveiből: „*Nem igaz, amit látsz, nem igaz, amit hallasz, nem igaz, amit mondanak neked, nem igaz, amit Te mondsz másnak, nem igaz, ami fáj, nem igaz, ami utáltat és kétségbe ejt. Ami igaz, az mind csak jó és szép, mert csak jót és szépet akarunk, mert csak jóért és szépért jöttünk, mert csak jó és szép, ami kell nekünk.*" (A SZÍV ALBUMÁBA)

Előzmény nélküli viszont A VILÁG című kötetben a szabad vers feltűnése. Legfeljebb az ADJÁTOK VISSZA helyenként expresszionista jegyeiből lehetett gyanítani, hogy a költői világkép földindulása széttörni készül a drámai jambus kereteit. A szabad vers azonban csak kitérő. Háborús litániáinak egyik alaptémája, az ép embernek a sérültek, a csonkák, az élet kárvallottjainak láttán érzett lelkifurdalása prózaköltészetében alakul és terjed tovább (BŰNEIM, 1924 – e kötetben az EZER BOCSÁNAT-tól kezdve az utolsó kivételével minden próza innen való).

Következő és egyben utolsó önálló verseskötete (JÓ SZÓ, 1928) a végleges Szép Ernőt mutatja. Ez a Szép Ernő továbbra is mestere a dalformának (AZ ALKONY NÉMA HÚRJAIN; VAD-

LIBÁK FELÉ, TÉLI ÉJSZAKA; NAGY NAGY MADÁR, többek között), az elfoszló, sóhajtásnyi futamoknak (verséből immár rendre elhagyja az írásjeleket), továbbra is részvéttel fordul a szegényekhez, de a hangjába több keserű vagy éppen kétségbeesett felhang vegyül (SÖTÉT LESZ A DUNA HÁTA; ÚGY MINT A SZÍVBAJOS SZEGÉNYT; DE SZÉGYEN ÉLNI). Még egyszer találkozunk a Vörösmarty-hatással, végsőleg leszűrt formában, rímtelenül kántálja dallamos apokalipszisét (HOMLOKOM LASSAN LEÁLDOZ). A HOVÁ MEGY EGY ÁKÁCLEVÉL is a korábbi dalok hangját folytatja, de különösen finom modulációkkal, mintegy a dallamával leképezve a versbeli falevél sodródó lebegését.

A kötet fő újdonsága egy megszólító monológforma, amely a BIZALMAS és az EGY KUTYÁHOZ című versekben figyelhető meg, de ennek egy változata az ÉLŐ SZÓ is, amelynek a címe pontosan jelzi e verstípus lényegét: a versnek formaalakító tényezője a megszólítás, a valakihez beszélés vagy épp a meggyőzni akarás nyomatékosító hangsúlyai, álkérdései (*„Nem igaz?" „Ugye, hogy..."*). A vershelyzet valóságos élethelyzetet imitál.

Ennek is megvannak az előzményei. A legközvetlenebből idéztem is: *„Mondd van valakid? / Nekem senkim sincs"* – így kezdődik (MONDD). A Szép Ernő-versnek mindig is ez a fő becsvágya: megszólítani az olvasót, bizalmas kettesbe kerülni vele, a szívén fogni. Meggyőzni, egyik nagy versének már a címével is: NÉKED SZÓL. És búcsúzni is ezzel búcsúzik, de már múlt idejű feltételes módban: *„Én úgy szerettem volna élni / Minden halandóval beszélni"*. Utolsó előtti versét kezdi így. A történelem másodszor is, de most még sokkal brutálisabban, rácáfol Szép Ernő premisszáira. Erre már csak egy utolsó szava marad, verssé fölhangosítva azt, amivel az első világháború idején prózában védekezett: *„Ne hidd, ne hidd, ami igaz, / Ami kegyetlen, ami gaz, / Mi ocsmány és alávaló / Ne hidd, ne hidd, ami való."* És két év múlva, 1944-ben is ezzel fejezi be munkaszolgálatos tapasztalatairól szóló, önmagához megrendítően hű beszámolóját. *„November 9-ike volt, mikor hazakerültünk. Hogy másnaptól, november 10-től kezdve mi történt velem, meg mindnyájunkkal, azt már nem mesélem. Azt leírni és azt elhinni érzésem szerint nem is szabad."* (EMBERSZAG) Utolsó éveiből jószerivel csak a keserű bemutatkozási *bon mot* maradt ránk: *„Szép Ernő voltam."* Soha szomorúbb hattyúdalt!

Végül egypár szót még a sanzonokról és alkalmi versekről. Ezek *„a sóhajtó uszályú Boldogtalanság"* ama hirtelen elsüllyedt világának a másik arcát idézik fel, azt a Budapestet, amely tele volt egzotikus nevű kávéházakkal – mint Szép Ernő is megírta, megdalolta (ILLÚZIÓ; A KÁVÉHÁZI EMBER) – és kabarékkal, ahol a kor legnagyobbra menendő költőinek nemcsak az örökös pénzzavara enyhült a Kondor Ernőnek, Nagy Endrének, Medgyaszay Vilmának szállított bökversek, sanzonok, kuplék jóvoltából, hanem például a rímtechnikájuk is csiszolódott. Itt derül ki, hogy Szép Ernő is rímelt úgy, mint akármelyik kartársa, épp csak költészetének természete nem engedte, hogy ezt a képességét komoly verseiben is olyan jellegmeghatározó súllyal kamatoztassa, mint mondjuk Kosztolányi vagy Tóth Árpád. Némelyik alkalmi versében a rímek olyan sebtében követik egymást, hogy a szövegnek ideje sincs köztük szabályos versformába rendeződnie – így áll elő az álverssorokba tördelt makáma (DE BORZASZTÓT ÁLMODTAM AZ ÉJJEL!; ASTA NIELSEN).

Eredendő dalszerűségük folytán nem egy Szép Ernő-versből népszerű sanzon is lett. Érdekes tanulmány tárgya lehetne, hogy miben és hol különbözik a versnek végigírt dal azoktól, amelyekbe az előadás alkalma, közönsége és az előadó személye is bele van kalkulálva.

Nekem azonban már csak annyi helyem maradt, hogy szóvá tegyek néhány kellemetlen sajtóhibát, már csak azért is, mert némelyik régóta öröklődik kiadásról kiadásra. A 43. oldalon alulról a 7. sor erre javítandó: *„Csak annyi volt velem szerelmed."* A GITÁR (85) első strófájában *„ölelni"* helyett *„ölni"* olvasandó! Jellegzetesen Szép Ernő-i szórövidítés veszett el ritmusdöccenést okozva a következő oldal 8. sorában, amely helyesen így szól: *„Arról beszélni, melyk a jó szivar"*, a 143. oldal 6. sorának elejéről lemaradt a kezdőbetű, helyesen: *„Hegyek"*. 205/7: *„szálltak"* helyett *„szállatták"*. 261/5: *„mehetnek"* helyett *„mehetnék"*. Néhány rím sajnos áldozatul esett a helyesírási buzgalomnak. A verstanilag és szépernőileg helyes alak: 95/7: *„rezgéseért"*, 100/21: *„gyulad"*, 262/14: *„lehellem"*, és a 423. oldalon alulról a 9. sorban a *„csiklandozom"*-ra *„ozon"* rímel.

Várady Szabolcs

„A MENNYISÉG NYÜZSGÉSE"

Adalék a költői materializmushoz

Juhász Ferenc: A tízmilliárd éves szív
Szépirodalmi, 1989. 577 oldal, 135 Ft

> *Ez az ember nemcsak dicsérő írásokkal tudhatja barátait elkötelezni, de a vitában is megtalálja a néző szempontot, ahonnét az ellentét közös értelmet nyer s egyénisége tekintélyt. Számomra a kötetének tán ez a legváratlanabb s ugyanakkor legörvendetesebb rejtvénymegfejtése. A magyar irodalomnak semmire sincs olyan nagy szüksége, mint hogy valaki körül összecsomósodjon. Mit számít, ha az én öreg, eltaposott testem is ott lesz az összeverődött talpak alatt?*
>
> *Németh László*

A fenti sorokat Németh László 1973-ban, a magyar kultúra befülledésének egyik legszomorúbb évében írta Juhász Ferencről. Akkor valóban úgy látszott, hogy a szellemi élet vigasztalan szürkeségében leginkább a líra tud hitelesen megszólalni, s a lírikusok között mindenekelőtt Juhász Ferenc az, aki a magyar kultúra igencsak szűkre szabott mozgásteréből kozmikus dimenziókba tud kitörni. Méghozzá nem is egyedül: hihető volt, hogy Juhász Ferenc ebbe a kozmikus költői világba magával viszi, beépíti a magyar kultúra összes értékét; valamint várható volt az is, hogy ezt a nagyszabású szándékot a kultúrpolitika nem fogja megakadályozni. Ez persze valószínűtlen és meglehetősen üres illúzió volt, én azonban nem akarok letűnt illúziók elemzésébe vagy bírálatába bocsátkozni. Két megállapítást tartok fontosnak, az elmúlt másfél évtized során két dolog vált nyilvánvalóvá Juhász Ferencet illetően.

Az egyik az, hogy Juhász Ferenc teljesen magányos költő. Azaz, mert nem személyéről, hanem költészetéről van szó: költészetének nincsen számottevő, szerves hatása; nem folytatható, nem idézhető, nem szólítható meg. Juhász Ferenc monumentális életművét az élő magyar irodalom egyszerűen ignorálja, miközben az életmű zavartalanul burjánzik tovább, az élő magyar irodalomról ugyancsak nem véve tudomást.

A másik, ennél fontosabb megállapítás: Juhász Ferenc költészete zátonyra futott, végképp és nyilvánvalóan zátonyra futott. Új könyvének iszonyú szósivatagaiban tikkadtan vánszorog az elme.

Mindezt a legcsekélyebb diadalérzés nélkül írom. Nem hiszem, hogy ezúttal a diadal egyben nyereség is lehetne. Ha egy nagyszabású költészet zátonyra fut, az mindenekelőtt a közeg *sekélyességéről* tanúskodik. Ha egy nemzet irodalma sorra termeli ki az áttekinthetetlen és főleg olvashatatlan életművek monolit tömbjeit, ha egy nemzet irodalmában a legtehetségesebb alkotók bedugaszolt füllel mondják végtelen monológjukat a feltörekvő barbárság közepette, akkor ez a nemzeti kultúra egészének *paralízisére* figyelmeztet.

Nem tartozom azok közé, akik hallani sem akarnak Juhász Ferencről. Ám úgy vélem, nem azok ártanak neki, akik elfintorodnak a neve hallatán, vagy bosszúsan átlapozzák az *Élet és Irodalom* című hetilapnak azt az oldalát, amelyet kitölt valamelyik verse; azok ártanak neki, akik üvegbura alá helyezték, és több mint másfél évtizeden át lehetetlenné tették, hogy a bírálatokban felszínre kerüljenek költészete belső ellentmondásai. Egy normális kultúrában a Juhászéhoz hasonló életművek szerzői különcnek számítanának, mint kimagasló különcök elfoglalhatnák méltó helyüket, és *különös* teljesítményükért őszintén becsülni lehetne őket. Kultúránk azonban nem normális kultúra, nálunk a különcök hősök (ez teszi szeretetre méltóvá, egyben tragikus mélységűvé Tandori Dezső ugyancsak monolit jellegű művészetét), Juhász pedig nem vállalja a különc szerepét. Ez részben költészetének kozmikus ambícióiból és humortalanságából fakad, részben abból, hogy súlyosnak szánt pátosszal szólal meg, egyenesen korszakunkhoz intézve szavait. És talán éppen ezért van, hogy Juhász Ferenc *nem kortársunk*. Mintha egy idegen bolygóról küldené elefantiázisossá duzzasztott poémáit. Bárhogy van is, kár érte. Bárhogy van is, amikor az új kötetről akarok beszélni (amelyet, előrebocsátom, látványos kudarcnak tartok), egyben szigorú bí-

rálat illeti a magyar kulturális életet is, amely ezt a kimagaslóan tehetséges embert arra szorította rá, hogy a mindent mondás szándékát a semmitmondásban váltsa valóra.

Juhász Ferenc költészete mindenekelőtt geológiai probléma, ebben a kötetben is az. A versek anyaga, illetőleg maguk a versek úgy rétegződnek egymásra, mint az üledékes kőzetek – ezzel a hasonlattal a versek nagyságát (kiterjedését) és elevenségét is érzékeltetni szeretném. Van a kötetben hatvankét kisebb-nagyobb vers (legtöbbjük úgynevezett „hosszúvers", némelyikük a hagyományos lírai formák felé közelít), és van egy meghatározhatatlan műfajú, ötezer soros költemény, a FŰSZÁLÉPOSZ. Olvasásuk közben (főleg, ha megpróbáltam elfeledkezni a korábbi Juhász-kötetekről) egészen ellentétes érzések fogtak el: kedvetlenség váltakozott megrendüléssel, kiábrándultság a tanácstalansággal. Ám azt hiszem, érzések és benyomások felsorakoztatásával éppúgy nem lehet erről a költészetről érvényesen beszélni, mint ezek teljes félresöprésével vagy elfojtásával.

Ahhoz, hogy Juhász verseinek princípiumaira rákérdezhessünk, először is tisztázni kell e versek megszólalásának módját. Feltűnő, hogy a Juhász-költemények saját közegükben sokkal érvényesebben hangzanak, sokkal inkább meg tudnak szólalni, mint a föntebb már említett hetilap rotációs papírján, publicisztikától körülbástyázva. Nemcsak arra gondolok, hogy az újságban a Juhász-versek rátelepszenek a tőlük idegen szövegkörnyezetre, s így még sokkal ormótlanabbnak rémlenek, mint a kötetben, hanem arra, is, hogy ezek az időtlen költemények az aktualitásokat világgá kiáltó közegben *nem szólalnak meg*, ritmusuk kétségkívül meglevő szervezőelemeit nem lehet észrevenni. Ebből eredhet az a gyakran hallható nézet, amely szerint Juhász Ferenc versei formátlanok.

Ezen az állításon érdemes egy kicsit elgondolkodni. Magam is úgy látom, hogy Juhász verseiben a dúsan tenyésző metaforák gyakran kioltják egymást, az alakzatok összességének nemigen lehet látni az irányát, s nagyon ritkán lehet fölfedezni a versekben valamiféle középpontot, középpontból szétsugárzó szervezőelemet. Ez azonban korántsem jelent formátlanságot. Juhásznak szinte minden verse felbontható kisebb részekre, amelyek eléggé markánsan meg vannak formálva. Úgy sorjáznak ezek egymás mellett, mint a kőzetben a kristályok vagy mint a szövetben a sejtek. Éppen a legalaktalanabbnak látszó, hosszú sorokban hömpölygő verseknek a legszigorúbb a ritmusa: a költői tárgy kibontakozása után páros, esetleg keresztrímű, tagoló sorokra lesz tördelhető a szöveg, vagyis a látható hosszú sorok és a hallható, lényegesen rövidebb sorok szinte sehol sem esnek egybe. Ennek a jelenségnek és a szakadatlanul zuhogó költői képeknek egyfajta elrévülést kellene előidézniük (olyasfélét, amilyet például a KALEVALA vált ki), ez azonban nem következik be. Részben azért nem következik be, mert az elrévülés tárgyi oka nincs tisztázva, részben azért, mert ezek a fajta versek verbális hatásokat imitálnak egy jellegzetesen vizuális közegben.

Juhász egész életművén végigvonul, ebben a kötetben is megfigyelhető az a törekvés, hogy írásbeliség előtti, szóbeli hagyományozáson alapuló verskultúrákat idézzen föl; a versek centrumának hiánya valószínűleg ezzel a szándékkal függ össze. Föl lehet ezt fogni olyan *eredeti*, logika előtti beszédmódra tett kísérletnek, amely a tudat legalsó rétegeiből hoz föl (a költészet segítségével) hatalmas erejű mondatokat, így törvén ki a köznapi látásmód szűkös keretei közül. A metrikai sémán kívül a mondatszerkesztés is erre utal: párhuzamosan szerkesztett egyszerű, sőt hiányos mondatok húzódnak oldalakon át, a ritkásan felbukkanó állítmányokon fürtökben lógnak az alanyok.

Miért látszanak ezek a versek mégis áttekinthetetlennek? Természetesen a bővítmények, főleg a halmozott költői jelzők miatt. Talán ezek a jelzők azok, amelyeket a költőre leginkább jellemzőnek szokás tartani; a Juhász-verseknek már-már emblémáivá lettek; ezek miatt tartották Juhász Ferencet a magyar költői nyelv egyik megújítójának, olyan költőnek, akinek költői merészsége a Gongoráéval vetekszik, és ezek alapján ismerik fel verseit a félanalfabéták is. Csakhogy ezeknek az ékítményeknek, éppen emblematikus voltuk miatt, semmi közük az írásbeliség előtti, logika előtti költői beszédhez, ezek jellegzetesen vizuális tünemények. A vers két rétegét Juhásznak nem sikerült szintetizálnia, inkább csak eklektikusan össze van keverve a két, össze

nem tartozó költői eszközrendszer. (Ez lehet annak is az oka, hogy a Juhász-versek nem szavalhatók. E sorok írója még emlékszik A HALOTTAK KIRÁLYÁ-nak 1974-es előadására, amikor Nagy Attila próbált az éposznak hangot adni, vagy Köllő Miklós pantomimegyüttesének heroikus próbálkozására: az, hogy az elmondott szöveg egyetlen alkalommal sem hangzott hitelesen, valószínűleg szóbeliség és írásbeliség végiggondolatlan viszonyából fakadt.) Úgy gondolom, Juhász Ferencnek valóban komoly esélye volt a magyar költői nyelv megújítására, ez azonban éppen hogy nem a képalkotásán, hanem a versépítkezésén alapult; egyre üresebb és egyre dagályosabb képalkotása éppen a mellérendelő formán alapuló beszédmód lehetőségét fedte el.

Ezt az ellentmondást figyelembe véve, Juhász bonyolultabb formateremtő kísérletei ugyancsak az elfedést erősítik. Jelen kötetben gyakoriak a hosszú strófákból álló versek, ezek többnyire tízsorosak, és koncentrikusan ölelkező rímek építik fel őket (pl. VIPERÁK A KERTBEN, TÉLI HAJNAL), vagy más, nem koncentrikus ölelkező rímrendszerből épülnek fel (ilyen A MEGŐRZÖTT MEZTELEN TEST), a kötet egyharmadát kitevő FŰSZÁL-ÉPOSZ pedig éppenséggel 14 soros strófákból áll, abccdeccedccba rímképlettel. Mégsem a bonyolítás mámora érződik ezekből a versekből, sem a természet adta monotónia fensége (mint azt Juhász esetleg szeretné), inkább valamilyen bágyadás, valamilyen hervadó erőszakoltság. Az egymásra rímelő sorok nem erősítik, hanem semlegesítik egymást, az oszloppá magasodó képzuhatagok önmagukba hullanak vissza, s ha van is belül feszültségük a strófáknak, nyitó és záró soraikkal hátat fordítanak szomszédaiknak, élettelenül és mereven.

Nem, azt nem lehet mondani, hogy nincsen feszültség a versekben. Szinte mindegyikben vannak szép sorok, megrendítő részletek, hangok, amelyeket hitelesnek vagy egyszerűen tisztának hallottam. Ezek azonban zárványok, és a zárványok szinte semmit sem mondanak az egészről. Meglehet, hogy nincs is egész. Hogy csak két példát mondjak (holott százat vagy ezret is mondhatnék): a HÓDÍTÓ ZSARNOK ÁLMAIM című vers, mint Juhász Ferenc oly sok költeménye, a haláltudat fölidézésével végződik.

„S ahogy a végső fog kilöki a tejfogat / az ínyhúsból: úgy lök le vérző dagadt álomiszonyat / létemről engem a halál, ami még csak húsomban virágzik. / Csonttű-hegye sorsom gyulladt vörös ínyéből itt-ott már kilátszik."

(Sorok tördelése tőlem.) Ezt a drámai erejű hasonlatot (amely ráadásul a vers lezárása, tehát különösen hatásos lehetne) nyilvánvalóan gyengítik a rárakódott szóképek, főleg a *„vérző dagadt álomiszonyat lét"*, de a halál is, ami *„virágzik"* (hogyhogy?), bár *„még csak"* a húsban. Mindez feledteti, hogy az utolsó sor összetett metaforája telitalálat, és szemléletességében igazi költői nagyságról tanúskodik: a képzuhogástól eltompult olvasónak óhatatlanul az a benyomása, hogy ez is csak szerencsés véletlen.

Másik példámat az EMBERNAP című, aránylag rövid (60 soros) versből vettem. A költemény szerencsésen kezdődik: a máskor parttalan vízióknak kivételesen konyhai edények adnak keretet (Juhász költői világának embernélküliségéről mindjárt részletesebben is beszélni fogok).

„A lábosban jajgat, sír, / kék gázlángon ég a zsír. / [...] A belé tolt hús-szelet: / füstölgő vulkánsziget."

Arról most nem is beszélek, hogy ennek a kivételesen nem iránytalan és nem aránytalan képnek az egyensúlyát ezúttal is egy sor töltelékmetafora borítja fel, amiket az idézetből szándékosan kihagytam; ha ettől eltekintünk, a költemény emberi dimenziók, már-már idill felé halad, minden kitérő és mellébeszélés nélkül.

„Az asszony kenyeret vág, / férje asszony-szomjúság. / Hangya kenyérhéjat rág: / ez a hangya-szomjúság. / [...] Most egy kicsit nem is fáj, / ami olyan nagyon fáj. / A pohárban vörösbor, / villanyfényből aranytoll."

A vers idáig elégikus helyzetdal volna, meghozzá jól formált és igen kifejező. Az emlékezés fájdalma és a létezés fenyegetettsége akkor is kiérezhető belőle, ha tárgya nincs megnevezve vagy megjelenítve közvetlenül. Az idézet utolsó sora, *„villanyfényből aranytoll"* a láttató képek közé tartozik: kevés szóval sokat mond, és még többet enged sejteni, szervesen illeszkedik a versbe, s még csak nem is idegen Juhász képalkotásától. Itt a költőnek meg kellene állnia, éreznie kellene: ha nagyobbat szól, kevesebbet mond. Ő azonban, mint egy felpörgetett gép, továbblendül, s máris meg-

kapjuk az unalomig ismert szó- és képszörnyetegek egyikét:

„Aranypikkely-rothadás, / vérben aranyhalcsontváz."

