

HOLMI

III. évfolyam 4. szám

1991. április

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

Szerkesztőbizottság: Fodor Géza, Göncz Árpád, Kocsis Zoltán,
Lakatos András, Ludassy Mária, Mándy Iván, Megyesi Gusztáv, Petri György,
Szalai Júlia, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia, Závada Pál.
Borítótér és tipográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Imre Flóra:* Et qu'Amour et les fleurs • 387
A Duna-parton találkoztunk újra • 387
Magányos éjszaka • 389
- Balla Zsófia:* A gyümölcsfa • 390
Barátném! • 391
- Csukás István:* W. S. a bolondokházában • 391
- Galina Visnyevszkaja:* Prágai tavasz, moszkvai újév (1955/56)
(*Lukin Márta fordítása*) • 393
- Slavko Mihalić:* Csak a borhoz nem nyúlunk • 411
Az őszinteség birodalma • 411
Különb en semmi értelme az egésznek • 412
Keskeny út • 412
Mindennapi élet
(*Csordás Gábor fordításai*) • 413
- Claude Karnoouh:* Úti benyomások (*Déva Mária fordítása*) • 414
- Szántó Piroška:* Kisbárány (Miorica) • 431
- Krzysztof Pleśniarowicz:* Tadeusz Kantor halál-színháza
(*Pálfalvi Lajos fordítása*) • 438
- Bronisław Baczo:* Két halál: a Marxé és az Engelsé
(*Ádám Péter fordítása*) • 448
- Kántor Péter:* Megtanulni élni • 456
- Utassy József:* Vélem csak az időt • 458
- Tatár György:* „Isten halott” • 459
- Kurdi Imre:* Tétova óda? • 467
Bambergi jegyzet • 467
Egészben ott a rész,
s a rész ott az egészben? • 468
Ez volt a névnapod, ez a rövid nap • 468

- Kéry László*: Rossz álom • 468
Halasi Zoltán: Ébredés előtt • 478
Gere István: Com'era, dov'era... • 480
Filip Tamás: Helyezkedés • 488
Eörsi István: Időm Gombrowiczcsal (I) (*Részlet*) • 488
Jeney Zoltán: Majd, ha leírjátok, eljövök • 496
Lator László: Szabad vers • 502

FIGYELŐ

- Márton László*: A líra morzsalékossága
(Petri György: Valami ismeretlen) • 504
Hajdú Gergely: Fekete és fehér marionett
(Pályi András: Kövek és nosztalgia.
Németh Gábor: Angyal és bábu) • 508
Földényi F. László: A halál tükrében élt élet
(Csáth Géza naplójáról) • 510
Tordai Zádor: Claude Karnoouh: A nép feltalálása
(Romániai krónikák) • 515
Csalog Zsolt: Stephen Vizinczey:
Érett asszonyok dicsérete • 517
Wessely Anna: Edgar Wind: Művészet és anarchia • 518
Gyetvai Ágnes: Transzmisszió '90
(Świerkiewicz Róbert kiállítása) • 520
Kovalouszky Márta: Öcsike kultuszt űz (cf Zámbo István:
Nemzetközi érzésvákuum) • 523
Zádor Anna: Fülep Lajos levelezése I. 1904–1919 • 526

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Terjeszti a Magyar Posta és a Művelt Nép Könyvterjesztő Vállalat
Előfizethető Pécsi Júlia címen: 1136 Budapest, Pannónia u. 30. V. 2.
Előfizetési díj fél évre 250, egy évre 500 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Imre Flóra

ET QU'AMOUR ET LES FLEURS

Mindinkább úgy tűnik, hogy idén elmarad
az őszi csúcsidő. Nem nézünk a tükörbe.
Inkább nézzük, ahogy valami gyér havat
szítál kedvetlenül a szűkös ég a földre.

Ízlelgetjük, bizony, a középkorúságot.
Ó, jaj, mon cher Pierre, énekeljük-e még,
hogy „ha öreg lesz”, és hogy „csak magára vágyott”,
vagy itt kell hagyni ezt a túl édes zenét?

Egy reumás trouvère a térdét borogatva,
amint arról eseng, hogy „arcod ifjú hamva” –
elég valószínű, hogy nevetést fakaszt.

Bár ez megszokható. De közben hova lett
egyrészt az, amiért, másrészt az, akinek?
Hát így, mon cher Pierre. Nem ér meg több tavaszt.

A DUNA-PARTON TALÁLKOZTUNK ÚJRA

A Duna-parton találkoztunk újra.
Esős délután volt, amely
éppen estébe kezdett már hajolni,
október vége, november talán.
Amikor kiléptem az épületből,
ott állt a riukás ellenfényben
mind a két kezét zsebre dugva,
és bár az eső zuhogott,
haján csak egy-két vízcsepp csillant.
Kellemtelenül hideg volt, s döbbenet
konstatáltam, hogy csak egy vékony, szürke
nyári öltönyt visel, amelynek
zakóján ugyan fölhajtotta
a gallért, de hát volt vagy nyolc fok,
úgyhogy megsajnáltam – minek tagadjam.

(Bonyolultabb volt persze ez az érzés,
mert ahogy ott állt, és szemlátomást
kíváncsian figyelte a bokámat,
tettetve, mintha más nem érdekelné,
s csak akkor emelte föl a szemét
az alsó ajkamra, mikor
már hat lépésre voltam tőle – kissé
mocorogni kezdett a vérnyomásom.)

– Régen nem találkoztunk, asszonyom
– mondta könnyedén bólintva, miközben

tekintetével végigtapogatta
mindkét ajkamat, sőt, már-már közéjük
kezdett – úgy látszott – furakodni,
mikor egyszer csak mintegy meggondolva
magát, gyorsan testtartást váltott,
s magától értetődő természetességgel
nyújtva a karját, átvette az ernyőm,
s szemét lesütve mondta: – Elkísérem.

– Nem bánom – feleltem, és elindultunk
a kissé olajos felületű
tőcsák között, amelyek felizzottak
az egyszerre kigyulladó
higanygőzlámpák fényei alatt.
Amerre mentünk, furcsamód kihalt
volt a város, bár távolabb, a Lánchíd
környékén jól látszott a forgalom
szokásos esti lüktetése.

– Még mindig oly megközelíthetetlen?

– kérdezte félig ironikusan,
szeme sarkából lefelé pillantva.

– Úgy tűnik – mondtam szelíden –,
hogy kissé értékcökkent árut
próbál eladni, nem gondolja?
Nevetett, és gyöngéden a kezemre
tette a bal kezét, miközben
látszólag elmélyülten vizsgálgatta
a nemrég helyreállított szecessziós
épületet, mely mellett elhaladtunk,
majd még mindig a kezemet érintve
szemembe nézett, s félig mosolyogva,
félig diplomataközönnyel így szólt:

– De magának sincs már sok tartaléka.

– Beérem tehát azzal a kevéssel.

Egy darabig szólanul lépegettünk,
közben az eső megcsendesedett,
s mintegy négy háztömb után el is állt.

Összecsukta az ernyőt, s átnyújtotta,
ezúttal a cipóm orrát szemlélve.

– Az idő, tudja, egyre fogy.

– Az idő régen elfogyott – feleltem,
s elindultam, és bár egyszer se néztem
hátra, még sokáig láttam, ahogy
ott áll, jobb kezét zsebre dugva,
s töprengve figyel a félig lehunyt
szempilláinak sövénye mögül.

MAGÁNYOS ÉJSZAKA

ez egy magányos éjszaka
úgy rémlik nem találsz haza
a város mintha ismerős
késő nyár vagy már kora ősz
sikátorok a hegyre fel
találkoznál valakivel
de minden utca elhagyott
függőleges lámpasorok
lépések zaját hallani
megfordulsz ott áll valaki
ott áll de hát nem az akit
ez már egy másik város itt
mikor kilépsz a folyosón
egy váll egy arc feléd hajol
egy száj vársz valakire rád
betölti a nap udvarát
és visszhangzik a tereken
könnyű lábbal futsz végtelen
homokpartokon tűz a nap
lobog a csönd zúg a hajad
és egy torony a vízesés
csipkéire tűnődve néz
ilyen magasról csupa kék
a folyó mögött a vidék
de mintha úsztul a fűvön
az út mellett valaki jön
lassanként kiélesedik
a kép a háttér szürke sík
csak az a magányos alak

közeledik a fény alatt
s ahogy megfogja a kezed
fellobban az emlékezet
és rendeződnek a szavak
a látvány és a mozdulat
és a tárgyak felületén
végigtapogat az a fény
az évek sugaraiban
formára talál ami van

Balla Zsófia

A GYÜMÖLCSFA

Kínai rajz Rilkének

Úgy sürgetjük tavasszal: bontsa már ki
nyerszöld zászlait, rózsaszín
vagy kékfehér virágait, kívánni
sok, míg fellazul a forma, a szín,

a téli görcsből újra könnyűvé lesz,
akár a lepke, mely most rárepül
(hogy el nem kergeted, te azzal vétesz),
s egy ágnyit csókdos össze háremül.

Szirom és lepke bújik össze, rajzuk
a szem'se írja szét, a nász olyan
heves – a fácska ég, virága rajzik!

S a könnyü nyárban várja boldogan,
hogy gömbölyüljön, mi virágban alszik.
Halála bent, a hernyó, megfogán.

BARÁTNÉM!

Milyen vagy te lány-madár? Röpülsz
neki a hónak, belemártod a csőröd.
Apró lábad remeg, hadonász a hidegben.
És a szárnyad kókadtan libeg a hátadon.
Te vacsorát főzöl, teát, énekes szemmel
beszélgetsz, többemeletnyi szakadék fölött
repülsz egy szalmaszálon.

Csukás István

W. S. A BOLONDOKHÁZÁBAN

I

Isten kiöltött nyelve vagyok,
vizsgálgatnak a professzorok,
nem is sejtük, hogy ki a beteg,
s aszpirint, én, hiába szedek.

Estelente fölmege a lázam,
semmi kedvem, hogy magyarázzam,
nem enyém a szív, máj és vese,
nem miénk vagyunk én se, te se.

S ha én, se te, nem miénk vagyunk,
kit ábrázol kihülő agyunk,
ki képzelt el, s őt ki képzei,
honnan jöttök, Semmi lényei?

S hová mentek? S én hová megyek?
A plafonon sétáló legyek,
legyek lábán felfordult világ;
ennyit tudtam én is legalább.

2

A hárommellű ápolónő
egyszerre anyám, szeretőm és hitvesem.
Leegyszerűsödött a végén,
amit nem értettem igazán sohasem,

hogymennyi téboly, szoknya, nadrág
divatszintjén volt mennyi-mennyi harc,
hókuszpókusz és lélekgyógyász,
elrejtett nemi szerv s lefátyolozott arc.

Egyszerre voltam nő és férfi,
növény is, ásvány is és istensziluet,
az idő markában szunnyadva
bátran végigképzelttem minden életet.

Ki voltam sok, válok majd eggyé,
talányos embriót, megszülni majd a halál,
kipottyantva a semmiségbe,
ott nincs-ajkam milyen anyaemlőt talál?

3

Mi van köztem és a nap között?
Egy rigó van köztem és a nap között.

Mi van köztem és a nap között?
Egy gyerek van köztem és a nap között.

Mi van köztem és a nap között?
Arcod van köztem és a nap között.

Mi van köztem és a nap között?
Nincs semmi köztem és a nap között.

4

Egy dalmát
ette a vadalmát,
egy fogát kitörték,
nem eszik, csak körtét,
meghagyták az ínyét,
nem eszik, csak dinnyét.

Galina Visnyevszkaja

PRÁGAI TAVASZ, MOSZKVAI ÚJÉV (1955/56)

Lukin Márta fordítása

Ha fogadást adtak egy-egy külföldi delegáció üszteletére, olykor művészeket is felszolgáltak, s nem mindig azért, hogy előadásukkal emeljék az est fényét. Egy ilyen fogadáson, 1955 áprilisában, engem is szervíroztak a Metropol étteremben – a férjemet természetesen nem. A garnírungot, azaz bennünket, művészeket, rendszerint külön asztalhoz pakoltak, mint azon az estén is, amikor egy fiatalember bukkant fel, *körötünkből* mindenkit ismerősként üdvözölve.

Leült az asztalunkhoz. Én beszélgettem tovább, nem is figyeltem rá. Soha nem hallottam a nevét, amely olyan bonyolult volt, hogy az embernek az egyik fülén bement, a másikon meg ki. Miközben éppen valami mulatságos történetet mesélt a többieknek, egyszer csak észrevettem, hogy egy alma gurul tőle hozzám az asztalon. Páris szerepét játszotta a *Szép Helénából*, „Egy almát adott néki...” Amikor menni készültem, felugrott.