Ezek után szinte tapinthatóvá lesz az igyekezet, amivel a költő belegyömöszöli a megszokott kozmikus távlatokat a versbe. Kitör a vihar, mármint az elemek tombolása.

„Kint barna gőzpúp mögött / fehér csillag gőzölög. / S villám legyezője fény / szenny-kagyló görbületén."

Kész, vége. A vers menthetetlenül szétesett. A záró metaforák erőszakoltsága különösen szembeötlő itt, ahol nemcsak a vers belső logikájával van ellentétben, hanem a dalszerű formához sem illik.

Félreértések elkerülése végett: fönti megjegyzéseim a Juhász-verseknek elsősorban a *fonetikáját* érintik (ahogyan költészetének egészét geológiai problémának neveztem, úgy képalkotását mindenekelőtt fonetikai kérdésnek tartom). Arra próbáltam magyarázatot adni, miért nem összegződnek a lokális hangzásbeli feszültségek, amelyeket részben az erőszakolt szóösszetételek és -alakzatok váltanak ki, részben a bonyolult elhelyezkedésű, ám annál gépiesebben összekattanó rímpárok. Ugyanakkor úgy látom, hogy a juhászi versépítkezés belső ellentmondása más, mélyebb ellentmondásról beszél, és a túláradó látomásos metaforák dagályos üressége másfajta, még riasztóbb ürességről ad hírt. Ezért tartom esztétikailag indifferensnek, hogy Juhász Ferenc ismétli-e magát vagy sem; az esztétikai romhalmazok rendszeres ismétlődése egy költő életművében nem szokható meg, főleg, ha ez a költő a magyar kultúra egyik nagy reménysége volt.

Ha röviden kellene válaszolnom, miről szólnak jelen kötet versei, azt felelném: a halálról, az elmúlásról. Pontosabban: *ezúttal is* a halálról és az elmúlásról. A versek nagy része a halálról szól, s amelyik nem kifejezetten a halálról szól, az is közvetlen összefüggésbe hozható vele. Csakhogy Juhász lírájában a halál és az elmúlás korántsem egynemű tünemény, ebben a kötetben is számos megjelenési formája van; s ezek a formák különböző költői funkcióban s főleg különböző hitelességgel jelennek meg. Másképpen jelenik meg a halál a kor- és pályatársakról, példaképekről stb. mondott sírbeszédekben, másképpen az anya közelgő (s mint a fülszövegből megtudjuk: be is következett) haláláról szóló híradásokban, másképpen a saját halál sejtelmében, s megint másképpen az emberiség pusztulásáról szóló víziókban.

A halál motívumát ott érzem hitelesnek, ahol előtérbe kerül a költő alanyisága, ha mégoly felstilizált formában is: ez vagy közvetlenül *és* elvontan történik, amikor önmagáról beszél, vagy részletekbe menően, drámaian *és* dekoratív-látomásos megjelenítéssel, amikor az anyáról van szó. Feltűnő, hogy Juhász, aki minden versében parttalanná növeszti nézőpontját (és önmagát mint nézőt), milyen kevéssé teszi leírás tárgyává önmagát, ezért önmagáról szóló versei egészen dalszerűek (a FECSKEVIRRADAT című költeménynek refrénje is van: *„Most töltöm be a hatvanat"*); érzelmeinek és kedélyének reflexiói dominálnak bennük; ellenben az anyáról szóló nagyobb kompozíciókban az anya nem szólal meg, csupán a pusztuló test esendő részleteire pillantunk rá. A szűnni nem akaró szózuhogás közepette *szótlan drámát* vehetünk észre: az anyatest maga válik színpaddá, a színjáték pedig a színpad enyészetével azonos. Az anya és a természet megjelenési formája csaknem azonossá válik (a kötet számos verse tanúsítja, hogy ez az egybemosás szándékos), s ez az inkább érzés, mint gondolat, amely az *„anyatermészet"* szóban közhellyé kopott, ezekben a versekben mélyértelmű látomássá növekszik. Az anya természetté válik; a halálra ítélt anyatest drámai tétovasága csaknem azonos a halálra ítélt anyaföld drámai tétovaságával. Az anyáról szóló versekben helyénvalónak érzem a stilizálást (bár megvalósításában itt is el van méretezve), nemcsak azért, mert világos, miféle fájdalom *ellenében* dolgozik (annak költői formát és hitelességet adva), hanem azért is, mert látom, mit akar kifejezni – ez a tény a máskor parttalan stilizálásnak itt óhatatlanul megszabja körvonalait. Itt az sem zavar, tulajdonít-e a költő a természetnek teleológiai funkciót vagy sem (Juhász erről a kérdésről egy köteten, sőt néha egy versen belül is egészen különbözőképp nyilatkozik): az emberi testnek, főként pedig az anya testének pusztulását éppen a kérdés eldöntetlensége, illetve a lehetséges válaszok hangsúlyeltolódása teszi drámaivá. Juhász kötetének ez a része (vagy inkább motívuma) sikerült a legjobban, itt látszik egyér-

telműen: amint a kétségkívül nagy költői erőnek a legcsekélyebb irányultsága van, rögtön átélhetővé válik a vers.

Mielőtt e vízió fordítottjáról, az ember nélküli anyaföld látomásáról beszélnék, itt akarok szót ejteni a magyar kultúra személyiségei *fölött* írt (mondhatnám: alkalmi) költeményekről. Ezeknek száma a jelen kötetben több mint másfél tucat, vezérlő motívumuk pedig, mint említettem, szintén a halál; már csak annak ürügyén is, hogy a megénekelt személyek túlnyomó többsége nincs az élők sorában (Tóth Árpád, Karinthy, Kassák, Illyés, Rónay, Bartók, Simon István stb.); szinte zavarbaejtő, ha a megszólítottak közül valaki még most is él (pl. Bodnár György vagy Csernus Tibor). A versek kontextusa ugyanis egyértelműen halotti; akár azt is hihetnénk, hogy ez a fajta költészet, amely végigvonul Juhász életművén, szervesen kapcsolódik a barokk epitáfium hagyományához. Ám a barokk halálköltészet, bármennyire kéjelgett is a dekorativitásban, bármekkora jókedvvel időzött is a mulandóság förtelmes részleteiben, mindenekelőtt mégiscsak a mulandóság meghaladásáról szólt. A barokk halálköltészet elképzelhetetlen volna spirituális tartalom nélkül; Juhász halálköltészete fölött a világegyetem üressége tátong. A barokk költők azért bocsátották el a világ mulandó részleteit, mert azt sóvárogták, ami maradandó, Juhász figyelme és vágyakozása éppen az elenyészettekre terjed ki. *Ez a szenvedély pedig gyűjtőszenvedély.*

Persze, a gyűjtőszenvedélyt nagyon is hiteles lírává lehetne formálni, abban az esetben, ha a materialista élet- és halálszemlélet egy kórboncnok tárgyilagosságával és szűkszavúságával párosulna, s nem fúlna bele a szokásos puffadt retorikába. Csakhogy Juhász nem a halált gyűjti, hanem a halál emlékjeleivel való melodramatikus szembesüléseket (ez a JÓZSEF ATTILA SÍRJÁNÁL című költemény óta szinte változatlanul így van), azonkívül pedig – kénytelen vagyok így mondani – trófeákat. Talán költői magányát ellensúlyozandó, így próbálja lírájába kebelezni a magyar kultúra közelmúltjának nagy egyéniségeit.

Tudni lehet, hogy e költemények egy részét személyes kapcsolatok is motiválták, csakhogy ez éppen a versekből nem derül ki: az egyéniségnek éppen egyéni vonásaik hiányoznak. Itt különösen érvényes az, amit írásom elején mondtam: Juhász költészete nem vesz tudomást az élő (hangsúlyozom: élő) magyar irodalomról. A Juhász által megénekelt művésztársak és -elődök (akár élők, akár halottak) a puszta megszólítás által, annak parttalanul hömpölygő pátoszában *bebalzsamozódnak;* még költői nyersanyagként sem különböznek egymástól. Ugyanaz a verstömeg zakatol Karinthyról (elképzelem, mit szólt volna hozzá), mint mondjuk Illyés Gyuláról, ugyanaz Kassákról, mint Simon Istvánról. A kötetnek (és az egész életműnek) ez a része, úgy gondolom, egy darabban leválik a többiről.

Már ezekben a személyre szabott halálversekben is feltűnő, hogy Juhász állandóan spirituális szférákat provokál, a spirituális tartalmak majdnem következetes kiiktatásával. Olyan feszültség lecsapódása ez, amellyel századunk csaknem minden jelentős alkotójának meg kellett és kell birkóznia. A tevékeny világfolyamatokból kiiktatott szellem többféleképpen, elsősorban a hiányával bosszulja meg magát; a túlvilág meg- és letagadása nem hozott létre szolid evilágiságot, ellenkezőleg, a „reálisan létező" világ válik részben szemünk láttára, részben a bennünket körülvevő műalkotásokban torz rémképpé. Juhász legfontosabbnak szánt verseiben (azokban, ahol a mindenséggel közvetlenül akar szembesülni) egyértelműen látszik, hogy miközben az ég elhomályosul, egyre valószínűtlenebbé válik a föld.

A kötetnek két nagy (a szó mindkét értelmében nagy) verse szól az égről, a HAJNALÓSZ és A RÁMHAJLÓ KÉK ANYA. Juhász mindkét versben – bármily furcsán hangzik is – imádkozni próbál: megszólítja az égboltot, amelyről előzőleg nem mulasztja el megállapítani, hogy nem szólítható meg.

„Hadd kérjelek, / ha már istent nem kérhetem, / [...] hadd kérjelek, hiányt a hiánnyal: / ne úgy nézz ember szívemre, mint egy temetőre!"

Ez ismét a megrendítő és hiteles gesztusok közé tartozik, bár nekem óhatatlanul eszembe jut róla az egyszeri kannibálgyermek „Árva vagyok, árva vagyok" felkiáltása, már csak azért is, mert Juhásznak vissza-visszatérő vágya a mindenséget bekebelezni („*Költő-szivem nagy emésztő-gyomor, nyersanyag-oldó légybegy*" – hangzik a VIPERÁK A KERTBEN című poéma), ám a HAJNALÓSZ azért is fontos vers, mert

nemcsak az derül ki belőle, mit akar elhárítani a költő, hanem az is, mi az, amit kíván. Érdemes tovább idézni. *„Kék Megváltó!"* – kéri a költő. – *„Ne hagyj magamra!"* –

„Hadd kérjelek [...] kevésbé összetett anyagot a nála bonyolúltabb anyag [...] maradj még, lassú kék megszűnés [...] ma se haljon meg anyám, / ma se öljenek meg lőfegyverrel, késsel vagy versemre-haraggal, / barátaim ma se áruljanak el, / add meg ma is mindennapi hazám, / versem ma is világegyetem-bátor legyen, ne halandókkalgyáva... "

Ebben a szép (ismét a hagyományos alanyiság miatt szép) versrészletben felszínre tör, teljesen a költő szándéka és pátosza ellenére, a szekularizált imádság abszurditása. Nem akarok annak elemzésébe bocsátkozni, miféle poétikai űrt töltenek ki a tartalmukat veszített vallásos formulák; miért lát kék megváltót, illetve kék anyát Juhász ott, ahol költészetének premisszái szerint a táguló világegyetemet kellene látnia; mindössze két, szerintem szorosan összefüggő kérdésről szeretnék beszélni. Az egyik: Juhásznak az általa tételezett mindenséghez való költői viszonya. A másik: a juhászi költészet ehhez kapcsolódó önreflexiója.

Amint a föntiekből kiderül, Juhász a mindenség (költői) bekebelezését erkölcsi értéknek, bátorságnak tartja (bár ugyancsak a fönti idézetben érhető tetten, hogyan növeszti privát félelmeit kozmikussá; e szerint tehát a bátorság nem egyéb, mint az egyéni szorongások kiterjesztése a világegyetem egészére). Jelen kötetben nemcsak egyszer fordul elő, hogy Juhász mennyiségi értékeknek, biológiai jelenségeknek erkölcsi, sőt vallásos értelmet tulajdonít, költészetén belül – véleményem szerint – semmivel sem indokolhatóan. A MEGFAGYOTT LÓ című versben a tetem föláprításának osztályharcos tartalmat ad (*„vagdostam a megfagyott lovat, mint József Attila a tőkét"*), ami aztán vallási tartalommal párosul, hogy végül egészen groteszk, már-már parodisztikus pátosszal fejeződjék be:

„a lópatás, lólábas fagy-lócomb / vállamon mint Jézus-hulla. [...] Talán Sátán nőtt a hátamra, patás lába hóba húz vályút. / Ó, milyen rövid volt, milyen hosszú az út / a tél-fölszabadulásból a tél-szocializmusba!"

Ám Juhász költészetének egészére nem ez jellemző, hanem a fordítottja: a világ embernélküliségének hangsúlyozása. Nevezhetnénk ezt az eljárást a negatív tájfestés analógiájára negatív értékábrázolásnak is. A viperákról megtudjuk, hogy *„ember-gyűlöletük nincsen"* és *„nincs vád vipera-szívükben"*; a rózsákról kiderül, hogy vakok, mint a kiszúrt-szemű idő, mint a kifolyt-szemű történelem, *„és nincsen bennük semmi emberi, amit az ember utánért meg kéne menteni"*. Az 5000 soros FŰSZÁL-ÉPOSZ többek között arról szól, hogy a fűszál nem reflektál a környezetére, s ez bőségesen argumentálva is van (egyúttal mintha a világ József Attila által említett tengelye csakugyan kinőtt volna a fűszál pici éléből). Egyetlen antropomorf szemantikájú, de korántsem emberi tartalmú érték van itt, a végtelen nagyságok és végtelen parányiságok vegetatív (vagy éppen vegetációt képzelt lényekkel pótoló) birodalmában: a növekedés, a tenyészet, amit Juhász hol hitnek, hol reménynek, hol mámornak nevez. Juhásznál a természet nem gyönge, esendő, haldokló (mint a köznapi szemléletben), hanem eredendő és diadalmas, mint a felvilágosodás kezdetén.

Itt kísérelhetem meg, hogy állást foglaljak abban a vitában, amely Juhász költészetének eredetéről folyik. A kérdés kettős: egyrészt Juhász költői premisszáira vonatkozik (amiről később fogok beszélni), másrészt igyekszik hozzákapcsolni Juhász poétikáját a költői hagyomány valamelyik részéhez. Juhász költészetét némelyek a szürrealizmussal rokonítják, mások a barokk folytatásának vélik. Úgy gondolom, mindkét párhuzam külsőleges hasonlóságokon alapul, s a mélyebb költői szándékot figyelmen kívül hagyja. Juhász soha nem emelte a véletlent rendezőelvvé, mint a szürrealisták, dekorativitása pedig merőben más eredetű és más funkciójú, mint az allegorikus-dualisztikus barokk dekorativitás. (Egyetlen jelentős XVII. századi költőről tudok, aki törekvéseiben is, alkatilag is közvetlenül rokonítható Juhász Ferenccel, ez Quirinus Kuhlmann, ő azonban éppen alkati okokból nem tekinthető igazi barokk poétának.) Jóval meggyőzőbben érvelnek azok, akik romantikus vonásokat látnak költészetében, ezek csakugyan megvannak benne, mindenekelőtt ilyen a váteszi szerepértelmezés (amely egyébként a mostani kötetben a korábbinál kisebb nyomatékkal szerepel). Juhász azonban nem romantikus költő, még kevésbé

a romantikusok kései epigonja, mint azt Radnóti Sándor állította emlékezetes írásában. (Sajnos, itt nincs hely rá, hogy kifejtsem, miben és miért nem értek egyet Radnótival. Annyit azonban megjegyzek, hogy írásának *problémafelvetését* nemcsak jogosultnak, hanem szükségszerűnek is tartom, az írás egésze pedig igen jótékonyan hatott az akkori kritikai gondolkodásra.) Juhász akkor sem tekinthető a romantika folytatójának, ha a romantikusokhoz hasonlóan ő is abszolút hatalmat tulajdonít a költészetnek; ő ugyanis a költészet eredetét és funkcióját másképpen képzeli, mint a romantikusok.

A romantikusok azért abszolutizálták a költészetet, mert kritikájuk az ipari forradalom előtt álló társadalom szellemtelenségére irányult, céljuk a szenvedély, a ráció és az inspiráció egységének helyreállítása volt. Juhász költői célja, éppen ellenkezőleg, a szellem nélküli, materiális nyüzsgés látomásos megjelenítése. Juhász költészetében az inspirációnak nincs helye, annak ellenére, hogy időnként ihletért fohászkodik bizonyos felső hatalmakhoz: az általa ilyenkor óhatatlanul megemlített felső hatalmak maradéktalanul ki vannak rekesztve a költőileg vizionált világból. (Nem kell feltétlenül Istenre gondolni, föntebb idéztem az égbolt invokációját. Juhász világa fölött az égbolt üres, illetve *„kevésbé összetett anyag"*: a hozzá intézett kérésnek nem lehet foganatja vagy komoly hitelessége). Ezek a fohászok amúgy is ritkák; számos versrészletből egyértelműen kiderül, hogy Juhász a költészetet magából a költőből eredezteti. A vers megalkotása a következőképpen zajlik: *„A költő-szív menzeszében / új pete a holt helyében"* (MOSOLYASSZONY). Ebből következik, hogy a költő egyenesen a világ meg- és fenntartója (*„én tartom a szűz mindenséget, föltartom kisujjal"*, VIRÁGÁLLAT AZ ÓCEÁN FENEKÉN), sőt a költő felstilizálódik a világ teremtőjévé.

> *„Nekem az egész kell, minden, ami volt, van / a jelen-jövőben, a múlt virradatban [...] amit én bontok ki, titkot a titokban, / van azáltal, hogy én nemzettem szavamban, / amit én képzeltem látomásban, hitben, / mint a természetet vágyából az Isten. / Vagy csak az anyag forrt: széthullva Mindenre. / Nincs a teremtésnek szüksége Istenre."* (AZ ISTEN-ÜRESSÉGBE HORGOLT ARANYSZIVACS)

Ez a világszemlélet nem a romantikáé, hanem alapvetően a felvilágosodásé. Juhász Ferenc mindenekelőtt az aufklérizmus hagyományait folytatja, költészete leginkább a XVIII. századi fiziko-teológusokéval és a rokokó természetlírával rokon. A különbség csupán annyi, hogy a fiziko-teológusok világa fölött ott lebeg egy célszerűen gondolkodó, a világot a lehető legjobban és legszebben berendező Isten, Juhász pedig egy Isten nélküli, dülledten és rémületesen burjánzó világot vizionál, amelyben teremtői gesztusokkal és materialista szolipszizmussal igyekszik elfedni (emberileg tökéletesen érthető) szorongását.

Bírálatom éle nem elsősorban a fönti ellentmondásokat veszi célba, inkább ezek összemosását, elhomályosítását, patetikus-deklaratív szóözönbe ágyazását. Nem az ember nélküli költői világ támaszt bennem hiányérzetet, hanem a világ embernélküliségéből levonható radikális poétikai konzekvenciák hiánya. Nem a mennyiség nyüzsgésének megéneklése ellen van kifogásom (a FŰSZÁL-ÉPOSZ arról beszél, milyen sok molekula van egy köbmilliméter életben, majd felkiált: *„Ím, a mennyiség nyüzsgése: fűszál-tér"*), még csak nem is az ellen, hogy ez egyszersmind közvetlenül felidézi a mennyiség nyüzsgését, hanem az ellen, hogy a költő hűtlenné válik saját programjához, nem tud megmaradni végtelenül kicsiny tárgya mellett, nem képes elveszni egy-egy részletben, hogy egésszé tegye, hanem egyúttal (szervetlenül és indokolatlanul) a mindenségről *is* beszél. Jelen esetben nem az a bajom, hogy a FŰSZÁL-ÉPOSZ ötezer soron át kizárólag egy fűszálról szól, mert az hősies vállalkozás lenne, hanem az a baj, hogy Juhász aránylag hamar – már a kétezredik sor tájékán – elkalandozik a tárgytól: egy fűszál ürügyén negatív látomások, képzuhatagok és felsorolások halmazain kell átvergődnie annak, aki vállalkozik a kötet végigolvasására.

Ismétlem, a kötet kudarc, méghozzá nagyszabású kudarc. És persze, ha másból nem, hát a kudarc nagyságából lehet következtetni a zátonyra futott költészet nagyságára, az üres távlatokból a hajdani lehetőség távlataira. Juhász kudarcához nem kis részben hozzájárultak verseinek olvasói és nem-olvasói, értelmezői és nem-értelmezői. A továbbiakban pedig rajtuk múlik, a magyar kultúra befogadóképességén, érzékenységén és figyelmén múlik, hogy lesz-e olyan része Juhász költészetének,

amely az élő költői hagyomány részévé válik. Igaz, Juhász a kötet fülszövegében azt mondja: *„A költő a világ szivére figyeljen, ne az értelmezőkre. Mert megkövülnek az értelmezők, s a mindenség örök kegyelme mozog a világ szivében"*, én azonban úgy vélem, hogy a világ *„szivéből"* nem lehet kirekeszteni az értelmezőket.

Jó lenne, ha ennek a nagyszabású költészetnek maradandó értékeit és kudarcát fel tudná dolgozni kultúránk. Jó lenne, ha nemzedékekkel későbbi versolvasók, akik kultúránk mostani közegét már nem fogják tapasztalatból ismerni, azt is szépnek látnák Juhász költészetében, amit e sorok írója nem láthat szépnek. Jó lenne, ha mi magunk is levonhatnánk annak esztétikai konzekvenciáit, hogy Juhász Ferenc nem kortársunk, és a szükségből erényt csinálva, azzal a megérteni vágyó tisztelettel fogadnánk műveit, amivel a letűnt korok monumentális üzeneteit szokás. Jó lenne, ha szerethetném ezt a végtelen ürességekbe néző, óriási szótömböket mozgató, szomorú embert, ám úgy látom, hogy ebben a létezésben, amely világrajövetel helyett a világból való kizuhanást jelenti, nemcsak a lelkek, hanem a szavak is megkövesedésre vannak ítélve; és a mondatfosszíliák aligha kapcsolódhatnak össze. Nem az elismerés hiányzik, hanem a jelenvalóság: erről a költőről minden állítás múlt időbe kívánkozik.

Márton László

KONDOROSTÓL PÁRIZSIG

Csernus Tibor retrospektív kiállítása
Műcsarnok, 1989. március 2.–április 9.

Vastag por alatt,
a meleg
padlástérben hallgat
egy szétszerelt világ.

(Petri György: Ismeretlen kelet-európai költő verse 1955-ből)

Amikor Csernus Tibor 1989-es, műcsarnokbeli életmű-kiállítását járta végig a látogató, nem pusztán e művész mintegy negyven évének pályaívét tekinthette át, de óhatatlanul a korszak magyar kultúrtörténetének egy igen fontos fejezetét, metszetét is.

Csernus 1927-ben született, és egy olyan Magyarországon érlelődött művésszé, szerzett tapasztalatokat a világról, amely minden addiginál jobban s talán elképzelhetetlen mértékben távolodott el Európától s egyben saját múltjától is. Zárt üvegharang alatti világ jött létre 1948 után, amelyben a *„kiadatlan művek víz alá süllyesztett szigetcsoportja, archipelágiája mögött a meg nem írt művek: az elfojtott, erőszakkal bedugaszolt ihlet meg sem született alkotásainak jóval hatalmasabb kontinentális táblája"* húzódott meg. (Domokos Mátyás: LELTÁRHIÁNY, *Újhold-Évkönyv,* 1986/2.)

A sztálinista uralom alatt élő Magyarország szinte elviselhetetlenül *szűk világot,* sivár mindennapi életet hozott, kitiltotta a kortárs Európa művészeti áramlatait, betiltotta a könyveket, hangversenyeket, vándorkiállításokat, megfosztotta az elemi tájékozódás jogától a rá számot tartó művészeket, s végül épp a fasizmussal való leszámolás programjának hazudott fordulat végeredményeként gyakorlatilag azzal is szakított, ami a két világháború között történt itthon, tekintet nélkül a progresszió legeltérőbb irányzataira. A Vasfüggöny nemcsak a teret, de az időt is kettéosztotta. Az ekkor felnövő nemzedék valóban *tabula rasát* kapott. A világ azonos lett azzal, amit a kultúrpolitika irányítói kijelöltek s annak mondtak, hagyomány pedig az lett, amit a pártérdek szentesített. Mindez önmagában véve is tragikus, ám ha figyelmünket a Csernus-életművet interpretáló szándékunknak megfelelően a magyar képzőművészet hagyományaira, illetve a progresszió sorsára fordítjuk, akkor látnunk kell, hogy már az ekkor betiltott és elfelejtésre ítélt múlt sem volt igazán gazdag a modern, avantgarde-hoz kötődő tradíciókban, abban is egymást érték a felejtések, durva szakítások.

A XX. században többször újrakezdődött a magyar progresszió története, az avantgarde kalandja. A *Nyolcak és aktivisták* csoportját szétszórta az első világháború, majd a kényszerű emigráció. *„A nagy elcsúszás a harmincas években kezdődött, amikor a magyar festészet leszokott a gondolkozásról"* – írta Perneczky Géza (*Magyar Nemzet,* 1965. szeptember 19.) –, 1928-ban ugyanis a liberális és progresszív tanárokat el-

távolították a főiskoláról (Csók és Vaszary), majd a Kassák holdudvarában összegyűlt közösség, az *Új Progresszív Művészek* csoportjának főiskolás tagjait is utolérte a kizáró ítélet. Egy részük időlegesen (Vajda), többen végleg emigrációba kényszerültek (Hegedűs Béla, Trauner Sándor, Kepes György). Az itthon maradók pedig hosszú évekre, 1945-ig kiszorultak a képzőművészeti élet kereteiből (Korniss, Schubert). Az új nemzedék eltávolításával a korszak kulturális színképéből gyakorlatilag törölték a szürrealizmust és a konstruktivizmust, s így a képzőművészeti élet centrumában nem maradt más, mint az ekkor már rég túlhaladott posztimpresszionista tradíció esztétizáló világa. Az is igaz persze, hogy a kizárólagos látványelvűségen alapuló posztnagybányai hangvétel alkalmanként még mindig progresszívebbnek bizonyult, mint az utóbb létrehozott hivatalos művészet, a Római Iskola, amely a neobarokk társadalom konzervativizmusának korszerű eszközökkel történő kiszolgálására törekedett. A legtágasabb és -toleránsabb KUT sem volt képes befogadni az olyan alkotókat, mint Vajda, s Ámos naplója a tanú rá, hogy milyen keserves kompromisszumokkal is járt egy-egy csoportkiállításon való részvétel. Európára lassan senki sem figyelt, s Bernáth vagy Berény ugyan magas színvonalú és vitathatatlanul invenciózus festők maradtak, de képtelennek bizonyultak arra, hogy eleget tegyenek mindannak, amit Szerb Antal a KÖNYVEK ÉS IFJÚSÁG ELÉGIÁJÁ-ban megkövetelt – és elsiratott.

A hivatalos neobarokk reprezentatív művészetén, a polgári elkülönültség provinciális esztétizálásán túl tehát szinte semmi sem maradt. Derkovits vagy Vajda egyaránt a „peremeken" éltek és haltak meg. Utóbbi pl. egész életében egyetlen képet adott el, hivatalos keretek között megrendezett kiállításra pedig soha nem nyílott alkalma.

1945 után az Európai Iskola jelentős kísérletet tett a rehabilitációra, ám a kortárs francia, cseh és román szürrealista művészekkel kapcsolatot tartó közösség sorsa három év után a betiltás lett. Amiről a harmincas-negyvenes évek első felében tudomást sem vettek, a népi demokrácia első éveiben nyersen kiakolbólították a hivatalosság keretei közül. Amilyen tragikus, egyúttal olyan groteszk is: hiszen e progresszív művészek nagyrészt baloldaliak, kisebb csoportjuk aktív kommunista, többségük szociáldemokrata volt. Szándékaikat 1945 és 1948 között mindössze a szociáldemokraták értették és pártolták (Kassák és Justus), a kommunista Horváth Márton viszont már a weimari köztársaság rothadt bűzét orrontotta, amikor a modernség vagy épp az avantgarde került szóba. Bernáth Aurél is mereven visszautasította mindazt, ami túlmutatott az általa is képviselt látványelvű festészeten, a posztimpresszionizmuson, amely egyébként valóban része az európai hagyománynak. A paradoxon mindössze az, hogy amennyire jogos európainak tartanunk a panteisztikus természetélményt közvetítő, a polgári öntudat erényeit felmutató bernáthi lírát, olyannyira kevéssé tekinthetjük annak azt a módszert, amellyel e festő hozzájárult az ugyancsak európainak tekinthető hagyományok, a legeltérőbb izmusok képviseletére jogot formáló művészek eltávolításához. Mikorra tehát Csernus bekerült a főiskolára, akkorra, épp a fentieknek megfelelően, már megszakadóban volt a múlt progresszív hagyományaival és a kortárs Európával összekötő kapcsolatrendszer. A szocialista realizmus nevében átszervezett főiskolán Bernáth ugyan ablakot nyitott Európára, de az már csupán a félmúltra nyílott, s mindössze a sztálinizmus kultúrpolitikája által megteremtett zárt tér áporodott levegőjéhez képest tekinthetjük frissnek azt az élményt, ami azon beáramlott.

Így került Csernus pályája elején nehéz s az egész pályáját nagymértékben befolyásoló helyzetbe. Ő ugyanis azokhoz tartozott, akik ekkor alakították ki saját kultúrájukat, s nem volt mit átmenteniük a múltból, hiszen nem rendelkeztek a sztálinizmus előtti tágabb világ tapasztalatrendszerével, azzal, amely képessé tehette volna őket arra, hogy átláthassanak az ötvenes évek sűrű ködén. *A pár évvel idősebbek, az előző generáció még magával hozta-hozhatta saját kultúráját, volt tehát honnan nézniük az ekkor kezdődött előadást.* Ám Csernus számára a világ azonos lett azzal a színpaddal, amely előtt ekkor húzták fel a függönyt. Így tehát Csernus életművének alapkérdése az, hogy miként haladta meg a festő újra és újra ezt az adottságot, miként lépett túl újra és újra azon a kultúrán, amelyben nevelkedett – s amelyről csak utólag derülhetett ki, hogy alig – vagy inkább csak a szó sajátos antropológiai értelmében –

tekinthető annak. Az igazi feladat annak a provincializmusnak a meghaladása volt, amely legalább olyan erős és mély volt, mint az elnyomás, amellyel hirdették és megkövetelték. Csernus a főiskolán Bernáth legszeretettebb és legjobb tanítványa lett, akire mestere a tanszékét is rá akarta hagyni. Ugyanakkor Bernáth volt az, aki – fiatal segédjével együtt – az MSZMP-székház freskóit festette. Így tehát amikor Csernus egész pályáját értelmezzük, akkor *különösen fontos,* hogy miként látjuk a kezdetet, a korai évek munkásságát, amelyet egyébként a műcsarnokbeli kiállítás végtelen korrektséggel és egyenességgel mutat be.

Óhatatlanul felmerül tehát a kérdés, hogy miként értelmezhetjük az 1950–56 között készült, a „szürnaturalizmus" kialakulása előtti alkotásokat, ha el akarjuk kerülni a túlinterpretáció, az utólagos belevetítés csapdáját. Csernus ekkori munkái ugyanis olyan alkotások, amelyek teljes mértékben elfogadhatóak voltak a hivatalosság szempontjából, ám úgy hiszem, hogy – szemben pl. a szürreális-expresszív festészetét cinikusan feladó Bán Béla-val – feltétlenül őszinték e képek. Az ő bernáthi festészeten átszűrt szocialista realizmusa tehát nem tudathasadásos karrierizmus vagy egy cinikus fordulat eredménye, hanem a fennálló lehetőségeken *belüli* autonómia megteremtésének keservesen nehéz kísérlete. Csernus lehetőleg távol tartotta magát az *„állami ünnep elhülyült csöndjé"*-nek (Petri) megfestésétől, a nagy és reprezentatív feladatoktól, de megpróbált a mindennapi élet világára, arra a keskeny sávra összpontosítani, amelyet a totalitásra törekvő s a társadalom egész erőterét elfoglalni igyekvő politikum talán mégis érintetlenül hagyott.

Így s ezért válhat e korszak egyik legkülönösebb képévé a MUNKÁS (1950 körül). E kép eleget tesz a szinte kötelező jellegű „Munkácsy-ethoszt" megkövetelő elvárásoknak, s még festésmódjával is alkalmazkodik a kiürült akadémizmus merev szabályaihoz, csakhogy, mint Csernus oly sok portréja, egy világtól teljesen elzárt, végletesen magányos embert mutat. A háttér puszta szürke, üres sík, s a könyöklő, nehéz kabátban megülő, kalapját kezében tartó, halálosan fáradt és üres tekintetű férfinak valóban semmi köze a proletár heroikus optimizmust sugárzó, ikonográfiai utasításokkal szabályozott típusához. Ez az ember *valóban* az ötvenes évek mindennapjainak szellemét idézi fel: s így a mű jó példa rá, hogy esetenként mint élheti túl a kötelező normákat betartó alkotás a megrendelőket. Az elvárások, szabályok a sztálinizmussal együtt lassan atlantiszi mélységbe tűnnek, de ez a festészet fennmarad. Ugyanígy mutatja be a kétségek világát a JUHÁSZ FERENC KOSSUTH-DÍJAS KÖLTŐ (1954) című kép. Az ünnepi címmel szemben a kép ugyanis ismét csak fáradt, magába roskadt, a tér sarkában meghúzódó, rejtőzni szándékozó embert mutat be. A világ pedig ismét a zárt térre korlátozódik, az elzártság és a magány feloldhatatlannak látszik. Csernus ugyanakkor megpróbálja rögzíteni a mindennapi élet külső terét, a várost, az utcát is. A TAXIÁLLOMÁS (1954) nagy invencióval megfestett, pasztózus ecsetvonásokkal, nyersebb felületkezeléssel, tagadhatatlan eleganciával előadott *jelenete* ismét a feladatmegoldás, az elvárásoknak való elégtétel és a mindezen túl sugárzó jelentések kettősségének műve. A TAXIÁLLOMÁS pontosan érzékelteti, hogy milyen lassú és bonyolult is az elszakadás, a leválás, milyen nagy a távolság, amelyet Csernusnak meg kellett tennie, hogy végre eljusson a kortárs Európa horizontjáig. Ma már látható, hogy milyen nehéz is volt rálelnie arra a festészeti tradícióra, modorra és technikára, amelynek segítségével végre kikezdhetőnek bizonyult a kapott élmény és lecke szűkössége és sivársága.

A HÁROM LEKTOR (1955) ugyan a kávéházban ül – az előző világ önmagánál jóval többet jelentő rekvizitumainak egyikében –, ám e férfiak a szociális tértől függetlenül ugyanolyan elzártak, magányosak, mint a többi portré hőse. A frontálisan elrendezett három férfialak e képen egymással sem kerül viszonyba, a kompozíció a lehető legegyszerűbb, ember és ember között nincs nyoma párbeszédnek. A korszak a hallgatásé – illetve az elzárt magánlété. A kiszolgáltatott emberek magánya és *fegyelme* legalább annyira motívuma e képnek, mint a baráti társaság könnyed modorban megfestett – valójában igencsak pontosan előadott – emlékműve. Ám Csernus ekkor még nem bontja meg a látvány egyértelműségét: a világ, ha rosszkedvű és szorongással teljes is, de még mindig rögzíthető *egy* jelenetben, *egy* térben.

Az intellektus kételye, marólúgja először az

ANGYALFÖLD (1956) vásznán kezdi ki ezt az egyértelműséget, a bernáthi tradíció átlépését talán joggal köthetjük ehhez a munkához. Ezzel a képpel indul el Csernus *saját útján*, a látványelvű festészet kizárólagosságának meghaladása, a valóság bonyolultabb, intellektuálisabb problémáinak megragadása, érzékeltetése felé.

A budai hegyek mögött lebukó nap éles ellenfényével szembeállított sötét és áttekinthetetlen, tagolatlan formák amorf rendszeréből kibomló-felsejlő ipari negyed látványa immár nem értelmezhető a posztimpresszionizmus lágy világán belül, ahogyan pár évvel azelőtt a TÉLI TÁJ (1954) esetében még történt. Az idillikus, átszellemült áhítatnak vége, a rend oda, a tagolás érthetetlennek tűnő káosszá változik, az erővonalak nyomon követhetetlenek, a kompozíció higgadtsága talán mindörökre elvész. A középtér már teljesen felbomlott, a képet nem hatja át a perspektíva élménye, s így nincs, ami elrendezze a formákat. A kép nagyrészt immár önmagukat jelentő felületekké, önelvű foltokká, a felbomlott térélménytől függetlenedő faktúrává változik. S miközben Csernus itt már végképp eloldja művét a natúrától, szinte groteszk módon visszalopja a képre a „hős" figuráját: a középtér szakadékába belebiciklizö férfi foltját. Az amúgy is holt és üres világ e reális mozzanattól még groteszkebb és keserűbb lesz.

Csernus, elhagyván a sztálinizmus korának gyakorlatát, valójában a posztimpresszionizmussal szakít, s így az ötvenes évekből kilábolva kell hogy túljusson azon, amit az egyetemes művészettörténet a húszas évek végén részben meghaladott, illetve átadott a múzeumi létnek.

Ugyancsak az autonómia meglelésének útját dokumentálja az ÚJPESTI RAKPART (1957) – amelyre már a „konszolidáció" kultúrkritikája is felfigyelt, s korszakos jelentőségű műként értékelt. Ezt a képet az évekkel későbbi esztétikai irányértelmezésnek álcázott kultúrpolitikai helykijelölésekben is gyakran idézték, pusztán témája miatt is. Hiszen a mű nyilván megelégedéssel tölthette el a „munkásábrázolásra" oly nagy súlyt fektető politikusokat is, függetlenül attól, hogy miként látjuk a képet ma. Csernus ugyanis mintegy „túlteljesíti" a feladatot, s a szereplők jól szervezett csoportja, pontosan elrendezett kompozíciója a kép főtémája marad ugyan, de legalább olyan fontos a *faktúra erőteljesen újszerű* kezelésével megteremtett környezet: a rakpart „tájélménye".

Csernusnak ezzel a képével kezdődik el a mikrovilág felfedezése, itt alakul ki az emberi társadalomtól független természetélmény túlhajtásából létrejövő „szürnaturalizmus". A felület önálló értéket nyer, s az absztrakt foltok formarendje mintegy körülveszi a főtémát: a négy fiú csoportját. E kettősség okozza egyébként a kép megoldatlanságát is. A zsúfolt, élménygazdag mikrovilágot feltáró felületek nem válnak eggyé a bernáthi invencióval és bernáthi modorban megalkotott jelenettel.

Csernus átváltozásához, az utóbb fordulatként értelmezett s immár mitologikus erejű ténnyé felstilizált új korszakhoz, a „szürnaturalizmus" kialakulásához nyilván lökést adott az első párizsi út 1957–58-ban. A szabad lélegzetvétel, a tasizmussal való megismerkedés, a gesztusfestészet jelenségének és eredményeinek tudomásulvétele nem maradt hatástalan. Ugyanakkor bármennyire is jogos a SAINT-TROPEZ-val (1959) és a NÁDAS (1964) nagy szintézisével létrejövő új periódus elkülönülése, mégis arra kell felhívnunk a figyelmet, hogy Csernus ekkor sem szakított radikálisan a múltjával, csupán immár az *abszurditásig feszítette a kereteit*. (Természetesen a cezúra politikatörténetileg érvényes. 1956 után Csernus helyzete nagymértékben megváltozik, „iskolateremtő" személyiség lesz, körülötte és Lakner körül indul el az új nemzedék java része: Korga, Kóka, Gyémánt László, Altorjai, Szabó Ákos.)

Perneczky Géza, akit talán nem túlzás a korszak egyetlen teljesen tisztán látó és ítéleteit nem a kultúrpolitikai elvárásoktól függővé tévő, hanem mindig európai mértékkel mérő és a magyar progresszió alakulását is figyelembe vévő kritikusának tekintenünk, 1965-ben épp a NÁDAS kapcsán állapította meg: ez a kép *„azt a küzdelmet mutatja, miként próbál a fiatalabb generáció egy gondolatilag gazdagabb világot kimunkálni. Az alap, amiről Csernus elindult, a tájfestés nemes tradíciója, és ez az örökség mint váz e képen is jelen van. Erre a tájképi egységre épül aztán Csernus sajátosan burjánzó, néha szinte Juhász Ferenc verseire emlékeztető formavegetációja."* (*Magyar Nemzet*, 1965. okt. 3.)

Csernus igazi problémája tehát épp az volt, hogy miként lehetséges a látványvilág kerete-

in belül maradva a gyötrő ellentmondások, a jelen áttekinthetetlenségének, bonyolultságának érzékeltetése, feltárása. A világ hirtelen kitágult, s egyre nehezebben fért el az adott térben. A festészet kérdése ekkor már nem feltétlen azonos a látható világ élményének rögzítésével. Épp ennek megfelelően, az új felületkezelési eljárásokkal, az aprólékos és zsúfolt foltrendszerek sűrű szövevényének megteremtésével távolítja el nézőjét a látvány evidenciájától. A posztimpresszionizmus kerete immár végképp szűkös: az irracionális félelem és szorongás kérdése nem fér meg a tájélmény ihletett csendjével, a provincializmus békés vidéki nyugalmával. Épp ezért – már a NÁDAS-t megelőző munkák során át – Csernus agyonzsúfolja a képet, e művek a zaklatottság és az elveszettség élményét rögzítik. (LEHEL TÉRI PIAC [1962], SZÍNÉSZNŐK [1964 k.].

A világ többé már nem otthonos, a táj már nem az abban magára ismerő festő világának tükre. A NÁDAS-on ugyan még felismerhető a szabad természetben pihenő embercsoport kerettémája, de az már csak távoli emlék csupán. Tudjuk, hogy a korszak kultúrpolitikája számára mindez már „sok volt": Csernus, aki egyébként maga is festészete provincializmusának kérdésével küzdött, lassan elviselhetetlennek bizonyult a provincia irányítói számára. A SAINT-TROPEZ sikere után a festőt sorra tanácsolták el a nyilvános kiállításokról; mindennek következtében Csernus lassan arra kényszerült, hogy Párizsba települjön. (Érdemes talán egy mondat erejéig utalni a Csernus-„iskola" többi tagjának sorsára. Tény, hogy Lakner kivételével a többiek művészete nagyrészt zátonyra futott. Altorjai Sándor, a gyagyaizmusba menekülés után, igen fiatalon meghalt, Gyémánt László, Korga György és Kóka Ferenc viszont kisebb-nagyobb kitérők után visszaérkeztek a provincializmushoz, illetve egyes esetekben a gyakorlatias megfontolásokon alapuló giccsfestészethez.)

1964 óta él Csernus Párizsban, s művészetének tanúsága szerint továbbra is múltjának árnyaival kellett megküzdenie. Talán csak a korai párizsi munkákat figyelve válik egyértelművé, hogy milyen távol állt az avantgarde-tól ez a festő, szemben az ugyancsak Nyugatra került Laknerrel, aki sokkal hajlékonyabb lévén, képesnek bizonyult a radikális váltásokra.

A kiállításon bemutatott művek pontosan rávilágítanak az adaptációs folyamat nehézségeire, belső problémáira, s azt se felejtsük el, hogy az 1964-ben Párizsba kerülő művész első, most itthon bemutatott párizsi munkája *1971-ben* keletkezett. Igazán fontosnak talán azt tarthatjuk, hogy Csernus a hiperrealizmus formanyelvének elsajátítása, átvétele után is képes volt átmenteni saját témáit, valóban személyessé váló problémáit. Az, hogy a „szürnaturalizmus"-tól miért vezetett út a hiperrealizmushoz – épp a festészet fogalmát és gyakorlatát is kétségbe vonó radikális avantgarde virágkorában – érthető az elmúlt évtizedek munkásságából. Csernus mindvégig „csak" festő maradt: azaz a szakmája egzisztenciális kérdéseire *azon belül kereste a választ,* és soha nem lépte át az avantgarde Rubiconját, amelyen túl immár történeti jellegűnek tekintvén a festészetet, új paradigmák és értékrendek szabályozzák az alkotást. *Csernus Párizsban is magányos maradt, nem csatlakozott* a szubkultúrák kínálta lehetőségek egyikéhez sem. Nem találjuk ott a korszak „arcvonalában", s igen hosszú időnek kellett eltelnie mind a kinti beérkezésig, mind a hazatérésig.