– Hazakísérhetem?

– Ha tetszik... Közel lakom. – Elsétáltunk együtt a Malij Tyeatr és a Bolsoj mellett. Gyönyörű meleg idő volt. Amikor a házunkhoz értünk, azt mondta:

– Egy barátom születésnapj partijára kellett volna mennem, de most, hogy magát megismertem, sehova sem akarok menni.

Bókjától egyáltalán nem hatódtam meg. Naponta hallottam ilyesmit.

– Elfogadja ezt a kis édességet? – Valahonnan előszedett egy nagy doboz csokoládét.

– Hát... miért nem eszi meg maga? Én nem eszem csokoládét.

– Kérem! Nekem ez nagyon fontos! – Eltettem a dobozt, jó éjszakát kívántam, és felmentem a lakásunkba. Mark megkérdezte, honnan van a desszert. Azt mondtam, valami zenésztől.

Semmi jelentőséget nem tulajdonítottam ennek a találkozásnak. Még a desszertet is Mark ette meg.

Akkor már úz éve voltam férjnél. Tizenhét éves korom óta voltam a színpadon, mindig is rajongók vettek körül, s megszoktam, hogy a férfiakat afféle elengedhetetlen dicsletnek tekintsem. Virágot kaptam tőlük, bókokat mondtak előadás végén, és megfordultak utánam az utcán. De azokban az években annyira elfoglalt a színház, és úgy betöltötte az életemet a mesterségem, hogy minden másról megfeledkeztem. Markkal való kapcsolatom egyértelműen alakult. Mindkettőnk számára világos volt, hogy a szakítás elkerülhetetlen, de egyelőre egy fedél alatt élünk, mint régi jó barátok. A próbákön és előadásokon nap nap után találkoztam képzeletbeli hőseimmel. Őket ruháztam fel mindazokkal a vonásokkal, amiket „a” férfiban kerestem, és egyre vártam arra a valakire, akit mindhalálíg tudnék szeretni – úgy, ahogyan a színpadi férfialakokat szerettem.

Röviddel ezután behívtak a Kulturális Minisztériumba, ahol ki kellett töltenem egy külföldi utazásra szóló kérdőívet. Az úti cél Csehszlovákia volt, a „Prágai Tavasz”, ahol az *Anyegin*-ben kellett énekelnem, és több szólókoncertet adnom. Nagyon örültem neki – ez volt az első külföldi utam.

Később tudtam meg, hogyan jelöltek ki. Amikor felmerült a nevem a Kulturális Minisztérium ülésén, valaki közbeszólt, hogy mivel én fiatal vagyok, és még nem jártam külföldön, nem biztos, hogy kíváncsi vagyok a „Prágai Tavasz”-ra. Mire egy másik vezető ember, Venjamin Boni azt felelte: „Nem tudom, Visnyevszkaja kíváncsi-e a »Tavasz«-on, de hogy tavasszal kíváncsi, az biztos.” Ez a nyomós érv döntötte el, hogy engem küldenek Prágába. A szellemes szójáték pedig még soká keringett város-szerte.

A Bolsoj egy másik énekesével, Alekszandr Ognjivcevvvel együtt repültünk Prágába. Páratlanul hatalmas és szép basszus hangja volt, és jó megjelenése: fiatal, magas, széles vállú – tipikus orosz mondai hős. Olyan volt, mint Saljapin. Kezdetől fogva szoros barátságban voltunk és maradtunk később is.

Kocsival elvittek az Alkron Hotelhez, majd az étterembe kísérték reggelizni. Az összes többi szovjet vendégművész ott volt már. Bementem, hogy szabad asztalt keressek Szásának meg magamnak, egyszer csak megpillantottam a csellistát, akinek nem tudtam kimondani a nevét. Egyenesen felém tartott.

– Jaj de jó, hogy találkozunk! Van egy üres szék az asztalunknál, üljön oda hozzánk, kérem! – Előre tudta, hogy jönni fogok, és külön nekem foglalta azt a helyet. Szinte körül sem tudtam nézni, máris ott ültem mellette az asztalunknál.

– De hát, nem is tudom... Hova ül most Szása?

– Egy másik asztalhoz.

Fel is tűnt medveforma barátom.

– Hova lettél? Mostanáig kerestelek. Nincs itt még egy hely nekem is?

De Rosztropovics kereken megmondta neki:

– Annál az asztalnál ott leülhet.

Ültünk és beszélgettünk, és gondolatai, eszméi csak úgy záporoztak rám. Csak most néztem meg jobban. Nagyon sovány volt, szemüveget viselt, úpikus értelmiségi arc. Fiatal volt és elegáns megjelenésű; már akkor is kopaszodott. Később tudtam meg, hogy amikor értesült róla, hogy én is ott leszek Prágában, magával hozta az összes öltönyét és nyakkendőjét, és naponta többször átöltözött, csak hogy jó benyomást keltsen.

Csupa mozgékonyság, lendület volt, áradtak belőle a viccek, de a szeme – viselkedésével ellentétben – nyugodt volt és figyelmes. Mint akiben két ember lakik – egy, aki egyfolytában tetszeni akar, és egy másik, a félénk megfigyelő.

Odafordultam hozzá:

– Mszty... Mtyl... Bocsásson meg, de nehéz kimondani a nevét!

– Szólítson csak Szlávának. És én szólíthatom Gáljának?

– Hát jó. – Nem voltam hozzászokva, hogy így hívjanak; évek óta mindenki csak Galina Pavlovnának szólított. Férfismerőseim számára elsősorban híres énekesnő voltam, és viszonyunk virágcsokrokban és bókokban merült ki; mindnyájan csak azt a színpadról ismert személyt látták bennem, akinek tapsolni szoktak. És valamennyien középkorúak voltak. Továbbá volt egy férjem, nálam jóval idősebb, komoly ember, és ez szintén némileg meghatározta a viselkedésemet. Ez a Szláva pedig úgy kezelte, mint egy bakfiszt!

És tényleg annak is látott. Nem ismert a színpadról – számára nem az elkényeztetett primadonna voltam, egyszerűen csak egy fiatal nő. Teljes közvetlenséggel és hévvel udvarolni kezdett. Nem érdekelt sem a múltam, sem egyre növekvő hírnevem. Ez furcsa érzés volt számomra, de sajátos hatással volt rám; ilyen természetességhez és őszinteséghez nem voltam hozzászokva.

Amikor kimentünk a szállodából, az egyik közeli utcában megláttunk egy asszonyt, akinél egy teli kosár gyöngyvirág volt. Az egész köteget megvette, és nekem adta.

Próbák, előadások... eközben oldalamon fel-feltűnik egy ember, akit mintha egy órült motor hajtana. Időm sem volt rá, hogy megvizsgáljam, mit is érzek és miért, csak azon vettem észre magam, hogy örömmel várom minden találkozásunkat.

Bejött a szállodai szobámba, leült a zongorához, és játszani kezdett.

– Olyan kár, hogy koncertem van, és nem tudlak meghallgatni este az *Anyegin*ben! Csodálatos Tatjana lehetsz.

Hirtelen felugrott a zongora mellől, és térdre borult. Nagyon meghökkentem. Nem tudtam, mitévő legyek.

– Ne haragudj, de amikor először találkoztunk Moszkvában, észrevettem, hogy nagyon szép lábad van – már akkor meg akartam csókolni. Mindjárt a színházban kell lenned, úgyhogy megyek is. Viszontlátásra holnap!

Minden összezavarodott a fejemben. A színházban ott várt egy virágcsokor, tőle. Sokat kényeztettek már, de az ő figyelmessége semmi addigihoz nem volt fogható. Vagy talán én voltam ez egyszer más?

Az *Anyegin*ben Szása énekelte Gremin szerepét. Előadás után megkérdezte:

– Miért látak olyan ritkán? Menjünk el holnap sétálni!

– Jó, ötkor.

Szláva később bevallotta, hogy Szása megkérte, keltse fel ötkor. Azt is elmondta neki, hogy velem készül sétálni. Fél ötkor Szláva megjelent az ajtóm előtt.

– Menjünk el sétálni! Gyönyörű idő van. Voltál már a dombon a parkban?

– De én már megígértem Szásának, hogy vele megyek. Meg fog sértődni.

– A te Szásád úgy alszik, mint egy medve tél derekán. Ha nem ébreszti fel senki, reggelig aludni fog.

– Azt nem lehet!

– Akkor döntsük el így: hármat kopogunk az ajtaján. Ha nem ébred fel, azt a sors kezének fogjuk tulajdonítani, és így velem jöhetsz.

Odamentünk Szása ajtajához, és Szláva háromszor kopogott. Persze kopoghatott volna hangosabban is, de én nem erőltettem. Semmi válasz. Szláva megfogta a kezemet, és kiszaladtunk az utcára.

Még soha senkivel nem éreztem magam ennyire szabadnak és természetesnek. Úgy mesélt az anyjáról és a nővéréről, mintha mi ketten már régóta ismernénk egymást. És milyen fiatal volt! Bár épp egyidősek voltunk, nekem szinte még gyerekek tűnt.

Letértünk az ösvényről egy sűrű bozótba. Egyszer csak magas kőfal került elénk.

– Szlával! Forduljunk vissza, és keressük meg az utat!

– Miért fordulnánk vissza? Átmászunk a falon!

– Hogyhogy átmászunk? Én nem tudok...

– Hogyne tudnál? Én majd bakot tartok, akkor fel tudsz mászni a tetejére, aztán én átmászom, és a túloldaltól leveszek.

Még csak ez hiányzott. De mit tehettem? Felmásztam. Már lent is volt a túloldalon, és felkiabált:

– Ugorj!
 – Hova? Nézz oda, csupa pocsoló meg sár minden!
 – Tényleg, nem vettem észre. De sebj! Tessék! – és rádobta a kabátját az egyik pocsolóóra.

Lassan vacsoraidő lett, vissza kellett mennünk. Siettünk végig az utcákon.

– Nézd csak, Szláva, kovászos uborka! De kár, hogy zárva van a bolt!
 – Szeretted?
 – Imádom!

A szállodában úgy ültünk le az asztalhoz, mint akik csak most futottak össze a hallban. Isten ments, hogy a többiek bármit észrevegyenek! Már is fülig belekeveredtem egy szerelmi viszonyba, rögtön az első turnémon! Az ilyesmi szégyent hoz a szovjet nép erkölcsi jó hírére. Ha bárki megtudja, soha többé nem eresztenek külföldre.

Szása, a „testőröm” úgy jött le az étterembe, mintha a medve bújna elő a barlangjából. Tényleg álmosnak látszott.

– Hol voltál? Már mindenütt kerestelek. És te meg miért nem ébresztettél fel?
 – Hiszen kopogtam! Mind a ketten kopogtunk! Majdnem betörtük az ajtót. Te meg úgy durmoltál, hogy csak na!

Később Szláva mindenféle történeteket mesélt. Csak úgy áradtak belőle az anekdoták. Soha életemben nem nevettem annyit, mint akkor este. Aztán teljesen váratlanul felugrott és elrohant. Furcsa egy ember! Mint akibe örökmozgót szereltek.

Felmentem lefeküdni, és a hálószobában, ahová a hálóingemért indultam, olyan látvány tárult elé, hogy ijedtemben hátrahököltem. Mint egy fehér kísértet, ott állt egy hatalmas kriszálvázta telis-tele gyöngyvirággal, meg egy üveg kovászos uborka. De hát mikor tudta ezt megcsinálni?

Felhívtam a szobájában.

– Miért csináltad ezt?
 – Tetszett? Akkor örülök. Jó éjszakát!

Úgy száguldottunk egymás felé, hogy semmilyen földi erő nem állhatta utunkat. En, akit huszonnyolc éves koromra sok mindenre megtanított a tapasztalat, minden porcikámmal befogadtam ifjú és féktelen szenvedélyét, és minden régóta visszafojtott érzelmem felszabadulva viszonzta.

Még csak négy napja voltunk az „arany Prágában”, de már igazából egymáséi voltunk, bár erről senki más nem tudott. Elhatároztuk, hogy Moszkvába visszaérve összeházasodunk.

„Zeneileg” még nem ismertük egymást, és az igazat megvallva, nekem egy csellista csak egy nímánd volt a zenekari árokban. Habár leendő férjem némi büszkeséggel azt is elárulta, hogy ő egyúttal tanársegéd is a moszkvai konzervatóriumban.