Hogy a magány milyen fontos alapélménye Csernusnak, azt észrevehetjük a CÍM NÉLKÜL 7. (ÖNARCKÉP) (1972) nagyméretű hiperrealista vásznán. Az önarckép ugyanis a korai Juhász Ferenc-portrét idézi: a testtartás, a téri helyzet is megközelítően azonos. (A 80-as évek második felében készített munkák parafrázisokat alkalmazó eljárásai mutatják meg teljes mélységében, hogy Csernus soha nem ejt el „végleg" egy témát, s újra és újra visszatér egy-egy élményéhez.)

A festő ugyancsak félhomályos szobában, ablak nélküli, a világgal volt összeköttetés nélküli térben ül: *saját műterme rabságában.* Ugyancsak egy régi téma felelevenítése a tér középrészét szinte elfoglaló repülőmodell – mely a megkezdett képen is visszaköszön. Csernus MODELLEZŐ-je (1963) emléket állított Endresz Györgynek, a két világháború közötti korszak híres repülőjének – s visszatér a téma a LINDBERGH REPÜLŐGÉPE (1971), illetve a CÍM NÉLKÜL 1. (1970) című munkákon is.

Igen fontos arra is felfigyelnünk, hogy Csernus e képen már erőteljesen él a *fény drámai erejével,* ami aztán a Caravaggio szellemében készült művek döntő jellegzetessége.

Csernus hiperrealizmushoz való ragaszkodása, a perfekcióhoz való kötődése, a mesterségbeli tudás már-már kényszeres hangsúlyozása, a bravúr iránti leküzdhetetlen vágy – mind a festészet egzisztenciális alapkérdésére utal vissza. Csernus magával a festészettel kérdezi, hogy miként is lehetséges *még* festészet. Csernus ugyanis nem az iparművészetté vált transzavantgarde hiperdesignját tekinti festészetnek, hanem *ragaszkodik a festészet autonómiájához*, a világnézeti vonatkozások megragadásához és érvényre juttatásához. Csernus a Grand artot tekinti mintának: s épp ezért tart távolságot a manifesztumokban gondolkozó, egyre inkább felbomló formák és hagyományok közötti kapcsolatrendszerben élő avantgarde-tól.

A hiperrealizmus kíméletlen tárgyilagossága, objektivizmusa, káoszt maga alá gyűrő világképének tartalékai azonban a 70-es évek végére kimerültek: az 1976-ban készült ÖNARCKÉP (CÍM NÉLKÜL 9.), amely a magány és meditáció újabb darabja, már túlmutat a hiperrealizmus világán, s különös módon visszautal Bernáthra is.

S úgy hiszem, Csernus ekkor került a damaszkuszi útra, s újra meg kellett kérdeznie: miként folytatható a festészet, miként állítható annak klasszikus értelemben vett szerepe, épp a transzavantgarde és a posztmodern infantilizmusának, illetve indulatos teatralitásának korszakában. (Nem szabad elfelejtenünk, hogy Csernust nyilván csak távolról érintették meg a posztmodernizmus teóriabeli fordulatának eredményei – számára nyilván a gyakorlat volt a jelek szerint riasztó példa.)

De épp ekkor kellett azzal is szembenéznie, hogy milyen szűk és szegény is az ő saját tradíciója, milyen kicsiny is az a világ, ahonnan elindult, eszközrendszere és élményvilága mily kevéssé gazdag. Így aztán, minthogy pályája legelejéről igen keveset hozhatott, s távol tartotta magát az avantgarde-transzavantgarde váltásától, s így nem vonatkoztatta magára az új divatok szabályrendszerét sem, Csernus radikálisan, komoly bátorsággal és „minden további nélkül" az európai festészet nagy tradíciójának különös vonatkozásához fordult: a létrejövő naturalizmus pillanatához, Caravaggióhoz és korához. Ahhoz a korszakhoz, amelynek révén mód nyílik a parafrázis általi önkifejezésre, amelynek révén érvényesen, ha esetenként már-már anakronisztikusan is, de újrateremthető a képen a gondosan kimért és megtervezett kompozíció és a *história* fogalma, s amelynek révén eklekticizmus és infantilizmus nélkül fordíthatók ki és értelmezhetők újra a nagy *kerettémák*, az ikonográfiai utalások, előírások. Ugyanakkor épp Caravaggio világa egyben a tradícióhoz való viszonyulás kérdését is láthatóvá és láttathatóvá teszi: a naturalizmus és spiritualizmus ekkor még nem váltak el; ritka pillanata volt ez a lélek és test egységének. Csernus fordulatának értelmezésekor nyilván nem lehet megkerülni az anakronizmus óhatatlanul felmerülő problémáját. Úgy hiszem azonban, hogy ez a – magányélményből fakadó, és ennyiben nyilván konzekvens – elkülönülés csak akkor „tarthatatlan", illetve csak akkor nem több a sajátos és elegáns extravaganciánál, ha a festő képtelen túljutni a történeti rekonstrukción – a parafrázis totális eszközrendszerének világképén. Ebben az esetben ez a festészet valóban nem lenne több, mint művészettörténészeknek való borgesi játék: amelyben a kép hermetikus vonatkozásainak felismerésére korlátozódik a művészet lényege. Azonban Csernus elementáris erővel mutat rá az emberi test és a pátoszminták ikonográfiai előírásokon túli örökérvényűségére. A caravaggióizmusnál fontosabb az érzéki evidencia hódító erejének felmutatása.

Úgy vélem, hogy e festőt gazdag és sokirányú motivációrendszere vonzza tehát Caravaggióhoz, illetve a caravaggióizmus példakénti használatához. (Ő maga így fogalmaz: *„Caravaggio a teóriám."*) S mégis talán három elemet, vonatkozást érdemes kiemelnünk: elsőül azt a nyilvánvaló *hajlamot*, amelyet Csernus a mitologikus, illetve bibliai jelenetek parafrázisa iránt érez. S valóban igaz, hogy ennek a hajlamnak a kiélésére, illetve programnak a végrehajtására Caravaggio igen jó példa, illetve matéria. Amikor tehát Csernus pl. a saulusi megvilágosodás szó szoros értelemben vett vakító erejű drámai pillanatát „írja át", akkor épp az addigi hagyománnyal *szintén* radikálisan szakító Caravaggiót értelmezi újra. *„Caravaggiónál nyoma sincsen a természetfölötti elemnek... csupán egy fénycsóva dúlja föl és rendezi át egyszersmind a formákat"* – írja André Chastel (FABULÁK, FORMÁK, FIGURÁK), s Csernus változatán ez a fény „csupán" az elvi-

selhetetlenségig fokozódik. A túlzás, amellyel Csernus él, mélységesen elgondolkoztató és némiképp ironikus. A hit és hitetlenség végső soron érzéki tapasztalat kérdése. Ugyanerre mutat rá az IZSÁK FELÁLDOZÁSA (1987) is. A fény, amely oly végtelenül túláradóan támad, s kihívó élességgel önti el a sötétből előtűnő alakokat, mélységesen érzéki jellegű, s eközben olyan spirituális erő, amely a valóságot, a naturalista hagyománynak megfelelően felidézett alakok együttesét látomássá emeli. S épp ez a Caravaggio-választás talán másik két legfontosabb vonatkozása is. Egyrészt a fény érzékiségének és spiritualizmusának szétbonthatatlan kettőssége, másrészt viszont a Caravaggiót korábban hírhedetté tevő túlhajtott és már-már vad naturalizmus. Caravaggio valóban teátrális módon rendezi el kompozícióit, és gyakran már-már „botrányosan" elementárisak hőseinek indulatai is.

Ám az ikonográfiai parafrázisoknál és a mitologikus kerettémák átírásánál is döntőbb kérdésnek tűnik Csernus viszonya az emberi testhez, az aktok előtérbe tolakodó kérdése. A női test, az emberi érintkezés és érintés, a tekintetek találkozásának és drámájának vagyunk tanúi. Magyarázhatatlan és indokolhatatlan mozdulatok. Élőképszerűen elrendezett jelenetek – mint a korai fotográfián – túlvilági fényben: elszigetelt és mégis közösséget kereső, egymás felé mozduló testek.

Az ÓTESTAMENTUM (1987) feszült jelenete jól példázza a pátoszmintává emelkedő mozdulatok festői jelentőségét. A földön fekvő, kiszolgáltatott nőalak az éles fénnyel szemben óvón emeli kezét szeme elé. (A mozdulat egyébként a SAUL I. [1985] változatáról ismerős. Ott Csernus a „szó szoros értelmében" teszi láthatóvá a megvilágosodást.) Az arcát sötétbe rejtő, fölé hajló férfi épp kibukkan a félárnyékból, a kezében tartott drapériát – vásznat – *vagy* ráborítani készül az előtte fekvő, kitárt ölű aktra, *vagy* épp leemeli azt. De hát mit is világít meg ily vakítóan, túláradóan e fény? Bűnt vagy két ember létrejövő szövetségét, közösségét? Tiltakozó-e a női mozdulat vagy, épp ellenkezőleg, megengedő, talán hívó? A teatralitás és az intimitás, a szinte keresett jelenetelrendezés és beállítás vagy a naturális őszinteség, természetes elengedettség pillanatának képét látjuk-e? Csernus újra és újra visszatér a feszültségkeltés e kettősségen alapuló technikájához, modorához.

Az IZSÁK FELÁLDOZÁSÁ-n (1987) ott látjuk az égből érkező mezítelen nőt és férfit, az angyalpárt, amely az „utolsó pillanatban" fogja le Ábrahám kést markoló kezét. A kompozíció a karok feszültségtovábbító, -növelő ritmusára épül. Az égből aláhulló angyal emelt karjától a megkötözött Izsák tehetetlen kiszolgáltatottságáig ível a mozdulatok és testek összjátéka. A szónál, a beszédnél többet jelent a testek üzenete. Csernus számára a hagyomány nem csupán holt betű, ellenben roppant érzéki erővel felidézhető jelenet. Ugyanakkor azt is látjuk, hogy milyen „istenkísértő" vállalkozás is ez, hiszen a festő épp ott él újra és újra az érzéki megjelenítés-felidézés eszközeivel, ahol azt a legkevésbé merjük várni: a hagyomány kitüntetett, kommentárokkal szinte teljesen elfedett, agyonértelmezett pontjain. A hagyomány hősei a világszínpadra lépve állnak elénk, megszakított, szinte leleplezett mozdulataik újra és újra arra kényszerítik nézőjüket, hogy az saját történetére, önmagára kérdezzen.

A testről való, fölényes eleganciával előadott, szakmai biztonságot sugárzó tudás a néző számára az Emberről szóló tanítássá válhat. Ha Csernus 60-as évekbeli munkásságát a kritika joggal hasonlította Juhász Ferenc akkori költészetéhez, talán érdemes a magyar irodalom egy másik vonatkozására, kínálkozó párhuzamára utalnunk. Csernus emberalkotása ugyanis különös módon mintha összhangban állna Nádas Péter emberábrázolásával, a testről alkotott tudásával. Arra a világképre kell utalnunk, amelyben a „suttogások és sikolyok" egyszerre hangzanak fel, amelyben a beszéd és az érzéki találkozás teljes egységbe került. Csernus ugyanazzal a végtelen gondossággal és érzékenységgel festi meg egy-egy mozdulat útját a térben, ahogyan Nádas ír egy-egy érzéki benyomás jelentéséről-jelentőségéről, a testi érintés, érintkezés hatalmáról.

„A lehető legteljesebben nyitott pillantás, azon kivételesnek számítható pillantás, amely nem törekszik semmiféle hatásra, s ezzel éri el a legnagyobb hatást, nélkülöz minden megszokottan célszerűt, nem akar semmit elérni, elhárítani, közvetíteni, egyszerűen és természetesen arra használja a szemet, amire van, nézésre és látásra, önmaga biológiai eredetére csu-

pasztva magát, a látvány majdhogynem semleges birtoklására." (Nádas Péter: EMLÉKIRATOK KÖNYVE)

Csernus valóban társtalan művész, képei elhelyezhetetlenek a művészettörténet stílusok és iskolák összehasonlító elemzésére épülő tábláin. Ő éppoly magányos, mint képeinek hősei, ugyanazzal az érzéssel küzd, mint teremtményei. A mitikus és művészettörténeti példázatok és kerettémák, a parafrázisok így lesznek vallomássá. A modorok változata mögött felismerhetjük a szenvedélyt, amellyel a festő az individualitás evidenciáját keresi. Az önmagával való azonosság megbonthatatlanságát, félreismerhetetlen sajátosságát.

György Péter

INCIPIT TRAGOEDIA

Tatár György: Az öröklét gyűrűje. Nietzsche és az örök visszatérés gondolata
Gondolat, 1989. 232 oldal, 52 Ft

1

„Az Urmi tó partjánál született Zarathustra harmincadik életévében elhagyta hazáját, Aria tartományába ment, és magányának tíz esztendejében a hegyek közt megalkotta a Zend-Avesztát. A megismerés Napja ez egyszer ismét a delelőn áll: s fényében gyűrűzik az örökkévalóság kígyója..." Nietzschének egy, 1881-ből származó vázlata – ahol először bukkan föl Zarathustra neve az *örök visszatérés* gondolatával kapcsolatban – az európai filozófia történetének sokadik ünnepi pillanatát tárja elénk: az „egyszeri" és „múlhatatlan" pillanatot, amikor múlt és jövő metszéspontján a gondolat vagy a tan a megismerés déli fényében tündököl, s ahol egy-egy filozófia túllép önnön történetén; magányos, idegen alakként olyan ösvényre téved, ahol – felfogása szerint – még soha senki sem járt. Függetlenül attól, hogy az ünnepi pillanat igézete valóság vagy csak illúzió, a hangsúly a magányra s az idegenségre esik; a Nietzschéhez hasonló (ön)kinyilatkoztatás-filozófiák megalkotóinak személyes kockázatvállalására, a gondolati kaland veszélyességi fokára.

Nem kétséges ugyanis, hogy az európai filozófia történetében számtalan kérdés fogalmazódott meg a delelő Nap bűvkörében, s bármelyik közülük – egy logikailag korrekt mondat előállítása, a természetes számok „titka", a fizika törvényeinek „örökkévaló" volta – felölthette a *végső dolgok* maszkját, ha másként nem, hát az örökkévaló Értelem nevében. Mégis, az európai hagyomány törésvonalán álló Nietzsche legnehezebb teóriája – az örök visszatérés tana – nem értelmezhető egyszerűen a végső dolgokra irányuló elgondolások egyikeként. Ma, a XX. század vége felé, amikor az európai filozófia krízisei már elodázhatatlanul a filozófia saját létét, illetve nemlétét érintik, még mindig úgy tűnik, hogy nincs egyetlen olyan radikális elmélet sem, amely olyannyira eloldozta volna magát a kétezer éves görög–keresztény hagyománytól, miként azt Nietzsche tette. Az „eloldozódás" útja ugyanis nem a filozófia valaha elgondolt terrénumainak az átformálása, éppen ellenkezőleg, nem kisebb – és nem esztelenebb! – vállalkozásról van szó, mint hogy az érintetlenül hagyott noétikus birodalom fölé valaki „új Napot" akar helyezni. Nietzsche tragikus életútja és tragikus filozófiája még a kiindulásul idézett töredék állítását – *„A megismerés Napja ez egyszer ismét a delelőn áll..."* – is megkérdőjelezi. A megismerés Napja nem *„ez egyszer ismét"*, hanem kizárólag *most*, azaz a gondolat kimondásának és igenlésének pillanatában áll a delelőn, pontosabban az örökké visszatérő „most"-ok körében. (Feltételezhető, hogy az IMIGYEN SZÓLA ZARATHUSTRA végleges verziójában ez így is van, s eszerint az idézett töredékben csak a gondolat preformájával állunk szemben.)

A nietzschei azonosságfilozófia értelmében a minden dolgok számára visszatérő *most*on kívül semmi sincs, sem idegen objektum, sem isten, sem teremtés: ugyanazzal a lendülettel és pátosszal hívja majd elő egykor legsúlyosabb gondolatát Nietzsche, s ugyanazzal a gondolati erőfeszítéssel invokálja őt – sorait róva ismét – szorgalmas monográfusa. Színtiszta őrültségről van szó, avagy olyan, nagy horderejű elképzelésről, amelynek létrejötte – részben legalábbis – rekonstruálható, filozófiatörténeti analógiákkal nyomon követhető?

Miután Nietzsche életművét tekintve olyan filozófiai konstrukció áll előttünk,

amely szinte teljesen közömbös a filozófiatörténet iránt, s az európai filozófiatörténetben valóban ritka pillanatokként értékelhető, hogy a filozófia önmagára mint történetre a lehető legtudatosabban reflektál (Hegelnél állott a gondolati építmény tetőpontján a filozófia „története"), e hagyományos elkülönülés Tatár György számára is meglehetősen behatárolja a rekonstrukció útját. A rekonstrukció előterébe olyan hagyományos forma kerül, amely jól ötvözi a magányos gondolkodó életútját és a gondolatok születésének, majd testet öltésének rendjét: ez a forma az ókori görögségtől átörökölt tragédia. (Tatár György művében csak a háttérben sorakoznak azok az érvek, hivatkozások, amelyek Simmeltől Jaspersig, Kerényin át Löwithig, Heideggerig, illetve a Heidegger-tanítvány Finkig utalnak a Nietzsche-irodalom klasszikus műveire, ám a legújabb idők nagyszámú Nietzsche-interpretációját egyáltalán nem érintik.)

A szerző – W. F. Otto meghatározását idéző – felfogásában a tragédia istentiszteleti aktus, amelynek során a tragikus történésrend valamely isten epifániájaként „kiderül". Mindazt, amit a tragikus kezdet és vég között megjelenni látunk, felfogható úgy is, mint a kezdetben „üres" istennév helyén álló daimón átalakulása – megnevezett istenné.

A nietzschei filozófia a magányból születik, s oda is tér vissza; az egyéni életút és az örök-visszatérés-gondolat „kiderülésének" közös metszéspontján a magányos tragikus hős áll. Ő az, aki az örök visszatérés tragikus filozófiájának egyedül megjelenő és „kézzelfogható" tanúja.

2

A tragikus gondolkodói életút nyomon követésének kiindulópontja Tatár György könyvének olvastán a VIDÁM TUDOMÁNY III. részében majdan véglegessé váló töredék, amelynek címe A LEGNAGYOBB NEHÉZKEDÉS. Az itt idézett szöveg a közismert és híres példa: a magányos hős nyomába szegülő daimónról, aki az örök visszatérés ideáját először „sugalmazza". Eldöntendő kérdés formájában ugyancsak itt fogalmazódik meg a *választás* lehetősége is, amely az örök visszatérés „isteni" voltának igenlésére vonatkozhat, illetve arra, hogy a megszólított a daimónt „csikorgó fogakkal" átkozza meg. Ám attól a pillanattól fogva, hogy a gondolat imitált – tehát ugyanattól ugyanannak címzett – beszéd formájában elhangzott, nemlétezővé többé már nem válhat, helyet kér magának a noétikus kozmoszban, mi több, a hamis esküt vagy bármely vétket megbosszuló daimónokhoz hasonlóan soha többé nem hagyja el „áldozatát". A kimondott, életre kelt gondolat elválik kimondójától, a daimóntól – aki a „szót szólja" –, s a *bosszú* formájában ölt testet. A megszólított egyedüli lehetősége, hogy *akarja, igenelje* sorsát, legtitkosabb gondolatát s azt, hogy e gondolat tanítójává váljék. (Jól követhető analógiák formájában az örök visszatérés igenlése, a hatalom akarása, az amor fati mind-mind a Tatár György részéről Nietzsche filozófiai programjaként értékelt módszer megnyilatkozását jelenti: a tragikus világba kivetített gondolatok *bekebelezését*.)

A tanítás hordozója, a magányos hős körül „minden tragédiává válik"; e veszteségekkel teli világ – miként az antik tragédia hősét – az örök visszatérés hirdetőjét is sorsának akarására kényszeríti; Nietzsche saját filozófiai nyelvén: minden veszteségnek győzelemmé való átalakítására. Ezt a programot a ZARATHUSTRA lelkesült dithüramboszai többé-kevésbé meg is valósítják, de az életút tragikus végkifejletével szembe semmi sem szegezhető, miután ezen az úton is ugyanaz az igenlés, ugyanaz az akarat kerül kimondásra, mint a tan esetében. Ettől fogva a ZARATHUSTRA és életrehívójának világa fölött nemcsak a megismerés déli fénye világít, hanem visszavonhatatlanul ott ragyog a *tragédia Napja* is.

Az idézett töredékben megjelenő kifejezés, a *legnagyobb nehézkedés* – amelyet Nietzsche kétféle értelemben is használ, egyrészt korok, gondolati rendszerek reprezentatív megtestesítőinek, másrészt pedig magának az örök visszatérés gondolatának a „súlyát" jelöli vele –, alkalmat kínál Tatár Györgynek arra, hogy egészen egyéni módon hasonlítsa össze a homéroszi eposzok, a görög tragédiák héroszának sorsát az örök visszatérés tragikus filozófiája hősének sorsával. Az a „közös nyelv", amely konvertálhatatlan korok és műfajok hőseit összeköti: a *magány*, méghozzá a *legmagányosabb magány*. (Tatár György a személyen túl ívelő „saját" és a színpadi maszk megkülönböztetésére Franz Rosenzweig Selbst-Per-

sönlichkeit fogalomkettősét alkalmazza.) A személyen túli az, ami tovább él a dicsőségben (homéroszi hősök), a paradigmatikus sorsvállalásban (tragikus hérosz); az örök visszatérés tanítójának azonban *kimondott beszéd* formájában közölhető tovább élő része nincs. Minden, ami általa – mint dicsőség és mint sors – létrejön, az creatio ex solitudine jön létre. Tatár György interpretációja szerint az örök visszatérés filozófiájának tragikus hőse *hallgat*.

Azonban a tragikus színpadon hallgatni nem lehet, valakinek meg kell szólalnia ott, s a tragikus tettek sorozatát elindító hübrisznek, véteknek is meg kell mutatkoznia. A rekonstrukció folyamatában a hübrisz helyén az „istenölés" aktusa áll, filológiai értelemben pedig a VIDÁM TUDOMÁNY azon híres helye, ahol a próféta-filozófus lámpással a kezében, fényes nappal kiáltja a piacon őgyelgő hitetleneknek: *„Isten halott."* Függetlenül attól, hogy Isten – Tatár György értelmezésében: a Biblia Istene – halálának híre, a kollektív gyilkosság ténye süket fülekre talál (a tragikus tett a kihunyó csillag fényéhez hasonlatos: a távolról érkező fénysugár immáron a nemlétezőről történő híradás), a Teremtő halálának következményeként a világ újra *teremtetlenné* válik. Miután pedig a magányos hősnek a tragikus színpadon egyetlen valódi „társa" lehet, az, aki helyette is megszólal – vagyis maga a világ – (ember és világ egymás magányát kölcsönösen feloldó találkozását Nietzsche a jövő egyetlen mítoszalkotó mozzanatának nevezi); a teremtetlen mindenség két magányos reziduuma ugyanazt a tragikus filozófiát – az örök visszatérés tanát – igenli: beszédük egyazon teremtő, költői nyelv, múltalapító tragikus tettük ugyanannak a hőskölteménynek része. Amiként Tatár György írja: mindennek, tehát résznek és egésznek ugyanakként való visszatérését csak a mindig ugyanakként visszatérő világ óhajthatja.

3

Nietzsche feljegyzései, levelei – egészen a silsmariai látomástól kezdődően elméje elborulásáig – számos töredék formájában tárják elénk az örök visszatérés gondolatának kialakulását, ám magát a gondolatot explicit módon sehol sem „nyilatkozzák ki". Tatár György eléggé nem méltányolható érdeme, hogy a *ki nem mondott* tant, annak részelemeit egységes mozaikká illeszti össze; mindazt, ami ezen a mozaikon szerepel, egyedül lehetséges rekonstruált formának tekinti. Mindaz, ami AZ ÖRÖKLÉT GYŰRŰJÉ-ben megjelenik, ekképpen maga is (Kierkegaard-nál és Nietzschénél egyaránt tárgyalt) *hős–énekmondó* viszony szüleménye. A hős nevében a tragikus színpadon megszólaló tragikus világ, a creator és creatura viszonyát végképp megcáfoló szerepek, valamint a monográfus imént jelzett szerepe csak tovább bonyolítja az amúgy is többszólamú éneket, a hősi éneket. Semmit se vethetünk e megoldás ellen; Tatár György – talán érezvén, hogy honi irodalmunkban merőben szokatlan műve valamiféle itineráriumra szorul – a könyv elején rövid előszót közöl; ebben olvashatjuk a következőket: *„Ha értelmezni akarjuk az örök visszatérés e tragikus gondolatának polifonikus szerkesztettségét, az interpretátor szerzői szólama csak akkor viszonyul adekvát módon e gondolathoz, ha különállását megőrizve – alászáll a mű világába..."* (15.)

Valóban, mind a nietzschei gondolat polifonikus szerkesztettsége, mind pedig a tanításnak az apokrif evangéliumokhoz hasonlított jellege (miszerint az olvasmány az értő olvasót a mű világába „rántja"), valamint az interpretátor módszere, a katabászisz, kétségtelenné teszi, hogy a megszokott, „egyszólamú" értelmezés, a filozófiatörténeti mintát követő vagy a saját filozófia *illusztrációjaként* megjelenő interpretáció nem jöhet létre a részeket ért veszteség nélkül. A tragikus színpadon jól látható veszteségek mintájára a katabászisz sem történhet meg áldozati felajánlás (kockázatvállalás) nélkül. Ezt az áldozatot az interpretátor nem szubjektíve ajánlja fel, hanem a vizsgált életmű nevében hozza, de miután maga is benne van a kényszerítő erejű gondolat, az örök visszatérés világában, formailag ő is a már érintett nietzschei filozófiai programot követi: a világba kivetített gondolatok „bekebelezését".

Amiként a *hős*nek és *gondolat*ának van legnagyobb nehézkedése, úgy létezik hasonló tulajdonsága az ember egyedüli társának, a teremtettségétől megfosztott világnak is. Súlya, gravitációs ereje az Isten-ölés, a tragikus hübrisz előtti világgal, a bibliai teremtés világával szemben mutatkozik meg: az örök visszatérés gondolatát igenlő világ a GENEZIS-ben elbe-

szélt teremtéstörténettel egyetemben ötezer-valahány év tradícióját tekinti nemlétezőnek. Az örök visszatérést óhajtó *igen*ben – az önmagába záruló gyűrű, illetve kör metaforájában – nagyon határozott *nem* is benne rejlik: a veszteségekből épülő világ akarása mellett az Istent ismerő világ nem akarása. Mégsem mondhatjuk azt, hogy az örök visszatérés tana egy új tradíció vagy új aión lenne – egy másikkal, pontosabban az összes lehetséges másikkal szemben. Ebben a vonatkozásban is érvényes a kiinduló hasonlat: minden létezők összessége, mint halmaz, változatlan, egész más azonban a minden létezők összességét megvilágító Nap és annak fénye. Paradox módon azonban minden hasonlatnak, metaforának, amely a visszatérő kör, a gyűrű természetét akarja megvilágítani – a körön, a gyűrűn *kívül* kell elhelyezkednie. (Jóllehet a gyűrűn kívül semmi sincs.) De ezen a ponton a „kívül" és a „belül" funkcióját veszti, nem képes irányt szabni a térben; Tatár György nagyon szép hasonlatával – a teremtetlen világ Napja többé nem „oriens", azaz a fölkelő Nap; ezáltal pedig a mindenség „tájolhatósága" szűnik meg. Ugyanígy, a teremtetlen világ *saját ideje* elválik mindenfajta jelenalapító múlt időtől, illetve az „idő őseként" felfogott ősidőtől, s kézzelfogható *most*ra, azaz valóságos jelenre éppen azáltal tehet szert, hogy „karnyújtásnyi" és „pillanatnyi" közelségbe helyezi az eljövendő örökkévalóságot, még pontosabban: a *most*ot és az *örökkévalóság*ot – legalábbis az emberen túli ember, az Übermensch számára – egységesíti. Minden most örökkévaló – ez a tanítás ígérete, amelyet Nietzsche/Zarathustra a világ számára felkínál.

4

Jóllehet az örök visszatérés gondolatát igenlő világ – a maga „örökkévalóságában" is – tökéletesen zárt, egyúttal oly mértékben intakt is, hogy senki, aki az életre hívott gondolatot mint „legistenibbet", nem igenli – Tatár György interpretációja szerint –, a közelébe sem férkőzhet. Módszertani megfontolások alapján vagy csak egyedüli logikai esélyként Tatár György az örök visszatérés gondolatát hordozó világot olyan gravitációs erővel is felruházza, amely az eddig ismertetett logika alapján nem lehet sajátja: bizonyos *tradícióelnyelő* képességgel. A mindenféle korokat, kultúrákat, tradíciókat elnyelő rendszer azonban szükségképpen maga is tradíció, s ez nem vonatkozhat a Gyűrűre, amely *nem történő* mindenség.

Itt kell szót ejteni arról is, hogy a kissé háttérbe szorított filozófiatörténeti hagyománnyal, illetve Nietzsche-filológiával ellentétben AZ ÖRÖKLÉT GYŰRŰJÉ-nek létrejöttében döntő szerepe van Franz Rosenzweig század eleji filozófiai főművének, a DER STERN DER ERLÖSUNG-nak – A MEGVÁLTÁS CSILLAGÁ-nak. (A szerző Rosenzweigre a könyv eleji mottó alapján és egy lábjegyzetben hivatkozik.) Az itt ismertetendő Nietzsche-interpretáció, vagyis egyúttal az örök visszatérés „világa" tökéletes antipólusa a Rosenzweig által felvázoltnak. Amikor idegen tradíció „beszippantásáról" beszéltünk, akkor végső soron egy vonatkoztatási rendszer és az abban megjelenő egyik vonatkoztatott, hasonlított jelenség diszkrét, rendkívül finom összecsúsztatásáról van szó. Talán nem többről, mint „szellemképről", két idegen arc egymást fedéséről. A bibliai teremtés világa és a nietzschei redukcionizmus értelmében teremtetlenné váló világ – kettejüket valóban „tartalmazó" vonatkoztatási rendszer híján – felváltva egymás szellemképeiként jelennek meg. Jóllehet természetesen tökéletesen idegenek egymásnak, mégis jókora különbség fedezhető fel ebben az „idegenségben" is: az örök visszatérés mindensége csak *önmagára* hasonlít (miként az örökkévaló ideák), ezért a kapcsolatok, az analógiák bázisa csak a bibliai teremtés világa lehet. Ha a tragikus színpadon Nietzsche szerint az embernek egyetlen valódi társa lehet, a világ, akkor az örök visszatérés világa is „társsal", pontosabban identitását megváltoztató maszkkal lép elénk: a Biblia világával.

Egész sor alig eltüntetett szimmetria fedezhető föl a teremtetlen „új világ" leírásakor: a tragédia és a „szent történet" összevetése, a *tragikus* és a *szent* nietzschei szinonimája mint tudatos hasonlítások; másrészt viszont felfedezhetők a túlterhelt – a világhoz és a tragikus hőshöz hasonlóan szintén felfokozott gravitációval rendelkező – nyelv egymást alig fedő rétegei: a homéroszi hérosz végtelenített utóélete – a szirének énekében (egy nagyon szellemes, de semmivel sem igazolható gondolati

játék formájában!) kísértetiesen hasonlít a *zsoltár*nak „örök dicsénekként" való felfogásához (L. „A 115. zsoltár grammatikai elemzése" Rosenzweig hivatkozott művében), hasonló analógia a kilúgozott aeternitas nietzschei képe és a teremtés előtti káosz a GENEZIS elején; az örök visszatérés igenlésének és minden múlt akarásának mint *megváltás*nak egybekapcsolása; a zsidó-keresztény fogalomtriász – Teremtés–Kinyilatkoztatás–Megváltás – „gravitációs összeomlása" egyetlen nietzschei ideában (ahol a teremtés és a megváltás között nem telik el egy „kinyilatkoztatásnyi idő"). További példák: a daimón kísértésére adott válasz – *„Isten vagy, és sohasem hallottam ennél istenibbet"* – pontosan ugyanazon a helyen áll a nietzschei gondolati rendszerben, mint az evangéliumokban a krisztusi kérdésre adott válasz: *„az élő Isten Fia vagy"*; végül talán a legfontosabb: az örök visszatérés tanának igenlése – e mozzanat effektív teremtő jellegét Tatár György kiválóan elemzi – ugyanazon a helyen áll, ahol az *„és látta Isten, hogy jó"* ismétlődő mondata – ugyancsak a GENEZIS-ben.

Némiképp bizarr hasonlat formájában: a tragédia során „kiderülő" isten, aki nem más, mint a *tragikus maszkot öltött világ*, „kezdetben" daimón volt, s a hangsúly itt a kezdetben *hely*határozón van, mely megjelölés megint csak bibliai teremtésparafrázis.

Jóllehet kétséges, hogy Tatár György elgondolásai „valóban" Nietzsche akaratát tükrözik, az kétségtelennek látszik, hogy az örök visszatérés tanának kényszerítő ereje értelmében a tragikus világ önmagát szólítja meg. Miután nem ő a gondolat legtágabb köre, beszédének van még meghallója. Az a határ, ahol a megszólaló és a meghallgató tökéletesen egybeesik, az – Tatár György rendkívül izgalmas interpretációja szerint – a ZARATHUSTRÁ-ban nem kerül kimondásra. A monográfus Nietzsche egy éppen hogy korrigált dramaturgiai hibájára figyelmeztet ezzel kapcsolatban: amikor Zarathustra a maga kreálta világértelmezések középpontjához „veszedelmesen" közel került, az utolsó pillanatban sikerült észbe kapnia és elhallgatnia. Miért? Azért – írja a szerző –, mert amikor Zarathustra az *„így akartam"* nagy erejű szólamával az elmúltakat jelen idővel ajándékozza meg, olyan akaratot invokál, amely nem az övé. *„A múltat mint ugyanakként örökké visszatérőt, vagyis a világot mint elmúltságából örökké visszatérni akarót, érvényesen és reálisan egyes-egyedül a magát örökké visszatérni akaró világ akarhatja és igenelheti. Zarathustra időben kapott észbe és hallgatott el. Csaknem megszólalt az önmagát akaró és önmagát igenlő Kör."* (104.)

A Gyűrű megszólalása a tragikus színpad és valamennyi „szereplő" együttes megszólalását jelentené. De egyelőre „ők ketten", a színpad és a szereplők a hős megjelenésére várnak.

A filozófus-hérosz az (s Nietzsche ECCE HOMO-béli önértékelése egyáltalán nem áll távol ettől a lehetőségtől!), akire az említettek mindegyike vár; egy „örökkévalóság" óta várnak rá, a kezdet örökkévaló pillanatában.

5

Tatár György interpretációjában a ciklikus idő- vagy világkorszak-elképzelésekkel szemben – ahol körök ismétlődnek vagy kapcsolódnak egymásba – a nietzschei örök visszatérés gondolatát *gyűrűként* kell elképzelnünk; a gyűrű minden egyes pontja örökkévaló. E pontok fölött – mint valami árnyék – a *jelen* éppen csak átsuhan. Az „árnyék" mozgása jelképezi az idő születését és bukását; miután azonban a gyűrű minden pontján két örökkévalóság (a kör kerülete, amint éppen összeér) illeszkedik, minden most, minden pillanat az idő születéséről és bukásáról árulkodik.

Természetesen az elvont geometriai példa aktuálisan nem igaz; Tatár György megfogalmazásával: minden pillanatban kezdődik ugyan a lét, de nem mindenkiében! Kitüntetett személyiségek, egészen pontosan egyetlen kitüntetett személyiség, az örök visszatérés tanítója árulkodik arról, ami a ZARATHUSTRA III. részében, a LÁTOMÁS ÉS TALÁNY című fejezetben történik. Zarathustra – kettesben a Törpével, a „Nehézség szellemével" – egy sziklás átjáróhoz kapaszkodik fel. Itt, a „Pillanat" nevezetű átjáróban tárulkozik fel az a látvány, amely az örök visszatérés tanításának preformája, egyúttal a gondolat legplasztikusabb ábrázolása. Két ösvény, két örökkévalóság fut össze az átjáróban: de csak az, aki a legnagyobb paradoxont birtokolja – végső soron a Zarathustra hirdette Übermensch – áll valóságosan az átjáróban; a kör az ő személyében, az ő mostjában érintkezik. Paradoxon e lát-

vány „valóságos" megpillantása, mert a voyeur az említett körön egyszerre *belül* és *kívül* áll. Az Übermensch azonban nem azonos sem a creatorral (Nietzsche), sem pedig a creaturával (Zarathustra). „*Az emberen túli ember az örök visszatérés még nyitott körének bezárása. Az ő jelenléte, Mostja, az átjáróban való megállása és* körülpillantása teszi először valóságossá az egész kör jelenlétét. *Mindaddig, amíg a Pillanat nevű átjáró nem most van, hanem a kör mentén valahol vagy mindenütt, addig a visszatérés pusztán egy idővel kapcsolatos hipotézis, ami bizonyítható vagy cáfolható*" – írja ezzel kapcsolatban Tatár György. (120.) Nagy és súlyos paradoxon rejtőzik azonban ebben a mondatban. Ha ugyanis az átjáró megpillantása még Zarathustra számára is csak „látomás", s a kör bezárulását jelző pont a köríven „valahol" helyezkedik el, vagy éppen „mindenütt", illetve ha a kör bezárulása valóban csak az Übermensch hipotetikus alakjához köthető, akkor a felsorolt három lehetőség két, külön-külön is ellentmondásos magyarázatot tesz lehetővé. Ha az átjáró a körív meghatározott pontján helyezkedik el, vagy az Übermensch *most*jában – bármelyik lehetőség legyen is igaz –, egy csapásra feltárul az örök visszatérés gondolat *üdvtörténete*, ha viszont a fennmaradó lehetőség realizálódik, akkor az örökkévalóság sztereotip képéhez jutunk el: a *mozdulatlan ideák világához;* ezen állítást kiegészítve azzal, hogy az ideák világán kívül semmi sincs, minden ideaszerű.

Az örök visszatérés tanítójának mostjában bezáruló kör a tragikus színpad és a „szereplők" együtt-létét, egyidejűségét jelzi; a színpad, a világ és a gondolat locusa sem vár immáron hiába *a gondolat elgondolójára*. Tradicionális értelemben ez valami olyasmit jelez, mintha a hajdanvolt görög tragikus színpadon egyszerre tűnne fel valamennyi hérosz, az árnyak „Hádész lakán", az olümposzi istenek és az Olümposz előtti istenvilág s annak ősi lényei, például a tragikus sors megszabói: a moirák. Mintha *ott* lennének mind – pusztító egyidejűségben – a szűk térben. Maszkot öltve, egymás szavába vágva beszélnek. Miről? Miután múltjuk nincs – hiszen minden, de minden *most* van –, az *életükről* beszélnek. A mozdulatlan örökkévalóság, a Gyűrű dermesztő képe csak így tűnik elviselhetőnek.

Az örök visszatérés tanítója szinkretikus torzóként, nem „egyszemélyes" szubjektumként lép elénk. Kicsoda is ő valójában? A *tanító*, az, aki sorsaként hordozza a gondolat hirdetését, és akiben a két örökkévalóság – jobb szó híján: az elmúlt és az eljövendő – összefut, egy *látomás* erejéig. Létéről a Gyűrű saját létrejövésének pillanatában vesz majd tudomást. Addig a Gyűrű Zarathustra és életre hívója „legtitkosabb gondolatában" nem több, mint egy álom vagy látomás. Ám az sem kétséges, hogy a tragikus színpadon a Gyűrűről és az emberen túli emberről nemcsak a tanító „álmodik", hanem a világ is. Ők ketten – miután tragikus maszkjuk közös – tanúskodnak a tragédia során „kiderülő" istenségről, aki saját életéről, tragikus sorsáról beszél. Ez az istenség pedig nem lehet más, mint a világ maszkját felöltő valaki, aki saját élete kapcsán mindig csak *az* életről beszél.

Amikor idáig jutottunk, egészen közel érkeztünk a tragikus tett motiválta büntetés, isten és isteni sors (az örök visszatérés gondolat „isteni" jellegének hangsúlyozása, a WINTERREISE „*Lustig in die Welt hinein / Gegen Wind und Wetter! / Will kein Gott auf Erden sein, / Sind wir selber Götter!*" töredékes szólamának igazi meghallása – Nietzsche/Zarathustra komolyan veendő filozófiai programja!) „kiderüléséhez", a Tatár György sugallta nietzschei „megoldásig".

6

Nietzsche „személyként", felismerhető figuraként nehezen körülírható Übermensch alakja az „*eljövendőket igazolja, az elmúltakat pedig megváltja*". (144.) Ha az előbb azt mondottuk, hogy a tragikus színpad szereplőinek „múltja nincs", akkor a patetikus akarat, az örök visszatérés tanítójának akarata révén *megváltott* múltra kell gondolni. Abban a pillanatban, ahogy a halhatatlan istenek és a halandó emberek egyaránt múlttalanokként lépnek elénk, azaz múltjuk *megváltozott múlttá* válik, az örök visszatérés gondolata mint megváltásmű értelmezhető. A tannak immár nemcsak életre hívója és hirdetője – azaz teremtője és kinyilatkoztatója – van, hanem horribile dictu megváltója is: egy és ugyanazon személy. A Gyűrű megértésére, az egész nietzschei tanra még inkább áll mindaz, ami az előbb kimondatott. Ha Nietzsche „egyszemélyes" világ-

ga igazolható valamivel, akkor az ama *reménység*, amely a jövőre mint eljövendő megértésre függeszti tekintetét. (Mindennek előfeltevése, hogy az örök visszatérés tanítását *még* nem értjük!)

Az elmondottakból következően a Gyűrűnek is van „jövője", mégpedig az, hogy kiszabadul kimondójának magányából, s a tanítás fénye nemcsak azt az esetleges történelmi pontot világítja be teljesen, amelyet a tanítás létrejöttének pillanata jelképez. Az abszolút magány feloldása, ha a magányos tanító tanítványokra tesz szert. Utolsó, még ép elmével írott leveleinek egyikében Nietzsche említést tesz arról, hogy szeretné, ha lennének tanítványai. (L. erre vonatkozóan Hamvas Béla szép tanulmányát; SZIGET, 1936.) Ám ez a lehetőség, illetve óhaj sohasem valósult meg. Az abszolút, önmagába záruló magány – úgy tűnik – jól követi az örök visszatérés tanításának teljesen intakt körét. A gondolat mint megváltásmű – amely teljesen fölösleges a görög tragikus színpadon – mindenesetre magába vonja az átfogó üdvtörténet teóriáját létrehozó Biblia világát is. Viszont a tan bezárulatlan köre azt jelenti, hogy Zarathustra fiktív megszólítottjai a „Déltestvérek" – illetve azok, akik tanítását végül is „nem hallják meg" – egyenrangú szereplői a gondolati drámának. Másfelől pedig a „Déltestvérek", akik az örökkévalóság Napjának fényében állanak leend, végképp nincsenek még elgondolva sem a tragikus színpadon.

Az, hogy tanítványok, „Déltestvérek" végül is nincsenek, az érthető módon a Tatár György rekonstruálta örök visszatérés gondolat legsebezhetőbb pontja; ezen a ponton nem sok hiányzik ahhoz, hogy a Gyűrű köre átszakadjon és a GENEZIS Napja újra visszaszökkenjen az égboltra. Az apokatasztázisz, a teremtett világ *visszatérése* ellenében ható erő: a Gyűrű gravitációs ereje, amely megakadályozza, hogy az örök visszatérés körén belül a hagyományos metafizikai kategóriák kialakuljanak. Az önmaga vonzásába visszahulló gondolat paradigmatikus megjelenése az azonosság: *„...a kultuszt mint emberi részvételt a világegész eseményeiben, a nietzschei gondolat már eleve belefonja világgondolatába: a világ mint örök visszatérés az emberen túli ember teremtése, ugyanakkor az emberen túli ember teremtését az örök visszatérés gondolata kezdeményezi"* (202. AZ ESZTELEN EMBER című alfejezet 14. számú jegyzete) – írja Tatár György.

Az önmagába visszahulló gondolat azonban azt is jelenti, hogy minden ötlet és elképzelés, ugyanabban a pillanatban, amikor megszületik – el is enyészik... Tekintettel arra, hogy a vázolt tan esetében csakis „teremtett örökkévalóságról" beszélhetünk, az előbbi formában a világon semmi sem jöhet létre; az örökkévalóság körkörös képe helyett csak egy vibráló pontig jutunk el, ahol szükségtelen bármiféle múltat akár megtagadni, akár megváltani; s a bibliai teremtés világának sem áll módjában visszatérnie. Az örök visszatérés hirdetője, aki *tanító* és *tragikus hős* egy személyben, mitológiai szörnyként jelenik meg a tragikus színpadon. Arca azonban nemcsak kétfelé, a Gyűrű és a Gondolat felé tekintő Janus-arc, hanem egy harmadik realitást is tükröző ábrázat vagy maszk.