Prágában, azt a bizonyos négy napot követően, táviratot kaptam a Kulturális Minisztériumtól, melyben közölték, hogy azonnal készüljek fel, utazom Jugoszláviába. Egy kormánydelegációban Bulganyin, Hruscsov, Mikojan és mások mentek Belgrádba, ahová egy csoport művész is elkísérte őket. Nem kérdezte senki, akarok-e menni – egyszerűen felszólítottak, hogy csomagoljak, és szálljak be az autóba.

Szlávának még egy hete volt Prágában. Végigszáguldotta az üzleteket, étkészletet, gyertyatartókat, terítőket vásárolt... Már is úgy tekintette magát, mint családfőt egy leendő boldog család élén. A rá annyira jellemző határozottsággal eltervezte, hogy ha visszaérek Moszkvába, a repülőtérrel egyenesen hozzá megyek.

– De így váljak el egy embertől, akivel tíz évig éltem együtt, és aki soha nem akart nekem ártani?

– Akkor meg mondd el neki mindent, intézd el egyszer s mindenkorra, és hívj fel, ha végeztél. Várni foglak.

– Rendben van. De ígérd meg, hogy senkinek a világon nem árulod el a terveinket. Nem szeretném, ha Mark mástól tudná meg, mint tőlem.

Akkoriban a kapcsolatok ápolására nyugati országokba utazó szovjet kormányküldöttségek gyakran bevetették a művészeket felsorakoztató „nehéztűzéséget” is. Az énekesek, hegedű- és zongoraművészek meg a csinos balerinák sikeresen töltötték ki a kormánytagok társasági viselkedéskultúrájának hézagait; az ő segítségükkel fesztelembb légkörben zajlottak a fogadások.

Ezúttal különösen kényes volt a feladat: ez volt az első szovjet kormánylátogatás Jugoszláviába a Sztálin és Tito közti szakítás óta. Kalaplevéve járultunk ahhoz az emberhez békejobbért, akit vezetőink hosszú évekig a legenyhébb kifejezéssel is „bérenc”-nek tituláltak. Személyesen is jelen voltam a békétárgyaláson.

A belgrádi szovjet nagykövetségen rendeztek fogadást számunkra, az egész napos megbeszélés után. Ott ismerkedtem meg Nyikolaj Alekszandrovics Bulganyinnal, aki akkor a Minisztertanács elnöke volt, és Nyikita Szergejevics Hruscsovval, a Kommunista Párt Központi Bizottságának első titkárával. A többieket már ismertem. Egy kisebb teremben tartottuk a koncertet, utána Bulganyin odajött hozzám, és azt mondta, már sokszor hallott a Bolsojban, és meghívott, vacsorázzam a főasztalnál. Így történt, hogy egyszer csak ott ültem mellette, Hruscsovval és Mikojjal együtt, Titóval és feleségével, egy gyönyörű fiatal nővel szemben. Közvetlen közelről láthattam a híres jugoszláv „árulót”, akit évek óta ócsárolt a szovjet sajtó.

Meglepetésemre Tito egészen más volt, mint azokon a képeken, amelyek egyenruhában, hajón vagy lóháton ábrázolták. Egész Jugoszlávia tele volt aggatva ezekkel a képekkel, az üzletekben, a piacon – ahová csak belépett az ember. Ennyire még Sztálint sem reklámozták a Szovjetunióban. Jugoszlávia-szerre minden falról egy fiatal, bátor, széles vállú férfi nézett le meredten. De itt az asztalnál ez a nagy ember parányinak tűnt. Hatvan körül járt, alacsony növésű volt, finom vonásokkal. Viselkedése Sztálinra emlékeztetett: ugyanazok a lassú, „jelentőségteljes” mozdulatok és gesztusok, ugyanaz a szükszavúság. Belegondoltam, hogy a mi festőművészeink ugyanígy „szépitettek” Sztálin portréján, aki életében alacsony, himlőhelyes, előnytelen megjelenésű ember volt.

Az asztalnál feszült légkör uralkodott. Világos volt, hogy „követeinknek” nehéz dolguk lehetett a tárgyalásokon. Tito erőltetetten nyugodt és kimért volt. A közte és vendégei közt az idők során felépített falat nem sietett egy nap alatt lebontani.

A mieink nyilvánvalóan előre eltervezett szereposztás szerint léptek fel. Mikoja az áldomásmester szerepében egyfolytában pohárköszöntőket indítványozott. Bulganyin a társalgás magasroptúságát iparkodott biztosítani; Hruscsov pedig, mintha csak valamennyien puszipajtások volnának, folytonosan igyekezett összecsókolódzni mindenkiel.

– Jozsja, elég volt a haragból! Micsoda egy mimóza vagy! Igyál, és felejszük el a múltat!

De Tito arckifejezéséből egyértelműen az derült ki, hogy igen jó a memóriája, és nem szándékozik elfelejteni a múltat. Ebben az országban ő cár és atyaiszen volt. Higgadtan „országolt”, mint egy fejedelem, míg a nagyhatalom küldöttei hajlongva já-

rultak elé. Mintha minél hosszabbra akarta volna nyújtani az élvezet pillanatát, melyre oly régen várt. Időnként ironikus mosoly suhant át az arcán. Hát igen, gondoltam, kemény dió lehetett ez az ember a jó öreg Sztálin agyarainak.

Ivan Szerov, aki Berija után a titkosrendőrség főnöke lett, mögém lopakodott, és a fülembe súgta:

– Javasolja maga, hogy igyunk Tito feleségének az egészségére!

Az ördögbe is! Éppen elég férfi ült az asztalnál, közülük illett volna valakinek a hölgy tiszteletére pohárköszöntőt mondani. De én, hogyan? Kínos lenne, egy nő – egy másik nőnek! Nem volt apelláta. Felálltam, és tompán megszólaltam:

– Javaslom, ürítsük poharunkat Madame Tito egészségére!

Tökéletesen időszerűen pohárköszöntőmre Tito elmosolyodott, először az este folyamán.

– Madame? Miféle „Madame”? Ó partizán volt a háborúban. Emberekre lőtt, ölt is.

– Valóban? Sosem hittem volna. Egy ilyen szép nő!

Elnevette magát:

– Most már legalább tudja, hogy szép partizánok is vannak – és büszkén nézett a feleségére.

A feszült hangulat feloldódott. Igaza lett a KGB-s Szerovnak.

Aztán odajött hozzánk Hruscsov.

– Hát akkor, lányok, táncoljunk! – és vezetőink jární kezdtek a „haláltáncot” – *velünk!* Nehéztüzérség, előre! Tito nem táncolt.

Vajon miért szeretnek olyan szenvedélyesen táncolni a szovjet vezetők? Olyan esetenül táncolnak, mintha fizikai munkafolyamatot végeznének. Külföldi fogadásokon soha nem tapasztaltam, hogy a nagy nemzetek vezetői kissé becsípve táncra perdültek volna. Igaz, Bulgaryin elmesélte, hogy Sztálin éjszakába nyúló bankettjein mindig táncolniuk kellett. Talán onnan eredt ez a mánia.

Másnap gyönyörű virágsokrot kaptam Bulgaryintól. Még csak ez hiányzott! Tudtam, hogy új cárunk nem ajándékoztat virágot valakinek pusztán azért, mert szépen énekelt; ezek az emberek nem járatosak a gáláns viselkedés szabályaiban. Harmadnap ugyanez történt. Nem lehetett félreérteni. Az államfő udvarolt nekem, és ez nem volt tréfadolog. De nem voltam hajlandó idegeskedni miatta. Valahogy majd csak megúszom. Pillanatnyilag az volt a legfontosabb számomra, hogy minél gyorsabban visszatérjek Moszkvába. Várt Szláva.

Ahogy hazaértem, azonnal közöltem Markkal, hogy megismerkedtem Szlávával, egymásba szeretünk, és hogy még aznap odaköltözöm hozzá. Mark mindig gyengéd volt hozzám, egyetlen durva szót sem hallottam tőle. Kedves, jó ember volt, és fáj, hogy így meg kell bántanom. Könyörgött, hogy adjak magamnak egy kis gondolkodási időt, és futó fellángolásnak nevezte az egész ügyet. Még öngyilkossággal is fenyegetődött.

– Nem engedlek el!

– Eressz ki! Fel kell hívnom.

A társbérlet közös telefonja a folyosón volt. Kiszabadítottam magam, és átrohantam a lakáson, ő utánam.

– Ne merészelj telefonálni!

– Menj innen!

Minden ajtónál ott hallgatóztak a szomszédok. Nem mindennapi csemege volt egy ilyen jó kis civakodás.

– Szláva, itthon vagyok!

– Megyek. Várj a ház előtt!

– Nem lehet. A férjem nem enged ki.

– Ő már nem a férjed, az én vagyok. Feljövök a lakásba.

– Azt nel

– Na jó, akkor odamegyek a ház elé, és ott fogok állni az utcán, amíg le nem jössz. Ha kell, napokig ott maradok! – és letette a kagylót.

Tudtam, hogy ha egyszer megígér valamit, meg is teszi. Elgondolni is borzasztó volt, mekkora botrány lenne ebből.

Eközben Mark bezárta az ajtót. És most következett az övön aluli ütés.

– Úgy látszik, elfelejtetted, hol van az apád. Ha kitudódik, hogy börtönben ül, befellegzett Rosztropovics karrierjének, meg a tiednek is.

– Mármint ha tőled megtudják? Mark, most aztán nincs több mentséged. Nyisd ki az ajtót, vagy olyat kiabálok, hogy mindenki meghalljal! Ismerhetsz, mindenre képes vagyok.

– Hát menj! De én itt maradok a lépcső tetején. Ha nem jössz vissza öt percen belül, leugrom!

Lerohantam a lépcsőn, Szláva már ott volt. Elkapott, és kivonszolt az utcára.

– Gyerel! Hagyjuk itt ezt az egészet!

– De hogyan? Így, pongyolában?

– Nem számít!

– Várj! Látod? Ott áll fönt, és azt mondja, leugrik, ha nem megyek rögtön vissza. Beszélnem kell vele. Békességben akarok elválni tőle. Meg aztán... szóval, félek.

– Mitől?

– Ha megmondom, be fogod látni, hogy nem lehetek a feleséged.

– Elment az eszed?

– Ide figyelj, Szláva!... az apám börtönben van.

– Még ha hernyótalpas volna is az apád, az sem változtatna semmin.

– Értsd meg! Az 58-as paragrafus alapján, államellenes bűncselekmény vádjával zárták börtönbe. Ezt eddig titokban tartottuk, de ha a feleséged leszek, és kiderül, vége a karrierednek. Biztos lehetsz benne, hogy soha többé nem engednek külföldre.

– Menjenek ők a pokolba! Engem ez az egész marhaság nem érdekel. Azt mondd meg: szeretsz?

– Igen.

– Akkor még ma eljössz hozzám.

– Ne ilyen hamar. Most hazamegyek, és találkozunk holnap délből a Moszkva Szállónál.

– Ő meg majd szépen nem fog kiengedni.

– Majd azt mondom, hogy a színházba megyek.

Szláva végül beleegyezett, és megállapodtunk, hogy úgy találkozunk, ahogy mondtam. Hazamentem, Markkal reggelig vitatkoztunk és veszekedtünk. Borzasztóan sajnáltam. Láttam, hogy megszakad a szíve miattam.

Másnap délből indulni készültem.

– Hová mész?

– A színházba.

– Veled megyek.

– Jó.

Elkísért a színházig. Bementem a Petrovka utcai bejáraton, és egyenesen, a színpadon keresztül átrohantam a Szverdlov téri kijáráthoz. Szinte átrepültem az utcán, a Moszkva Hotelhez. Szláva seholl! Egy nagy csődület közepén ott állt egy taxi, mindenki befelé bámult az ablakán. Megrémültem, hogy valami szörnyűség történt vele. Átfurakodtam a tömegen, könyökömmel félretolva az embereket, hogy benézhessek a kocsiába. Rosztropovics ott ült a hátsó ülésen, gyöngyvirágtenger közepén. Az egész taxi telis-tele volt gyöngyvirággal. Először a sarkon várt rám, de egy csomó ismerőse jött arra, előlük bújta a taxiba. Aztán egy öregasszonytól megvette az összes gyöngyvirágját, hogy valami dekoráció is legyen. Az ilyesmi ritka látvány Moszkvában, így a tömeg mohón leste az újabb fejleményeket. Ott ült, mint egy vőlegény a virágágyásban, a sofőr pedig a magasztos pillanattól átszellemült tekintettel bámulta. Rögtön átérezte, hogy bizonyára Szláva egész sorsa dől el ott abban a percben.