Egyik levelében Nietzsche *„ötödik evangéliumnak"* nevezte tanítását, s az ötödik sorszám – miként azt könyvének bevezetőjében Tatár György helyesen megjegyzi – azt jelenti, hogy a mű egy az apokrif evangéliumok sorában. Az ilyen műtípus olvasója maga is része a szöveg világának. Az egyszeriként és egyediként rögzített szent történetet továbbszövő apokrifek egy másik, hagyományos ókori kultikus forma, a misztériumok sajátosságait öltik fel. Aki a misztériumnak tudást rejtő labirintusába ki- és bejárni segít, az a *műsztagógész*. Az örök visszatérés tanításának elgondolója a műsztagógész szerepét is magába ötvözi. Egyúttal pedig a visszatérő tanítás „jövőbeli" útját is egyengeti azzal, hogy a kanonizált tant apokrif verziók létrehozásával is gazdagítja. (Az igazi apokrif változatoknak természetesen a tan „olvasatai" – így Tatár György könyve is – tekintendők.)

A tragikus hős Próteusz-arca nyilvánvalóan csak a bibliai teremtés világában élőnek mutatkozik meg. Ahol *mi* – Nietzsche Gyűrűje előttiek – *többet* látunk, ott az örök visszatérés világának polgára pusztán *egyet* láthat: a tragikus maszkot, amelyet egyként hord ember és világ, valamint a tragédiában majdan „kiderülő" istenség. Amikor tehát a tragédia szereplői valóban *unisonó*ban beszélnek, s minden dolgok sorsvonalai örökké visszatérő módon metszik egymást, létrejön a tökéletes zenemű; s ha a szereplők megszólalnak, mindig ugyan-

azt a dallamot szólaltatják meg. Hasonlóan ahhoz, ahogy az ember – rész szerint is – egy adott zenemű egészét hallja az aktuálisan felcsendülő dallamban, s ahogy a Kierkegaard által *„nem időben történő"*-nek nevezett zenemű az (ön)kiderülés felé halad, vagyis az adott opus előadása (succesive) előrehaladva egyszer csak véget ér. Mindez nagyjából megfeleltethető *Gyűrű* és *jelen* viszonyával. Amikor a minden múltat jelennel megajándékozó kör önmagába fut vissza, megszólal az örök visszatérést, tehát végső soron önmagát akaró Gyűrű. Az ekkor felcsendülő dallamot azonban a nietzschei oeuvre alakjai közül már senki sem hallja. Az ugyanazon zeneműben ölelkező születés („kiderülés") zenéje – és a zene születése elválaszthatatlanok. (Hasonlóan ahhoz a logikához, amelyet Rilke az I. DUINÓI ELÉGIÁ-ban vagy Thomas Mann a DOKTOR FAUSTUS-ban alkalmaz.)

Íme tehát a tragédia születésének és a zene szellemének hierosz gamoszát állító ifjú Nietzsche „legnagyobb pálfordulása" – ha hihetünk Tatár György interpretációjának. Eszerint ugyanis a Gyűrű „megszólalása", pontosabban feltételezett megszólalása pro forma visszavezet bennünket az ifjúi gondolathoz, amelyet a tragikus zenemű „némasága" hűtlenül megtagadni látszik. Nehezen hihető, hogy a képzett zenész Nietzsche üdvözült arccal hallgatta volna a kardalok, dithürambok helyén díszelgő *semmit*, amelyet a tragikus megszólalás pillanatában talált. Ám az is lehet, hogy ez az ellentmondás is Tatár György koncepcióját erősíti; s az örök visszatérés legnehezebb gondolata a klasszika-filológus Nietzsche által kitűnően ismert tragikus színpadról – a semmibe tévedt...

7

Egy dolog van még hátra, hogy – Tatár György gondolatmenetének recapitulatiójával párhuzamosan haladva – a „tragikus végkifejletig" érkezzünk el. Incipit tragoedia – hogy a tragédia valóban elkezdődjék. A *daimón* hiányzik még, aki az „üres istennév" szinonimája, s aki az örök visszatérés tana zárt logikájának megfelelően az „incipit" ige helyén áll, létét illetően a Gyűrűn *kívüli* világ követe, s akinek istenként kell kiderülnie. Az az isten, aki a daimónból fokozatosan kiderül, s – miként Tatár György írja – az örök visszatérés tanítása során *„saját isteni sorsát tanítja"* (187.), a tragikus hős alakját pedig fokozatosan „felmorzsolja": *Dionüszosz*.

Az isten színpadi epifániája – Homérosz nagy Dionüszosz-himnuszának a túlburjánzó vegetációval övezett figurája, s Jésaja 63. caputjában a térdig szőlővérben gázoló Bosszúálló alakja egyszerre –, miként a Kerényi megfogalmazta *„széttörhetetlen élet ősképe"*, felölti az örökkévalóságba dermedt világ tragikus maszkját. Egy lesz ő a világgal, s a világ is vele. Dionüszosz megjelenését Tatár György így írja le: *„Ennek az öröklétbe dermedt, mozdulatlan vonású maszknak a megjelenése, úgy, hogy szemnyílásain át a megfékezhetetlen élet őrjöngő tekintete pillant ki, ez Dionüszosz mint az örök visszatérés tragédiájának istene."* (184.) A tragédia istene mint a tragédia „hőse", örökkévalóan saját *életéről* beszél, s az őrület határán álló, magát *Dionüszosz*ként vagy *Megfeszített Dionüszosz*ként aposztrofáló Nietzsche – egy életdráma befejező szakaszaként – maga is a tragikus színpadra lép. Élet és Szó eggyé válik a tragikus maszkban, amelyet – Tatár György szerint – tudatos gondolkodói élete végén Nietzsche is felöltött.

Incipit tragoedia – s mire elkezdődik, már véget is ér. Avagy, a könyv koncepciója szerint, az Ariadnét, Minotaurosz labirintusának müsztagógészét szólongató Nietzsche maga is elindult saját gondolati útvesztőjének belseje felé – az, hogy a tragédia istenével, Dionüszosszal azonosította magát, mindenesetre erre vall –, ahonnan viszont soha nem talált ki többé. Ennek megfelelően az örök visszatérés tanítása egyfajta „negatív misztériumként" is felfogható: a müsztagógész nem az ezoterikus tan rejtelmeibe vezeti el a külvilágból érkezőt, hanem a külvilágot avatja misztériummá, s a labirintust tekinti „otthonos" világnak. (Más, lehetséges értelmezés szerint a labirintus Nietzsche filozófiai programjának – a külvilágba kivetített gondolatok „bekebelezésének" – következménye; a visszavett gondolatok eredményezték a *saját világ* „gravitációs összeomlását".) Akár így, akár úgy, Nietzsche örökkévaló mindensége Parmenidész zárt logikai gömbjét idézi – azzal a különbséggel, hogy itt egyetlen *létező* alak sincs. A tanítást – örök érvényű módon – végül is csak az *üres* Gyűrű mondja ki; precízebben szólva: az

Untermenschek világával szemben intakt Gyűrű.

Azzal, hogy az ismertetett Nietzsche-monográfia szerzője a labirintusban eltűnő figuraként örökíti meg számunkra a filozófus alakját, érvényesen csak kiinduló idézetünk plasztikus képét hagyja ránk: *„A megismerés Napja ez egyszer ismét a delelőn áll: s fényében gyűrűzik az örökkévalóság kígyója..."* Incipit tragoedia? Lehet. De erről valóban csak a delelő Nap tanúskodhat.

8

Abban a formában, ahogy a háború utáni magyar filozófiai irodalom e remekművében Tatár György az örök visszatérés nietzschei tanítását interpretálja: az elénk táruló viág képe – minden fenséges volta ellenére – inkább *rettenetes*. Elborzasztja szemlélőjét, s a könyv olvasóját arra készteti, hogy minden ismeretét összeszedve a tan igazi mélységeibe *ne* gondoljon bele. Kétséges továbbá, hogy valóban *tudható-e* mindaz, ami e könyvben kimondatott, avagy a szerzőt inkább kiváló filológiai tudása és fantáziája vezérli? A recenzens válasza az előbbiekre: határozott *nem*. Ha ugyanis az újkori európai szellem egyik legnagyobb alakja összeroskadt a rá kiáramló örökkévalóság irtózatos súlya alatt, hogyan lenne képes *tudni* ugyane konstellációt illetően Nietzsche kései monográfusa? *Tudni* ugyanis itt azt jelenti: *igenelni* az örök visszatérés tanítását. Nem törhetünk pálcát a monográfus fölött, amiért nem ezt teszi.

Mégis, az örök visszatérés tanításának „utóéletével" – ezúttal sem a filozófiatörténet számára releváns utóéletre gondolunk – kapcsolatban egy s más megkockáztatható lett volna, annál is inkább, mert a Gyűrű zárt és intakt mindensége – ahogy Tatár György elénk állítja – azt sugallja: a kör valamely pontján fény derül majd a labirintusban való eltűnés fordítottjára, a visszafelé megtett útra is; jóllehet az örök visszatérés tanításának értelmében csak *ugyanaz* a Nietzsche térhet vissza, s vele ugyanaz a talány és rejtelem.

A labirintus belseje felé haladó magányos alak: kultuszalapító is egyben. Személye hasonlatos az óind Jámáéhoz, aki – miután elsőként távozott az atyák világából – első meghalóként a holtak birodalmának királyává, félelmetes halálistenné lett. Az örök visszatérés tanítója avagy a tanító életre hívója szintúgy *elsőként* távozik maga teremtette világából, s ily módon valamiféle „egyszemélyes halottkultusz" *alapítójává* válik. (Ezzel a kissé bornírt gondolattal Tatár György is eljátszik AZ ESZTELEN EMBER című alfejezet 14. számú jegyzetében: *„Ha játékosan akarjuk kifejezni magunkat, így is megfogalmazhatjuk: az emberen túli ember élete egyben saját halottkultusza."* (202.) Azonban a gondolat nem tér vissza többé. A halottkultusz valóban kissé merész gondolatának középpontba állítása az életmű egészen más irányú átgondolására késztethetné a monográfust. (Annál is inkább, mert Tatár György A TÖRTÉNETI TUDOMÁNYOK ÉS AZ ÖRÖK VISSZATÉRÉS. POMPEJI ÉS A TITANIC című tanulmányában már megpróbálkozott ilyesfajta megközelítéssel.)

Annak az egyszerű ténynek a következtében, hogy az örök visszatérés „világa" nem érintkezik a *történő mindenséggel*, azaz, valahány világtörténet-gondolat szinkretikus együttesével, továbbá, miután azt az illúziót táplálja magában, hogy az összes múltak megváltása révén minden lehetséges földi hagyomány a Gyűrűn *belülre* kerül, a gondolat „epicentruma" elegendő vonzerővel kell hogy rendelkezzék ahhoz, hogy a „bekebelezett" tradíciók ki ne szakadjanak a körből. Márpedig nyilvánvaló, hogy a minden múltakat akaró tanítás a végérvényesen elmúlt múltakat – amelyeket, miként a bibliai teremtés világát, jelennel nem képes vagy nem akar „megajándékozni" – *kívül* hagyja a Gyűrűn, az örökkévalóság egyfajta prehistóriájaként. Mindebből következően több örökkévalóság kell hogy létezzék – ami nem baj! –, de ezáltal szükségszerűen nem az ideaszerű lét megalapítása a cél, hanem *az* örökkévaló pozíciójának birtoklása, az „én vagyok az isten" őrült szólama, mely gondolat szintén nem volt idegen Nietzschétől. (A *„ha istenek lennének, hogyan bírnám ki, hogy nem vagyok isten; istenek tehát nincsenek"* típusú érvelés már eleve magában hordja az iménti következtetést.)

Amiként a Gyűrűnek létezhet prehistóriája, s a tan világa nem tökéletesen intakt és egységes, úgy az örök visszatérés tanításával kapcsolatban is elmondható, hogy nem egységesíti Nietzsche egész életművét, következésképpen nem *egy* Nietzsche létezik, hanem *több*.

Azt sem állíthatjuk – lévén az örök visszatérés tanítása kinyilatkoztatott filozófia –, hogy a filozófus korábbi művei ezt a gondolatot készítették volna elő. Bár kézenfekvő a következtetés: ha az örök visszatérés Nietzsche *legnehezebb* gondolata, akkor minden egyéb ennek a gondolatnak a vonzáskörében helyezhető el. Tatár György pedig – miután monográfiájában kizárólag az örök visszatérés gondolatának rekonstrukciójára koncentrál – óhatatlanul is utat nyit egy ilyen következtetés felé. A kerek egésszé, gyűrűvé formált interpretáció talán túlságosan is *szép* ahhoz képest, hogy a nietzschei életmű tele van veszteségtudattal, amelyet a Zarathustra meghirdette „győzelemmé való átalakítás" sem másít meg teljesen. De nemcsak Nietzsche életműve, hanem az ismertetett monográfia sem mentes az imént említett „veszteségtudattól", amit a patetikusan, nagyon szép nyelven előhívott logikai konstrukció – éppen azáltal, hogy a földidézett életmű központi gondolatát *rejtvény* típusú tudássá rendezi, avagy misztériumként állítja elénk – a tan jövőbeni megértésének reményével övez. Természetesen Tatár György ezt nem mondja ki, de e kimondatlan reménység nélkül egész művének miértje megválaszolatlan maradna. Az eljövendő megértés ígérete, „Megfeszített Dionüszosz" majdani epifániája (szabályos megváltásgondolat) táplálja a nietzschei életmű eljövendő utóéletének ígéretét.

Végezetül, pusztán játékos ötlet formájában, egy kísérlet arra, hogy rést üssünk a Gyűrűn, az intakt gondolat körén. Miután feltételezhető, hogy a Gyűrű nem pusztán lineáris rendszer, azaz több részeinek összegénél, ugyancsak feltételezhető, hogy az örök visszatérés gondolatának – ugyancsak visszatérő – apokrif verziói is születnek, azaz, miként Tatár György könyve előszavában ígéri, az „ötödik evangélium" megjelölés ebben az irányban hat. Tehát elképzelhető, hogy az örök visszatérés Gyűrűjének valamely pontján, amikor fölötte a jelen átsuhan, s árnyéka ráborul a múlhatatlan és változhatatlan történetre, az Urmi tó partján született Zarathustra harmincadik életévében elhagyja hazáját, Aria tartományába megy, és magányának tíz esztendejében megalkotja a Zend-Avesztát. A magányával eltelt alapító mögé – miután az alászállt remete életének megunt színhelyéről – egy daimón lopózott, s felkínálta neki az örök visszatérés tanítását. De Zarathustra legtitkosabb gondolatának megrontóját ekként szólítja meg: *„Szamár vagy, még sohasem láttam nálad nagyobb szamarat!"*

Ezen a ponton születik meg Nietzsche/Zarathustra apokrif története, s ezen a ponton a legmagányosabb hős elindulhat végre a labirintus belsejéből – sajátos önmegváltása felé.

Rugási Gyula

EGY MENTALITÁS ÖNARCKÉPE

Ignotus Pál: Csipkerózsa
Múzsák, 1989. 291 oldal, 94 Ft

Igen, ezt a frech, agresszív, hangoskodó magatartást, ezt a hiú, felstilizált, szószátyár mentalitást bizony bajos szeretni, nehéz rokonszenvesnek látni. A CSIPKERÓZSA bennem elsősorban viszolygást ébreszt. Viszolygást egy stílustól, attitűdtől, amely persze hozzám is közel áll, és amelynek okait nagyon is tudom, értem és érzem is. Félelmében, magányában fütyörészik, ordítozik ilyen rikító, fülsértő módon az ember, ahogy azt Ignotus Pál tette a két világháború között, s tette életére emlékezve az önéletírásában is.

Mondom, nem rokonszenves olvasmány a CSIPKERÓZSA, s elsősorban hangneme miatt nem az. A kisebbségi hang sohasem harmonikus és artikulált, félelmek, indulatok, a sebzett önérzet, a felemásan kompenzált komplexusok torzítják e stílust és magatartást. Egy zsidó értelmiségi hangja ez a Horthy-Magyarországon, ne az arányt és méltóságot várjuk hát tőle, s különösen ne közvetlenül a holocaust borzalmai után.

Egy esendő, szómámorba, felstilizált pózokba menekülő, kapkodó embert látunk itt.

A CSIPKERÓZSA Ignotus Pált a legrosszabb formájában mutatja, ám tudnunk kell azt is, ez az ember a harmincas évek egyik legjelentősebb antifasiszta publicistája volt, ragyogó, kristályos logikájú, liberális demokrata tanulmányok szerzője, a polgári radikalizmus második nemzedékének Zsolt Béla mellett legjelentősebb alakja.

A CSIPKERÓZSA 1947–48-ban sokéves emigráció után íródott, több mint száz folytatásban, egy bizonyára helytelenül értelmezett, hibásan felfogott történelmi helyzetben. Hátterében a magyar zsidó polgárság tragédiája állt. Azé a zsidó polgárságé, amelyet egy ország jószerével kiirtott magából, s amelynek néhány túlélője tapasztalhatta azt is, a továbbiakban sincs szükség rá. A *Haladás*ban megjelent folytatások riadt kapkodása jól tükrözi azt a folyamatot, ahogy Ignotus Pál is felismerte, a polgári radikalizmus most sem kell, az új hatalom inkább a népiek tömegbázissal kecsegtető táborát választja szövetségesül, mint a magyar polgári demokrácia örök veszteseit.

A zsidó értelmiség – s Ignotus Pál úgy vélhette, vele együtt a polgári gondolat is – munkatáborokban, gázkamrákban vagy az emigráció magányában pusztult el. A túlélők igazukat keresték, és kapkodva, az önigazolás indulatával vallatták múltjukat, így e torz visszaemlékezés-füzérben Ignotus Pál is. Ezért az önéletrajzi epizódok, esszéisztikus betétek és kitérők hátterében kimondva-kimondatlanul, görcsösen és feszülten, egyetlen motívum húzódik végig, az elvesztett, az igazán soha meg nem talált identitás keresése, bizonyítása, az outsider lét fájdalma.

Ignotus Pált szokás a legingerlékenyebb urbánusnak nevezni. S valóban, számos ragyogó (és elfogult) írása bizonyítja, az is volt. Ám a CSIPKERÓZSA legmeghatóbb sorai a túlkiabált magányról szólnak, az asszimiláció fájdalmáról. Arról a kissé komikus igyekezetről, ahogy a budapesti zsidó fiú dadák, cselédlányok, falusi nyaralások emlékképeivel bizonyítaná népismeretét, irodalmias vonzódásaival kétségbe vont magyarságát. S közben fájdalmas önigazolással magyarázza: *„Asszimilálódni csak asszimiláltakhoz lehet, s főképp csak hozzájuk érdemes. Az asszimilációnak a törzsből kinőtt emberek közt kölcsönösnek kell lennie."* Jól érthető indulattal és motivációktól vezérelve undorodik mindentől, ami ősi, akár kacagányos, akár kaftános, hiszen: *„Minden »ős«-sel kezdődő összetett szó, amennyiben elemi erők igézetére utal, német és csakis német nemzeti rögeszmék jegyében érvényesíthető találmány."*

A népi–urbánus ellentét magva is, úgy tűnik, nemcsak világnézeti, de lélektani is. A népieknek sok mindenben nem volt igazuk, és identitásproblémájuk, magányérzetük nemigen lehetett. A kívülálló fájdalma és irigysége motiválhatta a CSIPKERÓZSA nem egy szélsőséges, ma már segélykiáltásnak ható, túlzásaiban téves ítéletét is. *„Minden társadalmi iránnyá rendszeresített népiesség vagy népiség: kísérlet a népelnyomásra. Aki a vidéki romlatlanságnak hódol, hogy a főváros parazitizmusát megbélyegezze, az a vidék fejlődésének megakasztására s különösen a paraszt megalázására és megnyomorítására törekszik. Ez alól nincs kivétel."* A fájdalom és a düh, a tragikusan megsebzett identitás, a kitaszítottság azonban esetenként még ennél szélsőségesebb részigazságok felnagyítását is eredményezte: *„Magyarország a harmincas években fasiszta országgá vált, nemcsak a kormánya, a népe is. Felelős a kormány volt érte, amely a népet ebbe az irányba lendítette. De a nép hamarosan továbblendült, mint ameddig urai lendíteni kívánták."*

Nem, az igazságot nem a CSIPKERÓZSA zaklatott, önigazolást kutató soraiban kell keresnünk, sokkal inkább *A Toll* és a *Szép Szó* tanulmányaiban. E visszaemlékezésekben inkább a gyarló ember szól hozzánk, aki bátorságát egy verekedés apropóján hosszú folytatásokban stilizálja világnézeti harccá, s akinek önszeretete szinte elárasztja a lapokat. Ám az önszeretet csak az önismeretet torzítja el, még ha ironikusan fűszerezve is, de nem a világnézeti és esztétikai ítélőerőt. Gyarlók vagyunk, de attól még igazunk lehet. *„Életem nagy művéből semmi sem lett, hacsak az nem volt életem nagy műve, hogy József Attilával aznap délután összeesküdtem"* – írja némi öngúnnyal, s a visszaemlékezés legszebb oldalai József Attiláról szólnak. Kissé vállveregető módon, ám a szeretet hangján, már akkor, abban a biztos tudatban, hogy zseniről szól. Van abban valami közös, ahogy 1945 után Ignotus Pál a demokráciáról és József Attiláról ír, frivolan, ingerlékenyen, meghitten, pontosan és a hatalmat zavaró módon. S van abban is valami közös, ahogy Hatvany, az öreg Ignotus és a *Nyugat* köre felfedezte és támogatta Adyt, és abban, ahogy ugyanezt megtette József Attilával a fiatal Ignotus és a *Szép Szó*. Ha ebben a frissen asszimiláltak, az outsiderek éles szemét, identitást sóvárgó, kompenzáló vágyát is látjuk pontos esztétikai értékítéletük mellett, talán nem is sokat tévedünk.

A *Századvég* 1988/6–7. számában válogatás jelent meg Ignotus Pál írásaiból, s remélhető-

leg a közeljövőben napvilágot látnak egyéb méltatlanul feledett művei is. A CSIPKERÓZSA csak ezen írások mellett adhat hiteles képet egy jellegzetes társadalmi rétegről, egy jellegzetes, ma már alig fellelhető észjárásról. Egy mentalitásról, mely tragédiákban gyökeredzik, s mely talán nem is Ignotus Pál alakjában ragyog a legtisztábban. Ignotus Pál gyakran szól társairól, s nemcsak József Attiláról, de Fejtő Ferencről, Zsolt Béláról, Hevesi Andrásról, K. Havas Gézáról és Gáspár Zoltánról is, akiknek feledésbe merült alakját és eszméit ismét fel kell fedeznünk. Bár a CSIPKERÓZSA talán a maga egyenetlenségében nem a legharmonikusabb és legélvezetesebb bizonyíték, mégis látnunk kell, hogy ha sokak számára idegen hangon és modorban és messziről is, olyan értékek szólalnak itt meg, melyek tanulsága és ismerete nélkül – a polgári hagyomány értékei nélkül – egy demokratikus Magyarország alighanem megvalósíthatatlan.

A kötethez Nagy Csaba írt pontos, tárgyilagos előszót, s ugyancsak ő írta a jól tájékoztató jegyzeteket is, irodalomtörténeti értékké emelve így ez érdekes, egyenetlenségében is értékes olvasmányt.

Nagy Sz. Péter

EGY SÉRTETT LÉLEK PANASZA

Eörsi István: Emlékezés a régi szép időkre
I. kiadás: Katalizátor Iroda, 1988. 184 oldal
II. kiadás: Napra-forgó, 1989. 228 oldal, 95 Ft

Nehéz rátalálni e – végre legálisan is megjelent – könyv műfajára. Az író sem igazít el. Bevezetőjében ugyan visszautasítja a szokványos megjelöléseket: nem regény vagy történelmi munka, legföljebb az 1956 utáni börtönévek leírása és kommentálása – állítja, de nem ad helyettük használható megnevezést. Akár kinőtt gyermekholminak vélhetné a jámbor, Eörsi iróniáján nem edződött olvasó, s csakugyan sűrűn találkozhat a magyar irodalom használattól fényesült hagyományával, az anekdotázással, s uram bocsá', még Moldova György címermondatára, az *„egy poénért eladom a lelkem"*-re is ráismerhet olykor.

Érdemes továbblapoznia, mert hamar észreveszi, hogy mindaz, mi ítéletében elbizonytalanítja, noha közben lelkes olvasásra serkenti, a pletyka, az adoma és a sokféle forrásból táplálkozó humorral elegyült groteszk irónia szükséges ellentételezése csupán *a sértett lélek elviselhetetlen keserűségének*. E munka más, mint egyszerű visszaemlékezés – a konszolidációnak becézett megtorlás fanyarul nevettető krónikája.

Ha Eörsi csakugyan az volna, kinek maszkjával játszik, nem bírná a tempót, s egy füzérnyi anekdota után szögre akasztaná lantját. Ám ő egyre közelibb s mind személyesebb megaláztatásokról számol be. Metsző gúnyja a mezítelenül didergő, érzékeny lélek védekezése.

Nem ő tréfál, hanem a világ. Az áll tótágast, s az író arról igazán nem tehet, hogy úgy látszik, mintha ő huppant volna a fejére. Tán kevés is volna szuflája a távolság megteremtéséhez, a roppant hatalmú esztelenség rugdalja el folyton magától.

Mihez kezdhet egy 25 éves költősüvölvény, meggyőződéses kommunista ráadásul, kit eszméi s nem cselekedetei miatt (a Szabad Kossuth Rádiónál dolgozott, s egy-két, sajnálatosan rövid életű szamizdat készítésében és terjesztésében vett részt 1956 novemberében) fogtak el és börtönöztek be állítólagos elvtársai? Összeroppan és meghal, ahogy sokan, vagy acélkeménnyé erősödik, elridegül, mint néhányan a fogolytársak közül. Az elsőhöz sok benne az ifjúság, a másodikhoz meg az öröm utáni sóvárgás. Egyszemélyes kijáratot talált; saját kapuján lépett át, amikor bohócsipkát csapott kopaszodó feje búbjára – pontosan látva-tudva: mit tesz.

Nem éppen entellektüel sorsosa tökéletes nyugalommal és magabiztossággal játssza el a bolondot, hogy zárt intézetbe kerülhessen. A fogoly költő sem kevesebb leleménnyel, invencióval alakítja szerepét. Így már élvezi is néha, amit élvezni mutat, s „biológiai optimizmusának" jegyében, örökös pimasz vigyorával sikerül túlélnie a pusztulással vagy kiégéssel fenyegető vegzatúrát. Téved, ki azt véli, ez könnyű, csupán szerencsés alkat kelletik hozzá. Nincsen olyan. Ő sem kivétel. Az azonosság és a nem azonosság egysége több, mint

gondolkozási forma, a Lukács-iskolán fölcseperedett marxista létformájává vált. Szemléletmódja, alkotói metódusa, stílusa idomult ehhez, és műve is. Az EMLÉKEZÉS A RÉGI SZÉP IDŐKRE a gyónáshoz sok vádat hordoz, a tanúságtételnél pedig személyesebb. Énje amúgy is túlsúlyos. Témaként elhatárolt, iróniával kezelt, távolságtartón bemutatott, szemléleti elemként viszont mindenen áthömpölygő, merő szubjektivitás.

Rabságának évei fordulatot hoztak a személyes históriában éppúgy, mint a történelemben. A börtönben – ahogy kesernyésen emlegeti: a lenini egyetemen – megtanulhatta, mi igaz és mi nem, s melyik az előrébbvaló, az élet vagy az attól idegen eszme. Most érnek meg benne a korábbi esztendők változásai. Ami 1953-ban kezdődött, s a forradalomban tetőzött, a zárka „jótékony" elszigeteltségében a további életút meghatározója lesz.

A folyamatosság megőrzése vagy legalább annak látszata azonban mellőzhetetlen. Ha a szenvedő megvallaná nyíltan szenvedését, ha elrabolt éveit szörnyű, elrabolt esztendőknek nevezné, ha elfogadná, hogy csakugyan kiszakították az élet eleven menetéből, az időből, akkor egy húron pendülne fogvatartóival, akkor akaratlanul is igazolná őket, mert beismerné: az ő világuk a világ, s hatalmuk rajta mindenekfeletti, hiszen bárkit bármikor kirekeszthetnek belőle. Miközben az elzártság valamennyi kínja előveszi, ezért ragaszkodik a folytonosság fikciójához. Ahogy az emigráns cipője talpára ragadt föld az ország, úgy a társadalom is fogságának mindennapjaiban éli valóságos életét.

Ezért (is) a sok kommentár, az „Ismerd meg hazád börtöneit!" mozgalomban leszolgált éveknek jelenhez-múlthoz kötése, korszakba ágyazása. Többnyire az írás születéséhez kapcsol, már-már „esterházys" posztmodernre hajazva. Humora is erre emlékeztet, mely – saját meghatározását idézve: *„általában az ésszerűtlen váratlan és érzékletes fölbukkanásából táplálkozik"*. A szenvedések elbagatellizálásának kézenfekvő módja, az adomázás kivált hasznos is, a gyötrő mélységekből a simogató felszín felé lódítja a művet.

Szerkesztő elvvé nő az ellenpontozás, nem alkalmi jelenség, s nem éri be a stílus- vagy tematikus elemekkel. Eörsi végig ellentétpárokkal dolgozik: a túlélés szégyenére a hatalom rossz lelkiismeretének bizonyságai következnek, ennen lelkiismeret-furdalását a börtönvilág szadista „belső rendjének" leírása követi. Soros előítélet elleni háborgásaira saját bigott vallásellenessége felel, az emlékezés kényszerét az emlék maga, a rajongva szeretett jó barát, Angyal István kivégzés előtti búcsúja oldja (s egy minden bizonnyal szándékosan bent hagyott lapszus: az olvasó törheti a fejét, a sok emberbarát börtönőr közül Kucsera vagy Lőrinc lett kalapácsos gyilkos, esetleg mind a kettő?). Mindenre ott a válasz, miként Krassó György szonettjére is, mellyel a mártíroktól elköszönt. *Csupán arra nincsen felelet, hogy mind e szenvedés miért.*

Az ok nyilvánvaló, tudja, hogy „a humanizmus sztálini bimbózása" kinek köszönhető, ha tévedne, volna, ki helyreigazítsa, hiszen „az ország látogat el a cellába", néven nevezi a felelőst. Ám hogy milyen célképzet indokolhatná kielégítően a hazug vádaskodást, a konstruált perek után a történelem átkonstruálását, arra nem talál, nem találhat választ. S mert nincs ilyen, jó értelmiségi módjára önváddal vigasztalódik, mondván: kettőn áll a vásár...

Dúsan burjánzó reflexióiban a stílusra hivatkozik, de inkább a tartásra gondol. A dignitásra, amit szociális érzékenysége a „közrabokban" fedez föl, a neves értelmiségi társak helyett. Akikhez hite szerint tartoznék: a munkások, azoktól elválasztja egzisztenciája. Bármint vélekedjék róluk, legföljebb rokonszenves csibészekkel fraternizálhat. Osztályosaitól elszakadt, mivel kimaradt a nagy megalkuvásból. Még saját börtönében is idegenné vált elődei között. Se előre, se hátra, s gyónásintimitású vallomásából kitetszőn: még szerettei kezét is elereszti (vagy azok engedik el az övét). Nincs helye a nap alatt.

A költészet más, mint amilyennek érezte volt annak előtte. A nyelv idegen lett, nem felel meg a fejében kavargó fogalmaknak. Egyedül maradt, semmije többé. E szégyen mélyén materializálódik a kín – avagy a kín forrása a testi szükség? –, gyötri az ürítkezés gyalázata – és a nemi kielégületlenség.

E megrendültség a tragikum felé kormányozná az emlékezés hajóját, ám a dialektika önmagára eszmélése intellektuális jókedvre deríti, a vesztésben nyert valamit: feketén-fe-

héren előtte áll a világ. Remélheti: egyszer talán érthető és élvezhető lesz mindaz, ami történt, és amire nincs magyarázat. 1956. november 9-én hurcolták el a Nagybudapesti Központi Munkástanács üléséről, és 1960. augusztus 20-án szabadult a Kozma utcai börtönből. Eörsi István helyett négy évig 48 698-as fogolynak hívták.

Sneé Péter

WYSPIANSKI MAGYARORSZÁGON

Stanislaw Wyspianski: Drámák
Válogatta, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Spiró György
Európa, 1989. 452 oldal, 70 Ft

Stanislaw Wyspianski most megjelent drámakötete három művet tartalmaz: az 1901-ben írt és ugyanezen évben hatalmas sikert aratott MENYEGZŐ-t, az 1904-ben befejezett és az író halála után, 1908-ban bemutatott NOVEMBERI ÉJ-t és végül az életművet lezáró ODÜSSZEUSZ HAZATÉRÉSÉ-t. Mindhárom darabot Spiró György fordította és látta el mindenre kiterjedő és a megértést nagymértékben segítő jegyzetekkel, a válogatás, valamint az utószó is a „leglengyelebb" magyar író munkája. (A kérdéskör iránt mélyebben érdeklődő olvasó nagy haszonnal forgathatja az ugyancsak Spiró tollából származó Wyspianski-pályaképet A KÖZÉP-KELET-EURÓPAI DRÁMA című kötetében.) Mindezen tények komoly figyelmet érdemelnek, mivel egy régóta esedékes és eddig csak szólamokban élő találkozást sejtetnek két látszólag rokon kultúra és irodalom között. Félő azonban, hogy a magyar–lengyel kézfogó ezúttal is elmarad, és csak Spiró írószobájában valósult meg, egy olyan magyar író tudatában, aki, ifjúkori drámaköltészetében legalább, természetes nagyapjának tekintette Wyspianskit, aki néha saját írói munkáját is háttérbe szorítva mindent megtett a lengyel vátesz életművének elismertetéséért, és aki a saját bőrén is tapasztalhatta, hogy mit jelent antinaturalista, retorikus, mitologikus drámákat írni és azok bemutatását tervezni a mai Magyarországon. A korai Spiró pórul járt a magyar színházakkal, és azt hiszem, Wyspianski sem lesz az elkövetkező évadok ünnepelt szerzője. Kajánul azt mondhatnám: szerencsére! – hiszen még elképzelni is mulatságos, mit művelne a mai kisrealista-naturalista magyar teátrum a lengyel látnok bonyolult verssoraival, az a színházi világ, amely lassanként már egy becsületesen alantas kombiné-darab előállítására sem képes. Mindamellett, és közben tagadva az ismert előítéletet, miszerint dráma csak előadva létezik és hat, van már magyar Wyspianski, és ez nagyon fontos, ha nem is színházi, de irodalmi tény. Az alábbiakban ezt az irodalmi tényt fogom közelebbről megvizsgálni, egyrészt nyilvánvaló szellemi súlya miatt, másrészt ismereteim korlátai okán: nem vagyok polonista, nem is olvasok lengyelül, ezért sem Wyspianski életművének akár vázlatos elemzésére, sem Spiró kétségkívül jelentős nyelvi energiákat mozgósító fordításának bírálatára nem vállalkozhatom.

A kérdés tehát ez: mit jelent Wyspianski magyar nyelvű fellépése mai drámairodalmunk számára? És ha a válasz a nagyon is kézenfekvő „semmit sem jelent", azért a probléma továbbra is megoldandó feladat marad, és további kérdésfeltevésekre ösztönöz, úgymint: mit jelenthetne?; mit kellene, hogy jelentsen?; sőt miért kellene, hogy jelentsen bármit is?! Ha az első, a negatív válasz igaz, márpedig a tapasztalat semmit sem tud cáfolatként szembeállítani vele, akkor ez igencsak meglepő jelenség, mivel egyszerűen annyit jelent, hogy a modern drámában Spiró szerint „kopernikuszi fordulatot" végrehajtó Wyspianski életműve meg sem érintette drámánkat. Hozzátehetjük: más országokét sem. Műveit idegen nyelvekre nemigen fordítják, darabjait Lengyelországon kívül szinte sehol sem játsszák, és hazájában is csak erősen válogatva kerül színre. A hatástörténet nullpontján állunk e pillanatban, egy nagyon nagy művész teljes visszhangtalansága ez más drámai oeuvre-ökben. E tény azonban nem minősíti Wyspianski művének értékét, sokkal inkább természetéről árul el valami fontosat. Művészetének nagysága és mélysége ugyanis egyáltalán nem evidencia, nem közvetlenül belátható, soha nem kacérkodik és kínálja fel magát a befogadónak, Péterfy szavaival élve van benne valami „szfinxszerű", amely, paradox

módon, lázas bőbeszédűségbe rejti önmagát. Mint oly sok zseniben (és most ne felejtsük számba venni Ady Endre nevét!), őbenne sem lépett örök nászra nagyság és formai tökély, a doktriner esztétika számára tagadhatatlanul ásatag jelenség, tiszta rímű verselése néhol elviselhetetlenül klapanciózus. Wyspianskiban, akár Tyutcsev Oroszországában, hinni kell: szeretetteljes közeledéskor megnyílik drámaköltészetének káprázatos pompájú belső udvara, láthatóvá lesz megoldásainak követhetetlen egyszerisége, mítoszteremtő és mítoszhordozó képzelete, megfontolt tudatossága – a dilettáns fűzfapoéta maszkja mögött feltárul a szigorú formaművész arca. Életműve sokkal inkább prófécia, mint műalkotások összefüggő sorozata, és ezért szükségszerű, hogy ez a kinyilatkoztatás elsősorban lengyel befogadói számára volt érvényes. Abban a pillanatban, amint ez a művészet teremtette szellemi közösség felbomlik, és a mű kizárólag műalkotásként folytatja életét, megtörik a varázs, megkezdődik az alkotás „vak szívű, hideg szemű" bírálata, feltárulnak a tökéletlenség repedései, ami korábban reveláció volt, most bántó retorika, a váteszből panoptikumfigura lesz, lobogó helyett kiállítási tárgy, jobb esetben relikvia. (És valami nagyon hasonló történik Adyval a jelenkori Magyarországon.) A fordíthatatlanság (Spiró egyik fő érve) vagy más gyakorlati akadályok mellett ebben látom Wyspianski hatástalanságának legfőbb okát.

És mégis: Wyspianski valóban kopernikuszi fordulat az európai dráma történetében. Életműve egy évtizedeket átfogó hatalmas lengyel dialógus betetőzése. Néhol summája egy párbeszédnek (AKROPOLISZ), de legtöbbször egy újabb beszélgetés hívójele (és itt elég, ha Witkiewicz és Gombrowicz nevét említjük). Oly természetes mozdulatokkal szőtte tovább a Mickiewicz–Slowacki–Krasinski által megkezdett drámai kanavászt, amely páratlan a kelet-európai irodalomban. Elődei által teremtett irodalmi alakok, tőrőlmetszett lengyel kísértetek oly otthonosan léphetnek fel minden lengyel tradíciót magába olvasztó színpadán, akár nálunk Molnár Ferenc főpincérei. És különös módon: minél mélyebbre gázolt a lengyel életben, minél konkrétabb volt és lokális, annál közelebb került az általánoshoz, annál nagyobb esélye nyílt a világdráma teremtésére. A kelet-európai nyomorúságtól a világdrámáig – ez Wyspianski páratlan tette, kopernikuszi érdeme. Kötetünkben a MENYEGZŐ az út első állomása. A kiindulóhelyzet nagyon egyszerű és banális: egy krakkói költő tartja parasztlakodalmát. És hozzátehetjük: a szüzsé alapja konkrét esemény volt, a dráma összes szereplője tökéletesen azonosítható, olyannyira, hogy a bemutató közönségét nagyobbrészt a pár hónappal korábban valóban megrendezett menyegző vendégei alkották. Lehetőség nyílt tehát egy jellem- és zsánerképsorozat megteremtésére, egy „darabka lengyel világ" bemutatására sok helyi színnel, pajkos-ironikus utalással, sok-sok összekacsintással a nézőközönséggel. És a dráma mintha valóban pusztán ennyire vállalkozna, legalább az első felvonásban. Aztán fokozatosan a látomások veszik birtokukba a játékteret. *„Kend is részeg, én is részeg"* – mondja a Gazda, és ebben az általános delíriumban mindenki szembesül saját démonaival. A térségünkben oly jól ismert csodavárás, a tettek helyetti képzelgés és szavalás iszonyatos erővel ábrázolódik a záróképben: nemcsak a dráma szereplői, de mi magyarok is ott térdeplünk a soha föl nem hangzó kürtszóra fülelve: *„Dermedett álom minden tettünk / S minden álmunk egy dermedett tett."* (Ady: MAI PRÓFÉTA ÁTKA) Minden csodája mellett a MENYEGZŐ korántsem tekinthető tökéletes remekműnek, a látomások felléptetése, a szellemek regnálása kissé ideologikus, kívülről ábrázolt, néhol egyenesen ráfogás, nem szabad művészi gesztus. De a legfontosabb művészi mozdulat a banális forma spiritualizálása (ezt teszi később Gombrowicz az operettel), a nyitás a világdráma felé már itt is megtörtént. A megoldást a NOVEMBERI ÉJ tartalmazza. A kiindulás itt is a lehető legkonkrétabb, az 1830. november 29-i varsói oroszellenes felkelés legapróbb részletei egybevágnak a történelemben és a színpadon. De a felkelést a színpadon Pallasz Athéné vezeti, és az ellenállók oldalán Arész lép sorompóba. Meghökkentő és egyedülállóan merész megoldás, ezúttal egy valódi világdráma szellemében. A forma és a problematika itt is jellegzetesen kelet-európai, más műalkotásokból jól ismert és sokszorosan kidolgozott: történelmi tragédia, középpontjában egy sikertelen, az idegen megszállók ellen kirobbant nemzeti felkeléssel. A görög istenek felléptetésével Wyspianski átszellemíti

ezt az üressé vált formát, és világdrámát teremt. Megszünteti a lengyel történelem különösségét, és bekapcsolja a történelem mitologikus általános világába. Ezzel megszünteti a tragédia lehetőségét is. A történelemben eltűnnek a célképzetek, a semmibe foszlik a teleológia, marad az örök lejátszás/lejátszódás, eluralkodik a mítosz, poétikailag a legenda veszi át a dráma helyét. Ezért mozdul Wyspianski művészete a színháztól a könyvdráma felé, még akkor is, ha megállapítható, hogy elképzelései mindig színháziak, jelenetezése, helyzetteremtése, retorikája abszolút színpadi (operai). Ebben látom Wyspianski kopernikuszi fordulatának másik elemét: a nem tragikus történelmi legenda megteremtésében.

Akkor hát: mit jelenthetne a magyar dráma számára? Láttuk Wyspianski termékeny dialógusát a lengyel hagyománnyal. A magyar drámában fordítva történt minden. Nálunk nem volt semmiféle dialógus kiérlelt életművek között, szerves drámafejlődés nyomait sem lelhetjük irodalmunkban. Egy minden tekintetben szervetlen, végzetesen mítoszüres, véletlen pillanatokban, véletlen eredményeket hozó drámairodalom – ugyan mit is kezdhetne Wyspianski mítosztelt, „mélylengyel", ugyanakkor világdrámák sorát megalkotó drámaköltészetével; egy olyan drámairodalom, amely még a saját hagyományait sem tudta megteremteni?!

Akkor hát: mit kellene hogy jelentsen?! Nagyon sokat.

A naturalizmus kora lejárt. Az apró detailrajzok életszagú szociologikuma eluntat. A színpad öblös hangú rétorai, néptanítók és népboldogítók, az Eszme nagy izmú atlétái köznevetséget keltenek. A pártszenvedélyek szítását átengedjük a sportcsarnokok látogatóinak. Látni kívánnánk történelmünket nagyszerű, látomásos képekben avagy a gúny kétségbeesett szatírjátékában. Odafordulnánk ama hanghoz, mely „utálatosnak, szerelmesnek" merte nevezni nációját. Adorációval fogadnánk azt, aki visszahelyezné jogaiba a képzelet szabadságát a színpadon is, aki nem gondolná öncsaló módon, hogy létezik valami külön magyar sors, de aki úgy lenne magyar, hogy sokkal inkább antimagyar, és aki úgy lenne antimagyar, hogy sokkal inkább magyar.

Mi lenne hát Wyspianski titka a mai Magyarországon? Saját, a HAMLET-ről szóló tételét variálva (*„Lengyelországban Hamlet titka ez: mit lehet Lengyelországban – gondolni"*): mit lehet Magyarországon – elképzelni.