– Te vagy az? Végrel – mondta. – Kolja, irány ki a városból. Gázt nekil!

Valahol Barvika mellett álltunk meg. Kiugrottunk, és berohantunk az erdőbe, végre egyedül. Nem zavart senki, mindent megbeszélhettünk. Ragyogó ötletem támadt.

– Nemsokára, tudod, két hónap szabadságom lesz a színházban. Maradjunk még külön erre az időre. Alig ismersz. Így át tudjuk gondolni a dolgokat, és tisztázhatjuk az érzelmeinket. Két hónap múlva találkozunk, addig minden kialakul.

– Két hónap múlva? Nekem nincs mit tisztáznom az érzelmeimen. Ha neked van, akkor biztos, hogy nem szeretsz.

Elsírtam magam.

– Csak sajnálom Markot.

– Engem miért nem?

– Téged szeretlek. Miért kéne téged sajnálni?

– Visszamegyünk, és ha négy óráig nem kerülsz elő, tudni fogom, hogy nem szeretsz, és mindennek vége köztünk.

Lassan mentem fel a lépcsőn a lakásunkba, ezalatt rájöttem, hogy az egyetlen megoldás levelet írni Marknak és eljönni. De ahhoz, hogy ezt megtehessem, az ő távollétére volt szükség. Majd leküldöm a boltba eperért.

Ahogy elment, fogtam egy papírt, és gyorsan írtam pár sort, kérve, hogy bocsásson meg. Aztán egy kis bőröndbe bedobáltam egy pongyolát, néhány ruhát és pipereholmit... Igen ám, de hova is kell mennem? Nem is tudtam Szláva címét!

Kirohantam a folyosóra telefonálni, a szomszédok megint élénk érdeklődéssel figyeltek.

– Szláva, jövök. Mondd meg a címet!

Letettem, és lerohantam a lépcsőn. Lüktetett a halántékom. Félttem, hogy elfelejtjem a címet, a lábam meg már szinte megbénult. Épp hogy eljutottam a taxiállomáshoz.

– Nyemirovics-Dancsenko utca...

A sofőr úgy nézett rám, mint egy órültre.

– Hiszen az itt van a sarkon! Gyalog odamehet.

– Menjünk! Gyorsan! Jól megfizetem.

Úgy tűnt az a pár perc, mintha fél Moszkván végigjaraszoltunk volna. Végre a kaphoz értünk. Egy magas lány állt ott, odajött a taxihoz, miközben kiszálltam.

– Te vagy Gálja?

– Igen.

– Én Msztyiszlav nővére vagyok. Megkért, hogy fogadjalak.

– Hát ő hol van?

– Elment pezsgőért.

Láttam, hogy halálosan meg van rémülve. Úgy érthette ez az egész, mint derült égből a villámcsapás. Szláva nem szólt még az anyjának, mert nem volt benne biztos, hogy eljövök. Jó fiú volt, mindig szót fogadott az anyjának, az pedig nem akarta, hogy megnősüljön. Minden kapcsolatába beleavatkozott, és Szláva engedelmeskedett neki – amíg én fel nem bukkantam. Amikor telefonáltam, hogy elindultam, bejelentette:

– Mama, jön a feleségem. Veronika, menj le a ház elé, és fogadjad. Elmentem pezsgőért.

Könnyű elképzelni, milyen állapotban hagyta ott őket.

Felmentünk a harmadik emeletre, és beléptünk. A szoba közepén ott állt egy kis törékeny öregasszony, bokáig érő hajfonattal, férfialsóingben. Remegett az izgalomtól, és nagy ügyel-bajjal igyekezett belebújni a pongylájába. Ma is így emlékszem rá: Szofja Nyikolajevna férfialsóingben (mindig néhai férje trikóit viselte), egyik karja a pongyola ujjában, hajfonata himbálódzik, szájában cigaretta.

Meg sem bírtam szólalni, de ő is megnémult a félelemtől. Leültem a bőrpödrökre, és hangosan zokogni kezdtem, amihez mindketten csatlakoztak.

Ezen a ponton futott be Szláva, szatyrából, a pezsgősüvegek közül egy hal farka kandikált ki.

– Hála istennek, látom, már összeismerkedtetek!

Így lettem Rosztropovics felesége.

Társbérletben laktunk, hárman két szobában; a lakásban összesen húsz ember élt. Szofja Nyikolajevna és Veronika a folyosótól távolabb eső nagyszoba függönyrel leválasztott részében laktak, mi ketten Szlávával a másik (egész kicsi) szobába költöztünk. Hat hónapig éltünk itt.

Szofja Nyikolajevna (lánykori nevén Fedotova) Orenburgban született, értelmiségi családban. Egy kis zeneiskolájuk volt; ő maga zongorázott, elvégezte a moszkvai konzervatóriumot Konsztantyin Igumnov osztályában. Szláva apja, Leopold Vitoldovics kiváló csellista volt. Meghalt a háborúban, és Szofja Nyikolajevna, egyedül maradván két gyerekkel – Veronika akkor tizenhat, Szláva tizennégy éves volt –, éjjel-nappal dolgozni kényszerült, hogy eltarthassa őket. Mindig nehezen élt, férje meglehetősen gyenge akaratú volt, és már az ő életében Szofja Nyikolajevnára hárult a család minden terhe. Ez a törékeny, vékony, fáradhatatlan szellemű nő úgy kormányozta családját, mint egy admirális a csatahajót. Mindig a férje alsóingét viselte ruhája alatt, ezért Szláva „Vovka kapitány”-nak hívta.

Apránként, nem éppen fájdalommentesen, hagyta magától elszakadni imádott fiát és engedte át nekem. Konfliktus nem volt köztünk. Tudtam, hogy nemsokára elköltöztünk, és igyekeztem nem beleavatkozni jól szervezett háztartásába.

Sztálin röviddel halála előtt személyesen engedélyezte, hogy a Zeneszerző Szövetség szövetkezeti lakóházat építsen az Ogarjov utcában. Miután Szláva éppen akkor kapott Sztálin-díjat, belépett a szövetkezetbe, és a díj teljes összegét befizette egy lakásra. Mire összeházasodtunk, az építkezés is a befejezéséhez közeledett.

A villámgyors egybekelés ellenére sosem ért bennünket kellemetlen meglepetés. Minthogy szakmai téren még nem ismertük egymást, nem voltak illúzióink egymásról. Ellenkezőleg, ez a minden színpadi csillogástól mentes emberi kapcsolat mindkettőnk

jellemének legőszintébb és legkomolyabb vonásait hozta felszínre. Az egyetlen meglepetés az volt számomra, hogy kiderült, Szláva nagyszerű muzsikussá, számára pedig az, hogy én jól éneklek. De mindig az első benyomás maradt a legfontosabb. Nekem ő azt az embert jelentette, akinek ismeretségünk negyedik napján az asszonya lettem; neki pedig én az a nő voltam, aki előtt térdre borult.

Szakmailag külön életet éltünk, egymástól függetlenül. S ha mégis összehozott bennünket a véletlen ilyen ügyben, a dolgok távolról sem mentek olyan simán, mint a magánélethez. Mindketten túlzottan türelmetlenek és individualisták voltunk a magunk területén. Valószínűleg jobb is volt, hogy házasságunk első éveiben ritkán léptünk fel együtt. Én eljártam az ő koncertjeire, és a közönség soraiban hallgattam a játékát, ő meg eljött engem meghallgatni a Bolsojba.

Akkora megrázkódtatásként ért életemnek ez a hirtelen fordulata, hogy először, legalább egy hétig, még a házból is félttem kilépni. Nagyon boldogok voltunk ugyan, de engem még sokáig gyötört a Markkal szemben érzett bűntudat.

Új szerepében, mint férj, Szláva iszonyúan mulatságos volt. Első nap a reggelihez kifogástalan öltönyben, nyakkendőben jelent meg. Rajtam pongyola volt.

– Hova készülsz ilyen embertelen korán?

– Sehova. Jöttem veled reggelizni.

– De miért vagy így kiöltözve?

Szofja Nyikolajevna és Veronika tágra nyílt szemmel nézte.

– Szergej Szergejevics Prokofjev sosem engedte meg magának, hogy slatrokban jelenjen meg az ebédlőasztalnál. Ezentúl nekem is az lesz reggel az első dolgom, hogy rendesen felöltözzöm.

– Aha! És ezzel azt akarod mondani, hogy mi is gyömöszöljük magunkat fűzőbe kora reggel?

– Nem. A hölgyek úgy jelenhetnek meg, ahogy nekik tetszik.

Reggeli vége felé engedélyt kért, hogy levethesse a zakóját, mert melege lett. Másnap reggel megkérdezte, jöhetne-e nyakkendő nélkül az asztalhoz. Következő reggel ott ült az asztalnál alsóneműben – határtalan boldogságban.

Jogilag nem kellett elválnom Marktól, miután házasságunk sehol nem volt hivatalosan bejegyezve. A háború idején házasodtunk össze, amikor senki sem törődött az adminisztrációval, a háború után meg már mi nem foglalkoztunk a dologgal.

Így aztán Szlávával felkerekedtünk, és elmentünk az anyakönyvvezetőhöz. Akkor jártunk először együtt az utcán, borzalmas érzés volt. Mintha minden járókelő minket bámult volna, azt gondolva magában: „Nem szégyell ez a matróna kéz a kézben sétálni egy ilyen fiatal fiúval!” Rádadásul Szláva olyan gyorsan ment, hogy én, aki méltóságteljesen szoktam lépdelni, akár egy páva, szinte csak futva tudtam lépést tartani vele.

Az anyakönyvi hivatal a Puskin utcában volt, egy bizományi áruházzal szemközt, egy udvar jobb sarkában, a szemétdomb szomszédságában. Nem tudom, ma hogy nézhet ki, de 1974-ben, amikor elhagytuk az országot, még éppen ilyen volt. Egy nyomorúságos kis emeleti szobában zajlott a házasságkötés, a válás, valamint a halotti bizonyítványok kiállítása.

Beléptünk a szobába. Az asztalnál terebélyes nő ült, egyenesen egy Babel-novellából: „Balról fikusz, jobbról kaktusz, középen Rozocska.” A falon természetesen Lenin- és Sztálin-kép. Minthogy egy kerületben volt a Bolsoj színházzal, a Hivatal élt-halt a művészekért.

– Ó, Galina Pavlovna! Micsoda öröml! Hallottam a Bolsojban, egyszerűen imádom magát! Férjhez megy?

– Igen.

– Kérem, foglaljon helyet. Adja csak ide a személyi igazolványát, aranyoskám! Szlávának pedig hüvös, hivatalos hangon, nagyot sóhajtva – mintha azt mondaná: egyeseknek milyen szerencsájuk van! – odaszólt:

– Kérném az ön személyijét is.

Írni kezdett, közben folyton ezt hajtogatta:

– Jaj, Galina Pavlovna, milyen csodálatosan énekel! Nem lehetne valahogy bejutni a következő előadására? Lássuk csak, ide azt írjuk, hogy „a házasfelek, Galina Pavlovna Visnyevszkaja és Msztyiszlav Leopoldovics Rotr... Roszr...” Te jó ég! Milyen bonyolult név! Elvtárs, mi az ön vezetékeve?

– Rosztropovics.

– Micsoda?

– Rosztropovics!

– Miféle név ez, Rasszupovics elvtárs? Itt a ragyogó alkalom: megváltoztathatja ezt a szerencsétlen nevet. Visnyevszkaja asszony mellett lehetne mondjuk – kacsintott is hozzá, úgy dalolta – Visnyevszkij elvtárs!

Szláva úgy kuporgott ott, mint akit roston sütögetnek.

– Köszönöm, de valahogy már megszoktam a nevemet.

– Gondolja meg! Később meg fogja bánni, hogy nem élt ezzel a lehetőséggel... Képezze csak el, milyen pompásan hangzana!

A boldog napok közben egyszer csak kiderült, hogy egész Moszkvában köröznék. Új hódolóm, Bulganyin, akiről teljesen megfeledkeztem, fel akart hívni a volt lakáson, és a szomszédoktól tudta meg, hogy elszöktem.

– Hova?

– Nem tudjuk.

A Bolsojban sem tudták, azóta még nem jártam bent. Bulganyin parancsot adott ki: találjanak meg. De hol keressenek? Szolgahada átfésülte a várost. Schol semmi, a madárka elrepült. Aznap este, amikor Bulganyinhöz kellett volna mennem, végre ott-hon találták Markot, aki megmondta, hol vagyok. Maga a kulturális miniszter hívott fel.