Bán Zoltán András

SALMAN RUSHDIE: SZÉGYEN

Fordította Falvay Mihály
Európa, 1989. 415 oldal, 56 Ft

Három nővér vajúdik apja halálos ágyán, hogy közös szégyenüket, Omár Hajjam Sakilt világra hozzák. Ismeretlen apától, de egyszerre három anyától születni szokatlan esemény, még ebben a „nem egészen Pakisztán" nevű országban is. Omár, a marginális hős gyermekkorát a kincsekkel és kacatokkal teli, világtól elzárt labirintus-házban tölti, ahova a külvilág csak termékeiben jut be egy speciális ételliften keresztül. A kíváncsi gyermekből voyeur felnőtt lesz, aki egész életében e szövevényes mesefolyamban sodródik.

Új családok titkaiba avat be ezután a szerző. Egybefonódó epizódokban meséli el a gyorsan kövülő időt, a sagákká merevedett elrettentő eseményeket. A fő szálak Reza Haidar, a katonai hódító, és felesége, Bilkisz közeli rokonságában bonyolódnak. Iszkander Harappa, Reza majdani ellenfele, Karacsiban, a „hájasbanya-metropolisban" ül vad tivornyákat barátjával, az orvossá lett Omárral. És a szégyen, mint a szú, lassan szétrágja hőseink lelkét. Asszonyaik szégyenkeznek helyettük, ők sorvadnak vétlenül, észrevétlenül a szörnyű bűnöktől.

Hieronymus Bosch tablói kelnek életre itt, ahol több autodaféra való vér folyik, ocsmány, sőt obszcén leírásokkal fűszerezve, féktelen orgiákkal, korrupcióval és a Korán meggyalázásával együtt. Rushdie szerint a szégyen természetes levegője Kelet. Mondhatni, itt tömény a levegője.

Machiavelli írja – akit Rushdie nem véletlenül idéz többször is –, hogy *„aki az erényt keresi, maradjon a magánéletben"*. Ebben a történetben a magánélet sem tartja be az iszlám állam erkölcsi normáit. Omár jó húsz évvel fia-

talabb öccsét – akit ő soha nem látott – leendő apósa, Reza Haidar lövi agyon. Bilkisz Haidar kisebbik lánya nem a férjétől fogant. Ugyanez a lány botrányosan megy férjhez, majd termékenysége (27 gyermek) miatti szégyenében felakasztja magát. Reza nagyobbik lánya, Szufija Zinobia már születésekor elpirult szégyenében, hisz „rossz csoda"-ként nem a várt fiú utód jött személyében a világra. Omár Hajjam, a hipnotizőr orvos beteges szerelmében feleségül veszi a gyermeteg, skizofrén lányt, noha nem teszi (mert nem teheti) aszszonyává.

A bűvös-bűnös mese akkor kezd valóságosabb történetté alakulni, amikor a „nem egészen Pakisztán" elnyeri függetlenségét. De a tiszták földjén Pekkávisztán lakói, a vétkesek élnek. Reza Haidar államcsínnyel Harappa helyére tör, és – egy, ha úgy tetszik, koncepciós per után – Iszkandert kivégzik.

Nem nehéz ráismerni Ali Bhutto (Harappa) és Ziaul Hak (Reza Haidar) személyére. A történelmi mesében azért Reza-Ziaul hamarabb elbukik, mint a valóságban, a szerző fantáziája ama csalafinta ételift titkos képspengéivel végezteti ki. (Rushdie történetírását hitelesen folytatván, ma Benazir Bhutto „dicsekedhet" Harappa leányának, a „Bádogbugyogós Szűz" Ardzsumandnak szerepével.) A regény sokáig bújtatott főalakja a szánalmas Szufija Zinobia lesz, a Szégyen végső inkarnációja, aki pulykákon kezdett kibelezési tudományát embereken tökéletesíti. Itéletosztó Sárkányként pusztítja népét, s utolsó erejével Omárnak, ennek a modern Sancho Panzának fejét is kicsavarja.

A SZÉGYEN Carpentier művét, A FÉNY SZÁZADÁ-t juttatja eszembe, bár Rushdie-nak nem sikerült elérnie Carpentier mágikus realizmusát. Itt a „csodás való" felszínesebb, a mese túl baljós és rémes, a történelmi valóság néha túl homályos. Nem a mesés Kelet egzotikuma, a couleur locale kábít, hanem egy álteokrata állam korruptsága és mesterséges ideológiája. Viszont az író mesterien finom és néha rejtett szimbólumokkal és ellentétekkel dolgozik: Bilkisz szemfedői, Iszkander feleségének, a magányba száműzött Ráninak vállkendőkbe hímzett szégyentörténetei, Omár Hajjam névazonossága a hajdani nisapuri költő-tudóssal, vagy éppen a Harappák szülőhelye, Mohendzso Daro, az ókori kultúra romvárosa.

Ahogy Omárnak három anyja, úgy Rushdie-nak három hazája van. Indiában született, Angliában él, Pakisztánban lévő családját gyakran látogatja. Az 1983-ban publikált SZÉGYEN-be mozaikszerűen építi be ezeket a látogatásokat, politikai-ideológiai narratív magyarázatként. Ironikus, groteszk, néha élvezetesen komikus stílusa, a jól megírt apró epizódok, az egész szatíra azt tükrözi, hogy a szerző otthonának vallja ezt a szégyennel teli országot, melynek népe tisztább, mint diktátorai.

Salman Rushdie hírnevét már AZ ÉJFÉL GYERMEKEI-vel megszerezte, de fokozni nem a SZÉGYEN-nel (bár a Shame-Fame szójáték ráillene) hanem legutóbb megjelent botrányos bestsellerével, a SÁTÁNI VERSEK-kel tudta. Tehát: várjuk a SÁTÁNI VERSEK-et.

Föld Márta

OLVASÓJEL

Kányádi Sándor: Sörény és koponya
Csokonai Kiadó, Debrecen, 1989. 180 oldal,
70 Ft

Csupán emlékezetemre támaszkodva aligha tudnám pontosan megmondani, hányadik önálló könyve Kányádi Sándornak a SÖRÉNY ÉS KOPONYA, amelyet mostanában adott ki Debrecenben a frissiben alakult Csokonai Kiadó, a költő hatvanadik születésnapjának a köszöntésére. De az biztos, hogy az irodalomban való feltűnése, tehát az 1950 óta eltelt négy évtized alatt, az udvarhelyi Nagygalambfalváról, székely paraszti környezetből kivált költő nevének *jelentése* – vagy ha költőibben akarunk fogalmazni: *holdudvara* – támadt az időben. Határokon innen és határokon túl, de még a diaszpórában is, a magyar vers olvasóinak a szemében és tudatában Kányádi Sándor a nemzetiségi sorsban élő erdélyi magyarság reprezentatív költője korunkban. Neve nem pusztán irodalomtörténetileg is fémjelzett esztétikai erényei révén híresült el magyarvilágszerte és joggal, de valamiképpen „áruvédjegy" is. Nem úgy, ahogyan ezt a kifejezést eredetileg – költő, verse és a kor viszonyának kifejezésére – József Attila meghonosította az

irodalmi köztudatban, hanem a szó nemesebbik értelmében; mint egy kollektív történelmi helyzet szorongattatásait magába sűrítő szinonima. Mert hát mindannyian tudjuk és érezzük, hogy amivel ez a költő például e kötetben is szereplő „barbár szonettjei" egyikét kezdi: *„gerinc reccsen, végtagok csavarodnak, / vesék, májak kenődnek, herék morzsolódnak / apokaliptikus üvöltéssé"* – az Kányádi Sándor verseinek a világában nem a lettrista szövegambíció vagy az elvontan tiszta költői képzelet terméke.

Ellenben könnyen meglehet, hogy éppen az ily módon értelmezett áruvédjegy az oka és kulcsa annak a paradoxonnak is, hogy miközben regisztrálni sem tudom már emlékezetből a SÖRÉNY ÉS KOPONYA szerzőjének a könyveit, a hivatásos olvasóban, így bennem is élő filológus kénytelen megállapítani: e bőséggel termő alkatú költő munkásságát közreadó könyvek sora alaposan megfogyatkozott az elmúlt évtizedben. Kerek tíz esztendővel ezelőtt, 1979-ben vehettünk kezünkbe Kányádi-kötetet, FEKETE-PIROS VERSEK címmel egy válogatott gyűjteményt, s azt is a budapesti *Magvető* gondozásában, de ahol élni kényszerül, ott utoljára 1978-ban látott napvilágot verseskönyve, a SZÜRKÜLET.

Pedig Kányádi Sándor nem hallgatott ebben a kötet nélkül elszaladt/elvánszorgott évtizedben sem. A benne élő költő nem tette le az *„trónádat"*, mint a *„fáraó írnoka"*, aki az új kötet egyik egyetemes érvényű, nagy versében (PERGAMENTEKERCSEKRE a címe) a nyers hatalmi erőszaknak és az igazság fegyvertelen letéteményesének: az írástudónak időfölöttien örök dilemmáját és szituációját fejezi ki. A magyar népi líra legjobb hagyományain iskolázott gégefővel dalolta tovább *„ami a való s a csoda / közötti féluton"* van, bársonyosan szép és érett hangjának regiszterét a modern versbeszéd apollinaire-ien – vagy hogy a magyar költészetből merítsek példát: Kormos István-osan – fegyelmezett szürrealizmusának Sprechgesangja felé. Vérbeli alanyi költőként tulajdon életének anyagából készítve lírájának hangszert. Ámde ennek az érett zengésnek, amely messziről úgy hallatszik, mint az ég felé szárnyaló halotti ének, a hangszekrényébe az élet annak a sötét realitását is beleépítette, amiről a fáraó írnoka panaszkodik: *„s mert szóval szólnom nem lehet / s mert törvény sincs mi védene / kivághatják a nyelvem"*. Kányádi új verseit azzal a tudattal kell olvasnunk, hogy valami módon bennük van, fölöttük vagy mögöttük zeng az is, aminek a kötet egyik rövid verse, úgynevezett *„körömverse"* így ad hangot: *„Lesz-e majd torok / elüvölteni, amit / most elhallgatunk?!"*

Kidalolásnak és elhallgatásnak ez a kényszeres dialektikája, amit a magam részéről az életen és az idegrendszeren, az egymást meghatározó egyéni és közösségi sorson visszafordíthatatlan jelleggel farkasfognyomot hagyó történelmi neurózisok negatív metanyelvének neveznék, titkos jelentéstöbblettel tölti fel a SÖRÉNY ÉS KOPONYA sorait, verseit, még a gyerekeknek szánt verseket is. Persze csak azok számára, akiknek a dobhártyáját a hasonló sors vagy rokon helyzet érzékennyé tette – Kányádi vissza-visszatérő metaforájával élve – az ilyen „rezervátumhelyzetből" eredő hangok és elnémulások meghallására. (Akikből hiányzik ez az empátia, akiknek nincs külső-belső közük ehhez a létállapothoz, azoknak a számára mindez csupán az ultrahangok szférájában elhangzó „néma zene".)

A Kányádi-versek titkos többletének felfogó antennája a kisebb-nagyobb néptömegekre szülőföldjükön rákényszerített *„indián sors"* (Kányádi kifejezése ez is) finomabb-durvább tünetei iránti érzékenység. – *„Sok dolga van a teremtőnek / mindenkivel ő sem törődhet"* – s gondolom, nem nehéz belátni, mennyivel más akusztikája volna ennek a Kányádi-sornak, mondjuk, egy Francis Jammes- vagy akár egy József Attila-versben; mennyivel tragikusabb helyzetre utal Kányádi rezignációja, ha valaki ezen a negatív metanyelven kényszerül beszélni, csak a bennszülöttek, az *„indiánok"* számára érthető jelbeszéddel, mert *„vannak vidékek / ahol a népek / csöndben az ágak / jelekkel élnek / beszélni félnek / viharra várnak"* (INDIÁN ÉNEK). Ugyanakkor: felfoghatja-e a K. BARÁTOMNAK című vers fő motívumának konkrét és teljes jelentését egy *„Lajtántúli"* fül? Azt, hogy miért és mitől *„korszerű hősiesség az enyém / végig merlek kísérni ha nem is / a fűtérig de mégis-csak a leg- / forgalmasabb európában ugy / mondanák bánhófstrasszén / kiteszem magam az árgus tekin- / tetek s tán mégárgusabb / rejtett kamerák prédájául..."* S megsejtené-e egy kívülálló, hogy nem kizárólag a nyelv szemantikájában rejlő objektív játékosság lehetősége diktálta a költő

ihletének az ÁRNYKÉP következő két sorát? *„még a tulajdon árnyékomat / is követik."* S megérthetné-e a szívével, hogy milyen fájdalmasan, hogy milyen drámaian konkrét líra szülte, és milyen dermesztő történelmi realitás hitelesíti – ma és még sokáig – EZ VERS-E? című hatsorosát, helyesebben: hatszavasát, amely teljes egészében így hangzik: *„félem / féled / fél / féljük / félitek / félnek"*. – Ismétlem: mit kezd ezekkel a sorokkal, ezekkel a versekkel az, aki egy boldogabbnak tetsző világban él, s nem olyanban, ahol *„a farkas mindig a bárányt okolja"* (A FARKAS ÉS A BÁRÁNY. EGY REZERVÁTUMBAN JUTOTT ESZEMBE); akit a jósorsa megkímélt a patkányok hátán libegő galambok látványától, s ezért nincs birtokában a szörnyű tapasztalatnak, hogy *„milyen békésen érti meg / egymást milyen harmóniában / az alvilág s az égiek"* (A GALAMBOK ÉS A PATKÁNYOK). – Ami mellesleg a XX. századi magyar lírában már-már köztapasztalat.

Említettem már, mint irodalomtörténeti közhelyet, hogy Kányádi Sándornak a népi költészet századunkban újjáéledt főnixmadara volt annak idején a kalauza az erdélyi magyar költészetben. Az a nagy hagyományú irányzat, amelynek képviselőivel és működésükkel kapcsolatban – még 1930-ban – azt írta Babits Mihály, hogy *„csak akkor lehet fölfrissítője és szerves értéke az irodalomnak, ha a nép nem cél, hanem forrás – máskülönben a népi költő marad népköltő, azaz osztálykölto"*. Az életműve színe-javát bemutató FEKETE-PIROS VERSEK után a SÖRÉNY ÉS KOPONYA nagy versei – idézettek és említetlenül maradtak, de hát valamennyit lehetetlen itt felsorolni – pontosan mutatják annak a szuverén költői különútnak a töretlen folytatását, amelyen Kányádi is eljutott a forrástól az egyetemes magyar és a világlíra óceánjáig. Konkrét cáfolataként annak, amit egyik keserű pillanatában fogant HELYZETDAL-a állít, hogy tudniillik *„állami alkalmazottak vagyunk valamennyien // neked megmondják / mit kell elvégezned / nekem megmondják / mit kell megírnom"*. Ez csak annyiban igaz, mint állandóan a levegőben lógó fenyegetés és kényszer, de éppen megírt verseiben a bizonyság, hogy nem azt írja meg, amit *kell*, amit az állami alkalmazott költőtől elvárnának, de mégsem némul el. S ezt tartom az ő legnagyobb győzelmének, méghozzá nemcsak erkölcsi, de költői értelemben is, hogy: tehetségének alkatával, jellegével, az életet örömmel és játékos furfanggal élő ember eredeti hajlamaival homlokegyenest ellentétes élethelyzetek tudomásulvételére kárhoztatta a sorsa, amire a benne élő költő nem tudathasadással vagy festett mártíriummal, csak a reményt nem ismerő pontossággal, szomorkás iróniával és könyörtelen illúziótlansággal válaszolt és válaszol elnémíthatatlanul. Magakelletö önsajnálat nélkül, *„mint akire önnön halála alkonyul / úgy állok olyan vigasztalanul / s a dögre settenkedő farkasok / szájuk szélét nyalva lesik hogy zokogok"*, ahogyan a kötet címadó versének zárósoraiban írja. Miközben *„eszméi madárijesztőjeként"* (A CLEVELANDI KOSSUTH-SZOBOR) szemlél – vállalva benne a maga részét – egy feltartóztathatatlannak tűnő folyamatot, amire évtizedekkel korábban Babits talán lázálmaiban sem mert komolyan gondolni, jóllehet szóban és írásban egy fél életen át szorongott miatta. Hogy mi történik akkor, ha az a bizonyos forrás, amely csakugyan nem lehet cél – a szülőföldjén, Kelet-Európában honos nemzetiségi létfeltételek (életfeltételek/halálfeltételek) közé szorított nép –, elapad, és egyszerre csak elenyészik nyomtalanul?

Domokos Mátyás

WILLIAM WHARTON: ÉJFÉLRE KITISZTUL

Fordította Szilágyi Tibor
Európa, 1989. 235 oldal, 60 Ft

Jellegzetes amerikai bestseller, de a szó jó értelmében az, tehát igényesen szerkesztett és ügyesen megírt, ha nem is nagyon fordulatos, de izgalmas történet. Akik úgy tartják, hogy az agy nyáron alussza téli álmát, keresve sem találnak jobbat az üdüléshez – de forgathatják akkor is, ha már visszatértek munkahelyükre (ami sajnos sokuknál a filmforgalmazás lehet). Aki viszont nyáron is hajlamos rá, az elgondolkodhat, sőt megdöbbenhet a könyv egysíkú háborúellenességén – amit a kiadó a legtermészetesebbként tálal. *„1944 decemberében egy értelmetlen háború... az Ardennekben"* – nevezi

meg a helyet és időt a bombasztikus fülszöveg. Nos, az a háború HITLER ellen folyt, az ő utolsó, kétségbeesett offenzívája omlott össze ott, a határ és a Meuse között – részben az anyaghiánynak, de másrészt a négy amerikai hadosztály kitartásának köszönhetően, huszonnyolc némettel szemben. Tudjuk, milyen erős volt Amerikában a beavatkozást ellenzők csoportja, hogy az akkori szolgálatmegtagadók közt fényes nevek is akadnak, mint William Stafford vagy Robert Lowell; hogy a világtörténelem egyik morális csúcspontjának, a vietnami háborút ellenző mozgalomnak órájuk is hull némi hamis visszfénye. Elismerjük: szomorú tény, hogy (mint Wharton műve panaszolja) a háború a nemzetek legintelligensebb rétegét pusztítja leginkább – ezt Babits is megírta a B. F. HUSZÁRÖNKÉNTES-ben. De azt, hogy ez a pacifizmus nem volt-e bűnrészesség a hatmillió pusztulásában; hogy pontosan ezt a történelmi amnéziát kell-e tanulnunk Amerikától, azt fontolja meg mindenki, aki elvette Wharton könyvét egy pultról – a Szerb Antal- és Radnóti-kötetek mellől.

Hajdú Gergely

ŐSZI FÉNYKÉPEK

Kardos Sándor készülő 1956-os albumáról

Romos utcák, a kiégett Divatcsarnok betonváza, a Kilián laktanya fölhasított falai, átlósan fennakadt hatalmas gerendák, egylapos újságokat olvasó emberek, bámészkodók a sejtelmesen mozdulatlan tankok között, füstös ég, egyenruhákból készített madárijesztők, egy kisfiú két akasztott mellszobor mellett, gyűlölt napilapok és gyűlölt portrék kigúnyolásának változatai, sár. Feliratok; krétával a villamosok kitörött ablakai fölött, mésszel a tűzfalakon, fekete festékkel a rögtönzött fejfákon. Sírok a szobrok körül, ahol tenyérnyi gyep, egy kevés igazi föld akadt.

És temetetlen hullák. Az egyik a járdán, a fal tövében, egy másik egy fa alatt, de legtöbbje a nedves úttesten, a járda mellett fekszik. Az úttest macskakő vagy aszfalt. Ezeken a képeken nincs is más: mindegyiken egyetlen halottat látni, körülötte néhány elkoszosodott újságlap, szemét, fölötte kiégett földszinti ablakok, egy-egy fekete hirdetőoszlop vagy fatörzs. Van vastag kabátba öltözött holttest, és van félmeztelen is, de egyformán szürke mind; sár lepi őket, egynemű, nyálkás fény csillog az arcon és a sapkán, a kabáton és a nyitott tenyéren.

A romok, a füst, a tankok és a sírok látványa éppen így ismerős: pusztítást idéznek, egymással szembeforduló elszánt lendületek eszközeit, a végleges megoldás semmit nem mérlegelő, utolsó kísérletét. Ezek az indulatok ilyen nyomokat hagynak. A feliratok, a morbid heccek, a tárgyakat fanyar vagy gyilkos gesztussal társító lelemény pedig felidézi a magyarázatot is, a romokban végződő düh okait és irányát.

A pusztításba forduló szenvedély meg a romok képei között pontos és egyértelmű a kapcsolat: csak itt és ekkor, csak ilyen módon következhetett erre ez.

De a hullák képei kívül szöknek ezen a kapcsolaton. Nincs közösségük a kifeketült ablaksorokkal, és nincs a szobordöntők diadalával sem. Végtelen hasonlóságukban végtelenül magányosak – egymásnak sem társai. A halál társtalan. Ezek a halottak, óráról órára formátlanodva, kilépnek az időből is, és már katonaköpenyes, civil kabátos emberek csupán, őszi sárbevonattal, egy város úttestein. Amit a többi képről mögéjük képzelhetnék, az egyszerűen nincs jelen. Nincs mögöttük semmi. És ez az igazi döbbenet: semmi közük az egészhez.

Tudom, szobrok tövébe, templomok mögé kerültek ők is, aztán díszsírhelyekbe vagy szerényebb, szomorú parcellákba temették őket, nagyhangú tisztelgéssel, szótlanul zokogó gyásszal. Az utókor mérleget vont, jelentést kapott a halottak egyetlen fényképre nem férő összege, és most itt élek a folytatásban.

De ezek, ott és akkor, a hátrabicsaklott, szürke fejükkel, moccanatlanul a libegő és fontoskodó újságlapok mellett, azt mondják, hogy az egész nem igaz. Nem hozzájuk vezetnek az előzmények, és semmiféle jelen, semmilyen jövő nem nőhetett őbelőlük. Hogy értsem meg: nem értik, hogyan kerültek a járda mellé. Ez itt tévedés lehet; nem ér a nevük. Valami ember nélküli, nem evilági akarat fektethette le és kente be sárral őket.

Kiért szól a harang? Az utcán fekvő embe-

rek közöttünk-létének legigazabb pillanata, az egyetlen, amikor tudomást vettünk róluk, s egy fényképezőgép elkattant a tetemük fölött, tiltakozik az állítólagos utókor gúnyos vendéglátása ellen. Nem kérnek az utókorból, nem kérnek az emlékezésből, csak kérdeznek: mit röhög az a lélekharang? Ők tovább akartak menni azon a sáros utcán.

Vági Gábor