– Galina Pavlovna, már mindenütt kerestük! Ma van Bulganyin elvtárs születésnapja. Fogadás lesz a vidéki nyaralójában, és Nyikolaj Alekszandrovics személyes kívánsága, hogy maga is közreműködjön egy kisebb hangversenyen. Fél óra múlva ott lesz az autó a kapuban.

Alig volt időm felöltözni és a frizurámat rendbe hozni.

Szlávának még el sem mondtam, hogy ez a vénség virágot küldött nekem Jugoszláviában. Biztosra vettem, hogy az egész ügynek magától vége lesz, mire Moszkvába visszatérek. Korántsem így történt.

Bulganyin nyaralója Zsavronkiban, a Nyikolina Gora felé vezető úton volt, ahol hatvanadik születésnapja tiszteletére rendezték a fogadást. Nem is jó szó erre a „fogadás” – az embernek önkéntelenül szépen megterített asztalt juttat az eszébe, pincéreket, fehér szalvétákat, talpas poharakat, általában csupa olyasmit, ami csak feszélyezi a mulatozni kívánókat. Nem, ez valódi hagyományos orosz üdvönya volt, én éppen a tetőpontján érkeztem, minden a feje tetején állt. Szemmel láthatólag engem vártak. Maga Szerov, a KGB főnöke türelmetlenül nézegette az óráját a verandán. Az autóból lóha-

lálában a házba kísérték, és bevezettek ebbe a tisztes társaságba. Az ünnepelt örömtől ragyogó arccal kísért a mellette lévő székhez, és a jelenlevők sokatmondó pillantásaitól kísérve helyet foglaltam közte és Hruscsov között. Valami belső remegés fogott el, és ez az érzés egész este rám nehezedett.

Igen meghitt társaság gyűlt itt össze: a Politikai Bizottság tagjai családostul, egy-két marsall (köztük a híres Zsukov, akit Sztálin száműzött a háború után). Gyerekkorom óta ismertem képről ezeket a vezető embereket, de sosem láttam őket együtt „családi körben”, egész háznépükkel. Milyen különösek voltak számomra ebben a meghitt környezetben, szorosan egymás mellett, az étellel-itallal megrakott asztal körül. Hangozanak, a hatalmasok jellegzetes modorában beszéltek, és rengeteget ittak. Valami természetellenes feszültség érződött rajtuk, mint amikor farkastalkák vezérei gyűlnek össze, ahol mindegyik iparkodik elkerülni azt, hogy a többiek észrevegyék a gyengeségeit. Ők lennének hát „Pártunk agya és szíve”? Csak ketten hiányoztak: Sztálin, akit immár „Isten nyugosztalt”, és Berija, akinek akkortájt tekerték ki a nyakát. Az összes többi bajtárs ott ült a helyén, és nekem alkalmam volt jól megnézni őket.

Mindegyiknek petyhüdt, fáradt arca volt, hangjuk egyformán nyers, modoruk közönséges. Az általános ricsajt Kaganovics éles, rekedt hangja uralta, erős zsidó akcentusával. Még itt, maguk között is jelmondatokat szavaltak tósztt helyett: „Dicsőség a Kommunista Pártnak!” „Éljen a Szovjetunió!” És a megszokott otromba, leplezetlen hűzelgés Bulganyinnak: „Bulganyin elvtárs, te vagy a koponya közöttünk!” – hajtogatják, mert tudták, hogy ezt szereti hallani.

A nők alacsonyok voltak és kövérek, többnyire feszengve hallgattak. Láthatólag mihamarabb szerettek volna elszabadulni innét, és hazatérni saját felségterületükre. Nem viseltek estélyi ruhát, még a frizurájukra sem adtak. Minden sikk, elegancia távol állt tőlük. Arcuk olyannyira jellegtelen volt, hogy ha valamelyikükkel másnap összefutok az utcán, nem ismerem meg. Férjeik nem mutatkoztak velük nyilvánosan, egyetlen hivatalos fogadáson sem találkoztam ezekkel a nőkkel.

Egyre-másra támadtak fel a közös szép emlékek:

– Nyikita, emlékszel...?

– Tudjátok, amikor a harmincas években...

A nők közül a legélénkebb – egy csúnya, férfias nő – odavisított az asztal túlsó végére Bulganyinnak:

– Emlékszel, Kolja, amikor megjelentél nálunk Turkesztánban egész fiatal tisztkorodban? Mondtam is Lazarnak: „Nézd csak, milyen jóképű!”

Hát igen, ez nyilván Kaganovics felesége.

– „...milyen intelligens fiatalember!” Mindig különösen kedves voltál nekünk, bizony! Te voltál a mi büszkeségünk.

Az asztal másik feléről a süket, fogatlan Vorosilov, ugatva:

– Emlékszel, micsoda nyalka huszár voltál?

Hirtelen eszembe jutott: ezek közül a vezetőfeleségek közül, akik csendben ülnek itt, jó páran éveket töltöttek Sztálin büntetőtáborában. Hát a férjek? Szabadon táncoltak ezalatt, miután beszolgáltatták a feleségüket, akiket aztán koholt vádak alapján szépen elítéltek. Nem védtek meg őket, inkább odadobták, hogy mentse a maguk bőrét, a disznók! Most pedig, miután Sztálin meghalt, ezek a nők visszatértek a férjükhöz, és itt ülnek mellettük az asztalnál. Érdekes lett volna megtudni, mit gondolnak közben. Végignéztam rajtuk, megpróbáltam kitalálni, melyikük volt börtönben. Molotov, Kalinyin, Bugyonnij, Andrejev és Poszkrjobisev feleségét, továbbá a marsallok

feleségeit cionizmus vádjával tartóztatták le. Melyiküknek sikerült túlélnie mindezt, hogy ide visszatérhessen?

Uristen! Miért ülök itt és hallgatom ezt a sok cinikus hazugságot? Miért tűröm ezeket a jelentőségelteljes pillantásokat? Gyűlölök itt mindenkit, és nem akarok a társaságukban lenni. Ez a vénség meg hogy merészel így bámulni? De hát eléggé tisztában voltam vele, hogy én itt csak a rabnő vagyok, akinek ő parancsol. Hiába is adnám a naivát – azzal itt nem lenne sikerem. És ez csak a kezdet! Ezt a szovjet cárt, aki itt ül mellettem, ráadásul ugyanúgy hívják, mint az utolsó orosz önkényuralkodót: Nyikolaj Alekszandrovics.

Behízelgő hang ütötte meg a fülemet:

– Hívtam otthon, de azt mondták, már nem lakik ott, elszökött.

– Nem elszöktek. Férjhez mentem.

– Valóban? Gratulálok. – Úgy tett, mint aki meg van lepve, pedig már nyilván utánanézték Szláva papírjainak.

– Köszönöm.

– És kihez ment hozzá?

– A férjem Msztyiszlav Leopoldovics Rosztropovics, gordonkaművész.

Büszkén mondtam végig a nevét, és akármilyen feldúlt állapotban voltam is, hibátlanul sikerült, amire még később is sokáig képtelen voltam.

Felemeltem a fejem, és pillantásom egy rám meredő szempárba ütközött. Zsukov volt az. Nem messze ült tőlem, nyilván már hosszabb ideje figyelt. Középkorú volt, testes, tábornoki egyenruhát viselt, rendjelek nélkül. Erőteltjes arca volt, idélenül előreugró álla. Az egyetlen volt, aki nem szólt egy szót sem egész este, végig nem hallottam a hangját. Csak ült, és a többieket szemlélte csendben, elgondolkodva... (Volt mire visszagondolnia, bőven!) Egyszer csak felugrott a székről, elkapott, és a szoba közepére vonszolt, hogy ruszskáját táncoljunk. Még hozzá hogyan! Tüzesen, féktelenül táncolt, egyetlen mosoly nélkül. Mindent megtettem, de hiába próbálkoztam bármivel, ő egyre csak maga elé nézett, mintha valamit – valakit? – a földre akarna tiporni nehéz csizmájával. Akkor értettem meg, hogy az orosz nemcsak örömeiben táncol – dühében is.

Másnap reggel valaki becsengetett a lakásunkba, Szofja Nyikolajevna nyitott ajtót. Egy tagbaszakadt fiatal ezredes állt ott egy hatalmas csokorral, és szalutált, mintha seregszemlén volna.

– Galina Pavlovnát keresem.

Hangja megremegtette a falakat, és az összes szomszéd a folyosóra szaladt, mintegy parancsszóra. Szofja Nyikolajevna rettenetesen izgatott lett.

– Még alszik. Ki maga?

– Nyikolaj Alekszandrovics Bulganyin kívánságára át kell adnom ezt a virágot Galina Pavlovnának.

A kezébe nyomta a csokrot. Olyan nehéz volt, hogy szegény szinte összerogyott a súlya alatt. A férfi épp hogy el tudta kapni.

– Hát... mondja meg neki, hogy köszönjük.

Így indultak mézesheteink Szlávával.

Estefelé telefonon kerestek a Kremlből.

– Halló, Gálja! Itt Nyikolaj Alekszandrovics.

Tisztában voltam a helyzet súlyosságával, mégis könnyed, semleges hangot ütöttem meg.

– Üdvözlöm, Nyikolaj Alekszandrovics! Csodálatos a virág! Köszönöm szépen!
 – Én tartozom köszönettel magának. Nagyon örültem, hogy eljött tegnap este. Velem vacsorázna máma? A városban leszek.

Úgy beszélt hozzám, mintha a férjem a világon sem volna. Igyekeztem a csevegő modort fenntartani, de a vonal másik végén a hang komoly volt és kérlelhetetlen. Nem volt szándékában hangnemet váltani.

Erre dadogni kezdtem.

– Este próbám van a színházban. Nem lesz egyhamar vége.

– Semmi baj. Majd megvárom.

Tökéletes naivságot színélve beleegyeztem:

– Ez igazán pompás! Köszönöm szépen, akkor hát ott leszünk.

Hosszú csend a vonal túlsó végén... Aztán:

– Odaküldök egy autót.

Aznap este három fekete ZIL limuzin gördült be szűk kis utcánkba. Az elsőben és a harmadikban a testőrök, a középsőben pedig új pártfogónk személyesen. Megjelenésével is demonstrálni akarta, hogy ő mozgatja a sakkfigurákat, hogy az ügy komoly, vele nem lehet packázni. A házak ablakai megteltek leskelődőkkel. Micsoda megtiszteltetés az utcánkban! A kormányfő, személyesen!

Ettől kezdve naponta jöttek a meghívások, hol a nyaralójába, hol meg a moszkvai lakásába. És ami ezzel együtt járt: a véget nem érő ivászatok. Nyikolaj Alekszandrovics sokat ivott, és Szlávát is egyfolytában itatta, habár Szláva rábeszélés nélkül, magától is ivott volna – dühében.

Ha már mindketten becsúptek, a vénember rám bámult, mint egy bika, és ilyeneket mondott Szlávának:

– Hát igen, megelőzőt...

– Úgy tűnik.

– És tényleg szereti?

– Nagyon, Nyikolaj Alekszandrovics.

– Az nem lehet. Őszintén, hogy a csudába tudná maga szeretni? Hiszen még gyerek! Tudja maga egyáltalán, mi a szerelem? Nem, én szeretem őt – ő az én hattyúdalom. Na de jó, legyen. Várjunk. Én tudok várni – volt alkalmam megtanulni.

Én ott ültem köztük, és hallgattam az egészet. Nem vett róla tudomást, hogy Szlávának bármiféle joga lenne hozzám. Minden ivászat végén azt hajtogatta a férjemnek, mennyire szeret engem, és mindent megadna nekem, amit csak kívánok.

– De nincs szükségünk semmire.

– Hogyhogy nincs? Micsoda büszkeség! A szárnysegédem azt állítja, hogy társbérletben laknak. Miért?

– Az anyámmal élünk, Nyikolaj Alekszandrovics, de hamarosan elkészül a szövetségi lakásom az Ogarjov utcában.

– Vagyis fizetett azért a lakásért? Honnan volt rá pénze?

– Amikor a Sztálin-díjat kaptam, annak teljes összegét erre fizettem be.

– De hát minek fizetnének ennyit? Én adok maguknak lakást ingyen, ahol akarják, amilyen csak tetszik!

– Nem, köszönöm, Nyikolaj Alekszandrovics, de valahogy már hozzászoktam a gondolathoz, hogy a lakásom a saját tulajdonom lesz.

– Na tessék! Magántulajdon! Aztán egyszer csak volt – nincs!

– Ma már más időket élünk, Nyikolaj Alekszandrovics.

– Bárcsak hamarabb a kezem közé került volna Á, dehogy, csak tréfáltam...

Azt hiszem, Nyikolaj Alekszandrovics gyakran visszasírta a régi szép időket, ahogy becsúpva rám nézett, és Berija kalandjairól kezdett mesélni. Hogy hogyan gyalázott meg fiatal lányokat, és hogy miután lelőtték, találtak nála egy listát több mint száz nő nevével, akiket titkosrendőrségi ügynökei a parancsára „szállítottak” neki. Az ügynökök egyszerűen lesben álltak az utcán, betuszkolták a nőt egy kocsiba, és elvitték a főnökükhöz, hogy kéjvágyát kielégítsék. Később az egészből nem arra emlékeztünk, hogy méltó jutalmát nyerte el, amikor lelőtték, hanem arra, hogy bár gazember volt, mégis húsz évig lehetett a kormány tagja, és cinkostársai azóta is a helyükön vannak, a rendszer szolgálatában. A mi szemünkben Bulganyin Sztálin utóda volt, akinek sötét árnya még valamennyiünk feje felett ott lebegett.

A kormányban a sok kőkemény, durva arc közül kirítt Bulganyin intellektuális külsejével és finom, kellemes modorával. Szakasztott olyan volt, mint egy nyugalmazott tábornok a régi rendszerből, s engem mindenáron igyekezett meggyőzni arról, hogy igazi felvilágosult uralkodó, akárcsak II. Miklós. Egyfolytában azt bizonygatta, hogy semmitől sem kell tartanom azért, hogy hozzá járok. Az is lehet, hogy valóban szerelmes volt belém.

Mindig azt mondta Szlávának:

– Nem szabad haragudnia azért, hogy olyan gyakran hívom ide a feleségét. Hadd rajongjak érte! Maga még fiatal, az egész élet nyitva maga előtt; én már csak egy vénember vagyok.

Szlávát ugyan teljesen beteggé tette, hogy kénytelen volt ezt az ömlengést hallgatni, olykor mégis szinte megsajnálta ezt az embert. Ilyenkor otthon azt mondta:

– Tudod, voltaképp nagyon kedves ember. De miért kell udvarolnia neked? Csak ez ne volna, amúgy akár a barátja is lennék.

– Van is neki szüksége a te barátságodra! Már rég kitekerde volna a nyakadat, ha tehetné.

S valóban, Bulganyin sehogyan sem akart beletörődni, hogy elhappoltak az orra elől. És még hozzá ki? „Egy gyerek”, ahogy Szlávát nevezte. Szláva ezt ki nem állhatta, annyira, hogy ilyenkor bosszúból a háta mögött „pattogatott kukoricá”-nak nevezte a kormányfőt. (Ebben az időben tört ki Hruscsovon a kukoricaőrület: ha az országot egyik végétől a másikig bevetjük tengerivel, egyszeriben szádba szökken a kommunizmus.)

Kezdetben játék volt az egész, és Szlávának tetszett, hogy övé a nyertes szerepe ebben a nemes versenyben. De hamarosan kezdte kínosan érezni magát. Az utcán szinte gratuláltak neki ismerősei. Egy olyan országban, ahol már minden lesüllyedt a szolgalelkű talpnyalás és a hazugság mocsarába, még egy ilyen helyzet is elérhetetlen magaslatokra emeli az embert. A rendszer szürke közkatónája egy csapásra személyiség lesz. A legnagyobb őszinteséggel hirtelen sosem látott (nyilván sosem volt) nagyszerű tulajdonságokat kezdenek felfedezni az illetőben. Senki nem ítéli el, mindenki irigyli és csodálja. Az ismerettségét keresik, hízelegnek, törleszkednek – miért? Hogy a segítségével kinevezéshez, lakáshoz vagy egyszerűen – a várakozólistát megúsztatva – telefonhoz jussanak.

Egyik este, amikor hazaértünk Bulganyin szokásos ivászatáról, Szláva veszekedni kezdett.

– Torkig vagyok az egészszel! Nem bírom tovább, ahogy az a vén trotty bámul téged.

Nem megyek oda többet! Neked nyilván imponál, hogy ez az újdonsült cár udvarol neked. Nem veszed észre, hogy nekem ez milyen megalázó?

Elsírtam magam.

– Mit tegyek, ha nem hajlandó megérteni? Nem küldhetem el a fenébe! Holnap, ha idejön az autó, tessék, nézd csak meg, mi lesz, ha nem szállsz be.

Szláva azonmód alsóruhában felmászott az ablakba.

– Ha így állunk, most rögtön kiugrom!

Be volt csípve, így elfelejtette, hogy mindössze négy métert „zuhanna”.

Szofja Nyikolajevna berontott a szobába, és megragadta az egyik lábát, Veronika a másikat, én meg hisztérikusan sikoltozni kezdtem:

– Állj meg, te örült! Most akarsz kiugrani? Terhes vagyok! Mi lesz velem?

Így jelentettem be a férjemnek, hogy gyerekünk lesz.

Mintha valami szél fújta volna le az ablakpárkányról, be a szobába. Máris mellettem állt, boldogan.

– Tényleg? Na ne, komolyan? Miért nem szóltál?

Csorogtak a könnyeim.

– Mert me... meg akartalak le... lepni.

Szláva első dolga az volt, hogy elővette Shakespeare szonettjeit, és óriási hévvel kezdte felolvasni őket, hogy egyetlen percet se veszítsünk, engem egyszeriben csupa magasztos gondolat töltson el, hogy biztosan különleges és gyönyörű legyen, ami „odabent” létrejön. Ettől kezdve a könyv mindig ott volt az éjjeliszekrényünkön, és mint ahogy a hím csalogány ad szerenádót a párjának, amíg az a kicsinyeket költi, úgy olvasta fel nekem a férjem esténként ezeket a gyönyörű szonetteket.

Elhatároztuk, hogy fokozatosan felszámoljuk különös kapcsolatunkat Bulganyinnal. Csak az volt a kérdés, hogyan fogjunk hozzá. Nem volt tanácsos halálos ellenséget szerezni magunknak. Igyekeztem csökkenteni a meghívások számát, fáradtságra vagy zsúfolt színházi elfoglaltságomra hivatkozva, de Bulganyin átlátott a szitán, és attól kezdve a Kulturális Minisztérium bevonásával intézte el, hogy meghívjanak a Kremlbe, az ottani fogadásokon énekelni, ahol ugyebár az embernek a házastársa nélkül kellett megjelennie.

Először rendszerint egy hivatalnok hívott fel a minisztériumból.

– Galina Pavlovna, ma este fogadás lesz a Kremlben, azt kérik, hogy maga énekeljen.

– Próbám van a színházban.

– Arról ki fogjuk kérni.

– Indisziponált vagyok.

A következő hívás magától a kulturális minisztertől szokott jönni.

– Galina Pavlovna, ma este énekelnie kell a Kremlben!

– Nem vagyok jól, és három nap múlva előadásom van.

– Elintézem, hogy kikérjük arról az előadásról.

– Akkor sem énekelhetek. Fáradt vagyok.

Sehogy sem akarták megérteni, hogy fáradt vagyok. Szerintük ilyen nagy megtiszteltetéstől még egy halott is felkelne a sírjából, hogy dalolhasson.

Végül felhív maga a kormányfő:

– Gálja, én kérem, hogy jöjjön el a fogadásra!

– Nyikolaj Alekszandrovics, nem szeretek fogadásokon énekelni.

– Jöjjön el, látni akarom.

Egy nap végül elegendő lett az egész komédiából, és nem tudtam tovább türtőztetni magam. Ott álltam a társbérlet közös előszobájában, és őrdjögve üvöltöttem a telefonba:

– Minek szórakozik velünk? Naponta többször idetelefonál, mintha nem értené, hogy nem mehetünk oda. Elegendő van a pletykából. Nem akarok a maga fogadásain énekelni! Hogy miért? Mert undorodom az egésztől! Nem akarom látni, hogy csámcsognak egytől egyig, miközben énekelek. Jusson már el az agyáig, hogy ez nekem megalázó! Lehet, hogy maga szerint hatalmas megtiszteltetésnek kéne éreznem, de egyszer s mindenkorra kérem, kíméljen meg ettől a dicsőségtől. Ez minden. Viszont-hallásra!

Pár perc múlva visszahívott.

– Gálja, bocsásson meg! Nyugodjon meg. Szeretném, ha eljönne hozzám holnap este Szlávával vacsorázni. Találkoznom kell magával.

Mit tehetünk? Megint csak elmentünk, kezdődött minden előről, úgy éreztük, sosem lesz vége. Jól mondja Gribojedov *Az ész bajjal jár* című darabjában: „Öv meg minket a legfőbb csapástól, a hatalmasok haragjától és a hatalmasok kegyeitől!” Mindenestre ettől kezdve nem kellett több kormányfogadáson énekelnem. Nevem nem szerepelt többé ama köztiszteltetnek örvendő pojják listáján, akiknek bohóctréfákkal kellett mulattatniuk elázott vezérkarunkat. Bulganyin mentett meg ettől, akárcsak Vaszilij Ivanovicstól, KGB-s „főnököm”-től.

Egyik reggel telefonon keresett egy ismerős hang.

– Halló, Galina Pavlovna! Itt Vaszilij Ivanovics. Már olyan régen beszélgettünk! – Sem időm, sem kedvem nincs magával beszélgetni. Sietek a színházba! – és letettem a kagylót.

Aznap este Bulganyinnál vacsoráztunk, elhatároztam, hogy panaszt teszek nála.

– Nyikolaj Alekszandrovics, engem zaklat a KGB.

– Mi folyik itt? Mit akarnak magától? – és elvörösödött.

– Azt akarják, hogy jelentéseket írjak nekik.

– Micsoda? Meg vannak ezek örülve? – Rákiáltott a szárnysegédjére: – Fegyver! Kapcsold Vanyka Szerovot! Ó, a disznók!

Átment a másik szobába, ott vette fel a telefont, és a beszélgetés fozslányaiból megállapíthattuk, mekkora fejmosást kapott a KGB-főnök.

Nemsokára visszajött.

– Ne aggódjon! Soha többé nem fogják *onnan* keresni. Szavamat adom rá.

És valóban abbamaradt a dolog. Éppen akkor, abban az állapotban, életfontosságú volt számomra az ilyenfajta segítség. Később már elértem, hogy a magam erejéből megvédjem magamat. És minthogy közismertek voltak „magas összeköttetésem”, mindenki óvatosabb volt velem kapcsolatban. Csak próbáljanak az ilyen Vaszilij Ivanovicsok egy ujjal is hozzám érni!

Decemberben, közvetlenül újév, 1956 előtt beköltöztünk új otthonunkba. Noha mindketten már közismert művészek voltunk Szlávával, életünkben most először volt saját lakásunk, ahol magunkra csukhattuk az ajtót. Négy nagy szoba, fürdőszoba, konyha – mind csak a miénk! Mi, akik megszoktuk, hogy egyetlen szobába összezsúfolva éljünk, úgy barangoltunk itt, mint egy erdőben, egymást keresve. A szó szoros értelmében semmink sem volt, se bútorunk, se edényeink. Még aznap elmentem egy üzletbe, és vettem néhány kést, villát, törülközőt, lepedőt meg tányérokat. Lakás-

szentelőnket a földön ülve tartottuk, merthogy sem asztalunk, sem székünk nem volt. Így indult független családi életünk.

Abban az időben nehéz volt bútorhoz jutni: az üzletek üresek voltak; fel kellett iratkozni egy listára és hónapokat várni. Szláva csúszópénzt adott valakinek, így tudtunk ebédlőbútort venni, és mámorosan boldogok voltunk, amikor végre a saját asztalunknál chettünk. Régi házvezetőnőm, Rimma újból elszegődött hozzám.

De korai volt az örömünk. A tény, hogy saját lakásba költöztünk, amit rendesen megfizettünk, nem jelentett semmit. Letelepédési engedélyt kellett kérnünk. A Szovjetunióban minden egyén hivatalosan maximum 8 m² lakóterületre jogosult. Mi viszont csak ketten voltunk, miután a házvezetőnő nem számított.

Persze, a hasamat is belekalkulálva tulajdonképpen hárman voltunk. Így is a legjobb esetben 24 m²-re volt jogunk – a lakásunk pedig 90 m² volt.

Szláva elment a kerületi tanácsba és a Moszkvai Városi Tanács lakásügyi osztályára, de nem akarták megadni az engedélyt. Négy szoba, mindössze két embernek – kizárt dolog!

– De hiszen én kifizettem ezt a lakást!

– Hát miért kellett magának ilyen nagy lakást igényelnie?

– Mert akkor még agglegény voltam, és nem tudhattam, lesznek-e majd gyerekeim. Láthatja, nekem lett igazam: a feleségem teherben van, három hónap múlva itt a gyerek. Az is lehet, hogy ikrek lesznek, és ez jövőre is megismétlődhet...

De a Rosztropovics nemzetség ilyen arányú megszaporodásának szép reménye senkit nem győzött meg. Nem adtak lakhatási engedélyt, azt akarták, hogy cseréljük el a lakásunkat ugyanabban a házban egy kétszobásra. Fogalmam sincs, hogy végződött volna az egész kalamajka, de ekkor eljött az új év, 1956. Meghívást kaptunk a Kremlbe, de az állapotomra való tekintettel úgy döntöttünk, hogy otthon maradunk. Éjfélkor boldog új évet kívántunk egymásnak, és lefeküdtünk aludni. Hajnali kettőkor csöngött a telefon. Bulganyin volt az.

– Boldog új évet, Gáljal Felugorhatok, hogy kifejezzem újévi jókívánságaimat?

– Hát hogyne. Nagyon fogunk örülni.

Szlávával gyorsan felöltöztünk, és fogadtuk a vendéget. Egyenesen a Kremlből jött, és az egész házban óriási pánikot keltett. A liftes nő majdnem rosszul lett ijedtében, és később még sokáig mesélte, hogy is volt, amikor megjelent maga a „nagyfőnök”. Testőrei egész éjjel az udvarban parkoló autókban vártak, az ügyeletes tábornok pedig az ajtónk előtt ült a lépcsőfordulóban. Az volt a dolga, hogy az államfő mindenkori ajtaját őrizze, így szegénynek órákon át kellett a földön ülnie. Valahogy mégsem jutott eszembe kivinni neki egy széket.

Másnap az egész házat bejárta a hír, hogy Bulganyin személyesen Rosztropovicsék lakásában töltötte a szilvesztert. Micsoda jelentős emberek voltunk! És milyen szerencse, hogy épp ebben a házban laktunk! A sok fecsegés következménye az lett, hogy másnap meglátogattak a Moszkvai Városi Tanácstól, és – szinte ezüsttálcán – átnyújtották a lakhatási engedélyt, gratuláltak új otthonunkhoz, és hozzátették:

– Semmire ne legyen többé gondjuk! Ha bármire szükségük van, csak forduljanak hozzánk! Állunk rendelkezésükkel!

(Galina Visnyeczkaja GALINA című emlékirata, melynek egy fejezetét adjuk közre, 1984-ben jelent meg Londomban a Hodder & Stoughton kiadónál.)

Slavko Mihalić

CSAK A BORHOZ NEM NYÚLUNK

Az idő minket folyton megelőz.
 Ócska csészán robog egyedül, üveges szemmel;
 látszik: nem tudja, hol van, mit csinál.
 És valahányszor elrobog, mi felvidulva
 veszünk elő egy ócska harmonikát, még ócskább kártyapaklit,
 és jól mulatunk valami erdőszélen,
 valami árokszélen, valami temetőszélen;
 mikor az idő odébbáll, és szabadnak érezzük magunkat,
 nem érdekelnek rongyaink, nem érdekel az évszak.
 Madarakkal barátkozunk, mert ők is köpnek az időre,
 tüzet rakunk leves gyümölccsel teli fekete üstök alatt.
 Csak a borhoz nem nyúlunk, nem, a borhoz soha,
 nehogy kijózanodjunk, nehogy ránk esteledjék.

AZ ÓSZINTESÉG BIRODALMA

A kékségből angyalok potyogtak; szelíd
 iszákosok.
 Így született az új sereg, valahány
 költő,
 ki szégyenli tollát, és hallgatagon
 megy el
 hajdani lakhelyei előtt.

Angyal vagy-e te is, ki álmodhan
 mosolyogsz
 egy korhadt padon a smaragdzöld
 park közepén;
 minek nekünk a házak; a világ
 kitárul újra,
 és már minden víz borrá változott.

Az emlékek túl magasan lebegnek;
 az erény helyébe idelent szerelem lép
 egy vén padon, egy lomblugasban,
 a mohán,
 hol újjáépül az őszinteség
 birodalma.

Ki angyal közülünk valóban, nem tudja
senki már;
imádkozzunk ezért a csillagokhoz,
fákhoz, utakhoz,
hosszú csókokhoz, melyekben elmerül
az önzés.
És többé senki sem lesz elveszett.

KÜLÖNBEN SEMMI ÉRTELME AZ EGÉSZNEK

Mondják: a bölcsőben kezd haldokolni az ember
Szerintem halottaiból támad fel
És egyre elevenebb lesz
Kinyílik sokszínű szeme
A keze a nyaka és többi testrésze működni kezd
Végül sorra kerül az is amit bensőségnek
nevezünk
Valójában senki sem látta
Ám ez nem jelenti azt, hogy nincs is – ügyesen bújik
a gyilkosok elől
Az élet az a kis valami a szappanhab-páncél alatt
Csak mondd hogy semmi
Fújj bele
Kicsit kisebb lesz tévedésed
De a halott ember újra visszatér
Különben semmi értelme az egésznek

KESKENY ÚT

Írod: csönd,
és nem mondod: a megölt
nyelv hallgatása.
Aki megy, nem tudja,
megérkezik-e.
Vezet-e odáig
az utca.

A kapuk kalickákba
nyílnak.
Az ágy polip,
a tányér
fekete özvegy.
Búvóhelyek
támadnak mindenütt.

Azt hiszed,
magadat is csak
kitaláltad.
Nincs bizonyíték
a világra.
Isten elhalasztja
a döntést.

MINDENNAPI ÉLET

Mindennapi élet, micsoda ármítás
A jelentéktelen életet értik alatta
Az ember aki kozmikus kertjében
csillagszilánkokat ültet
Kora délután amikor mások
szoktatják magukat a halálhoz
És kezét nem köti meg az ablakán
beleső szomszéd
Ócska biciklit javít ami soha
nem fog szárnyra kelni
Ellenőrzi a hűtőszekrényt
ahol kincseit őrzi
a következő világvégeig

Mindennapi élet, a bűnös élete
Őtör ébresztő kisebb sortűzekkel
Fél hatkor villamosra szállni, megölni
a kalauzt, egy kiskorút megerőszakolni
Hatkor indulás a műhelybe
világot hamisítani
Felszámolni a kapcsolatokat
Létrát tartani ügyesebb tolvajoknak
Nem engedni a zsákmányosztáskor
Kettőkor kellő körültekintéssel haza

Mindennapi élet, a tulajdonnevek eltörlése
rejtjelek megdicsőülése
Tudom hogy nem tudok semmit és nincs már
szükségem senkire
Csak apró édes dolgaimra
idegen ujjnyomok nélkül
és saját késemre a torkomon
Kitartóan lopkodni az ékeket
az ég oszlopai alól
Másolatainkat és azok másolatait türelmesen
felkészíteni a világ újrafelosztására
Ezúttal hamis érzelmosság nélkül
Ezúttal ízről ízre

Csordás Gábor fordításai

Claude Karnoouh

ÚTI BENYOMÁSOK

Déva Mária fordítása

„A megismerés az egész élet tanulmányozása, s igen jó fej kell hozzá, hogy a dolgok lényegét ne takarja el előlünk a divat, mely ebben az országban ma teljesebben a kezében tart minden igazságot, mint valaha is.”

(Stendhal: EGY UTAZÓ EMLÉKIRATAI)

1. Séták Bukarestben

Van-e olyan főváros Európában, mely első látásra kevésbé vonzó Bukarestnél? Nem lévén nagy utazó, nem merem állítani, hogy nincs. De ha azokhoz a városokhoz hasonlítom, amelyeket már ismerek, az elszetettnek tűnő állítást szinte bizonyosan meg kell erősítenem. Valóban, a történelmi Bukarest, vagy legalábbis az, ami 1973-ra, néhány évtizedes balkáni szocializmus után megmaradt belőle, nem csábít városnéző csavargásra. Először is kedvét szegi a neofita turistának – bár a későbbiekben meglátjuk, milyen előnye származik ebből –, hogy nem kapni várostérképet. Első ízben elveszítettnek érzi hát magát az ember, annak ellenére, hogy a szívélyes járókelők közül sokan értik a francia, a német szót, a fiatalabbak pedig az angolt, s magától értetődő figyelmességgel igazítják útba a kérdezősködőt. A város különössége nem az üzletek katakainak szálnalmas látványában mutatkozik meg; erre a várost már megjárta párizsi barátok jó előre figyelmeztettek. A különösség a szemmel látható és a csak éles szem-

mel kifurkászható közti folytonos kettősségből fakad. Így tavasszal és nyáron a bérházakat, villákat, egyszerű házacskákat, erkélyeket beborító vadszőlő és virágzó futónövények kellemes, zöldellő, pihentető városképet kínálnak a szemnek. De ha közelebb megyünk a házak homlokzatához, az elhanyagolt régi épületek málladozó, roskatag falai vagy a modern épületek silánysága rögtön szembetűnik. Megesik ugyanakkor, hogy egy-egy nyomorúságos, félrecsúszott tetőzetű, bozótos kertű házba belépve, biedermeier bútorokat, selyembársony falikárpitot, román mesterek képeit, régi ikonokat, pompás keleti szőnyeget, gazdag könyvtárat találunk, ritka kiadású könyvekkel, ezüst vagy aranyozott ezüst asztalneműt, a hajdani gazdagságot tanúsító megannyi tárgyat, melyek mára kriptában rejtőző kincssé változtak. Nem mintha különös egzotikumot idéznének föl a holmik; külön-külön, sajátosságukban is „dèjà vu”-nek, az egyetemes tudás terében és idejében valahol már látott emlékeknek tetszenek. Ami a látogatót zavarba ejti, s néha meghatározhatatlan, kínos érzéssel tölti el, az az együttes és elrendezés szokatlansága; mintha melodramatikus elgondolás szülöttei volnának.

A városközpont is hasonló benyomást kelt. A kirakós játékra, intarziára emlékeztető városépítkezés színházi díszlet jellegűvé teszi. Séta közben gyakran fogott el olyan érzés, mintha egy olyan színház díszletraktárán haladnék keresztül, ahol mindig ope-rettet játszanak, könnyű és bravúros daljátékokat. A belváros valamely utcáján végigsétálni olyan, mintha egy ismeretlen melódrama cselekménye szerint változó színpadi díszletek közt mozognánk. Lépten-nyomon, minden méteren egy nagyobb villa méreteire zsugorított várkastélyt pillantunk meg, amelyhez neogótikus kápolna támaszkodik, nyersen megmunkált kőcsipkézetével; mellette tiroli faházat utánzó építmény ejt ámulatba oda nem illő alpesi bájaival, vele szemben mór stílusú balkon arabeszkjeinek és füzérdíszjeinek szövevénye; kissé távolabb dús idomú kariatidákkal és Guimard-stílusú kecses volutákkal túldíszített nehézkes épület s egy reneszánsz palota groteszk utánzata következik. Építészeti *patchwork* ez a város, amelynek mintha minden egyes eleme a megrendelő egyéni ízlése szerint készült volna, mintha mindenki a maga kénye-kedvére választott történelmi, társadalmi és kulturális származásának pecsétjét kívánta volna benne megöröklteni. Találkozunk útközben a sajtkereskedelemről meggazdagodott görög palotájával, ki a századfordulón diszharmonikus stílusú részekből összeálló, nehézkes tömböt helyezett ide, vagy kortársáéval, az egykori fanarióta vajdáéval, amely kérkedően hirdeti ősei ismeretlen manierizmusa iránti nosztalgiját, míg a monumentális bejárat két oldalán álló velencei oroszlánok a Porta és a Velencei Köztársaság közti ősi hadi és kereskedelmi szövetséget hivatottak fölidézni. Bukarest nem merész, nem antikonformista, sokkal inkább léha vagy akaratlanul is parodisztikus építészete a modern románság fogalmának ürességét tárja elénk, noha manapság, hála a „retro”-divatnak, tagadhatatlanul fölfedezzük benne a „fin-de-siècle” báját.

A földrajzi hely, ahol a város épült, semmiféle olyan jellegzetességgel nem rendelkezik, amelyen megakadhatna a tekintet; egyetlen olyan kiugró pontja sincs a domborzatnak, amelyre fölfigyelhetnénk e síkság közepén, ahonnan a bojárok szétszóródása és a parasztok elnyomorodása következtében a havasalföldi erdőség már régóta kiveszett. Télen jeges hófúvás és a távoli Urálból akadálytalanul érkező hóviharak ostromozzák, nyáron hirtelen támadt és heves eső esők öntözik ezt az arcátlan lapályt; mocsári nyirkosság a nyomukban. A déli Kárpátok lejtőin alázóduló patakok hamar erejüket veszítik az iszapos homokon, s tavak és mocsarak sorává ernyednek, mielőtt elérnék, jóval délebbre, deltája közelében, a tekintélyes Dunát.

Folyó nem lévén Bukarestben, nincsenek a nagyvárosokat éltető impozáns vízfolyások, melyek a város vibrálását, gigantikus hangdoboz módjára, felerősítenék. E mindenki és minden előtt nyitott síkságba gyökerezett be tehát a város, melyet a nagy ázsiai nomád hordák dúltak fel, mikor a Nyugat már a világ meghódítására indult. Az ősi városnak szinte nyoma sem maradt. Első látásra kitűnik, hogy itt minden a XIX. század közepén, az Egyesült Fejedelemségek létrejöttével kezdődött. Néhány vörös téglatal idézi az egykori vajdasági palotát, s egy vendégfogadóként működő tágas karavánszeráj, a *Hanul Manuc* jelzi azt a helyet, amely egykor a kereskedők útjainak nem végcélja, hanem egyik állomása volt, csomópont, hol évente vásárt tartottak, árutazó- és árucserекözpont, vámház az átkelőút mellett; Bukarest emlékét sem őrzi egy olyan városnak, amelyben vagyon és hatalom összpontosult volna, rejti viszont a szegény, fenyegetett kereszténység pihenőhelyének maradványait. Néhány XVIII. századi aprócska ortodox templom tanúskodik arról, hogy e vallás utolsó bátyja soha nem mondott le ősi, szilárd, szertartásában hivalkodó és kifinomult, hittudományában egyszerű, népies keresztény hitéről. Az építészeti emlékek igazabban szólnak, mint a történészek. E kápolnákhöz hasonlatos templomok, egyszerű nyers téglá vagy fehérre meszelt rövid hajójukkal, zsindelyes vagy lapos cseréptetejükkel, rusztikus szobrokkal díszített fakapujukkal és imitt-amott vékony, csavart oszlopokkal tűzdelt szűk lépcső-feljárójukkal az itáliai reneszánsz idáig elhatoló, végső visszhangjának tetszenek. Az öreg bukaresti templomok annak a bizonytalanságnak a jelképei, mely a Havasalföldet még a modern idők hajnalán is uralta – vajdáik nomádságát éppúgy tükrözik, mint hűbéri uralmuk ingatagságát. Politikájuk történetileg nem volt teljesen kiszolgáltatott, de teljesen független sem; alapvetően kettős természetű volt, s a hatalom is ingatag, hiányzott a valódi dinasztikus folytonosság, olyannyira, hogy a függetlenséggel bekövetkezett szakadás egy (ráadásul katolikus!) Hohenzollernt emelt a trónra. A romos maradványok, az ősi kultikus helyek s a modern Románia kezdeti stílár-anarchiája egyaránt az átmenetiség egyeduralmát sejteti.

Bukarest, már amikor először láttam, a repülőtérről a városközpontba vezető úton végighaladva, e kettősséget, e meghatározhatatlanságot mutatta, amelyet később számos helyen és számos személynél tapasztaltam. Az Otopeni repülőtér a modern építészet sajátos jelleget nélkülöző, se nem konformista, se nem merész terméke egy nagy falu szélén, melynek alacsony, földszintes, szegényes házai előtt lépcsőfeljáró, mögöttük, nyáron zöldséggel, virággal beültetett, dús növényzetű, télen hótorlaszokkal betemetett nadrágszíjkerterek láthatók. A repülőteret elhagyva a brassói országútra kell rátérni, majd átérve a falun, minden átmenet nélkül, a háborút közvetlenül megelőző, évek óta változatlan kormánynegyedben találjuk magunkat. Csak a szovjet kormány által az 50-es évek közepén emelt csaknem felhőkarcoló méretű hatalmas épület (a moszkvai egyetem alig kicsinyített mása, amelyben a legnagyobb kiadvállalatokat, az országos lapok szerkesztősegeit, valamint a nyomdákat találjuk), csak ez az épület figyelmezteti az utazót, hogy áthaladt a „vasfüggönyön”. Az épülettől távolodva hamar meg is feledkezünk róla, s csodálkozunk, hogy itt semmi nem változott, a villák és kertek mintha eredeti elrendezésükben, a stílusok bámulatos heterogeneitásában állnának ma is, s ez így is marad egészen a város szívéig. A sugárutak szélesek, tágas parkokat szelnek át, a havasalföldi erdő maradványait, hol tavasszal a virágzó hársfák ezreinek édes, átható illata keveredik a tisztátalan benzin csípős gőzeivel. Második utam alkalmával, 1976-ban történt, hogy autón haladva egy holtfáradt, a lépcsőn is fűrőkben lógó utasokkal zsúfolt trolibusz mögött, meg kellett állnom az egyik sugárút kellős

közepén. Azt hittem, elromlott a troli (ahogyan ez gyakran előfordul), s szitkozódtam a folytonos zavarok miatt, mikor észrevettem, hogy a sofőr felmászott a kocsi tetejére, de nem azért, hogy az áramszedőt visszaillessze a villanydrótra, hanem hogy leszedje a hársfaágakról súlyos fűrtökből aláhulló virágokat. Úgy érzem, ettől a naptól kezdve rátaláltam arra a forrásra, amelyből a románság ereje és gyengesége származik.

A pilóták sugárútja, Kiszeev út, a Győzelem tere, Ana Ipătescu körút, a Győzelem útja – a repülőtértől a városközpontig diadalutak vezetnek; minden ide látogatónak szükségképpen azon az úton kell végigmennie, amelyen a hivatalos vendégek haladnak az alkalomra odacsődített tömeg éljenzése közepette. Ezt én sem kerülhettem el, így azután, csődület híján, kedvemre szemügyre vehettem a hullámozó lombfuggöny mögött rejtőző város csalóka, megkopott csillogását, a városét, mely döntő hatású lett életemben.

Aki meg akarja ismerni Bukarestet, annak nem elég sétálnia benne; először is le kell küzdenie az első benyomást, s az csöppet sem segít elűzni a szörnyű unalmat, mely az igénytelen érdeklődő számára túlságosan fényűző, a lázasan kutató értelem számára nyilvánvalóan felesleges lakhelyen eltöltött néhány nap után már fojtogatja az embert. Újabb akadályok tornyosulnak a kíváncsi látogató előtt: a vékonyka turistakalauzokban ajánlott hamis utakat éppúgy kerülnie kell, mint az első ismeretségek nyújtotta vendégszeretet és színlelés kelepceit. Ugyanis, a falumúzeumon kívül, amely inkább látványos, mintsem igazán érdekes, a régi mesterek (valaha a királyi gyűjteménybe tartozó) néhány festményén kívül, melyeket szembetűnően állítanak ki a szépművészeti múzeumokban, néhány anakronisztikusan és illetlenül fényűző szállodán kívül, melyet a bábész és lármás turista örök teóriájára építettek, azon a néhány éjszakai bárón kívül, ahol nem közügynök külsejű, vidékies prostituáltak társaságában bánatosan iszogatnak a kereskedelmi utazók, protokolláris úton járó mérnökök és becsípett külföldi diákok, vagy a fogadó szervek rideg illedelmességén kívül nem könnyű olyan térképet találni, amellyel kedvünkre barangolhatunk. Oly módon van megszervezve minden, vagy talán inkább oly módon szerveztelen, hogy a külföldi, bár látszólag nem kényszeríti senki, ne igen távolodhassék el azoktól a főútvonalaktól, azoktól a helyektől, melyek hatóságilag engedélyezve vannak a számára. Szó sem lehet arról, hogy a tömegközlekedésre bizza magát; nem mintha nem volna meg a sava-borsa a tülekedő tömegben, az óskori, kényelmetlen autóbuszokon, zötykölődő trolibuszokon, dülöngélő villamosokon való kalandos utazásnak (mert ez valóságos kaland!), de az útvonalak, a megállók folytonos változása, amelyről – néhány kiváltságos személyen kívül – előre nem tud senki, gyakran kérdéssé teszi, hogy eljutunk-e célunkhoz. A kezdeti tapasztalás nehézsége ugyanakkor tanulsággal jár, sejteti, hogy milyen rejtvényeket kell napról napra megfejteniük a helyi lakosoknak; a külföldinek – úgy vélik – elég devizája van, járhat taxin.

Nem könnyű leírni ezt a zűrzavaras, kusza várost; tönkretette egyrészt a modernizálás könyörtelenül rázúduló orkánja, másrészt a szocializmus ügybuzgó, ugyanakkor ügyefogyott törekvése arra, hogy elrejtse, átalakítsa, azaz megsemmisítse a múlt tanúságát, mivel ez nemigen illet nemzeti történelme folyton változó értelmezéséhez. Földerítvén e sík-város közepébe betelepített szűsrétegeket, melyek idegen divatok képviseletében érkeztek, hogy likacsos iszaptalaján elhaljanak, föl kell függesztenünk stéletünket, újra kell értékelnünk a román „vákuumot”, s tovább kell kutatnunk. Tévedés az egész? Felszínes álláspont, mely a szülővárossal való rosszindulatú összehasonlításból származik? Gőgös tudatlanság, mely elvakít, és megvetően Duna

menti provincializmusként elutasítja azt, amit pedig közelebbről, otthonról régóta ismer?

A városban tett első sétáim alkalmával semmi olyat nem láttam, ami a központban ne lett volna jelen. A szerényebb lakónegyedek mérhetetlen lepusztultsága csak annak az elaggásnak a megfelelője, amelyet kezdettől fogva tapasztaltam a régi kormánynegyedekben; ami a frissen épült gigantikus külvárosi körzeteket illeti, a mi városaink szélein található hasonló térségek egyhangúságát idézik, a történelmi mag kicsisége miatt még tágasabbnak, még tekintélyesebbnek tetsző változatban; ugyanaz a kopasz gyepek, ugyanazok a letaposott virágágyások, visszhangos kiáltások a beton lépcsőházak szűrkeségében, a korai elöregedés ugyanazon repedései végig a falakon, régóta ismerős tájakra emlékeztetnek. Sétáimat koncentrikus körökben kellett megismételnem, hogy fölfedezsem a központ közelében, a várost átszelő utak s az ezeket összekötő utcácskák között a virágoskertek régi rendjét, amelyek helyén ma konyhakertekkel szabdalalt bokros részek kibogozhatatlan szövevénye található. Mikor a nyári vegetáció szinte ördögien burjánzik, alig látni az utcától a ház küszöbéig vezető sétányt, végében úgy megbújik a ház, mintha el akarna tűnni az ezerszínű glücínia-, bougainvilleafürtök, futórózsa- és folyondárindák alatt. Ismerem utcákat, a városközpont közvetlen közelében, ahol vidéken éreztem magam, holott a vidékért az északi Kárpátok völgyeibe kell ellátogatni. Ha lemondunk a turistabuzgalomról, a séta utazássá válik.

Amikor ezt a lépést megtettem, akkor kezdtem csak fölfedezni a félig mondén, félig népi Bukarestet, Caragiale Bukarestjét, ahol a születő középrétegek az akkori urak nyugatiaszkodását majmolták, és ezzel még inkább kiemelték e viselkedés öntudatlan léhaságát. A szülőföldjüktől alig elszakadt, gyökértelen rétegeknek még nem volt elégé átitatva a lelkük a városiassággal, hogy belsőleg ellenálljanak a kommunista rendszer erőszakos létrehozásával előidézett társadalmi megrázkódtatásnak. A majmolás is a visszajára fordult, mint egy kesztyű, mégpedig az új hatalom javára, azaz a feltétellel, hogy ez utóbbi garantálja a nacionalizmust, hiszen ez volt az utolsó menedék annak meggátolására, hogy a társadalom az *anémia*, e veszedelmes kór áldozatául essék, mely a legcsekélyebb termelő munkát és a rend iránti vonzódást is elpusztítja. Igaz, 1946-tól több hullámban jó néhányan emigráltak, jó néhány sors siklott ki, mely korábban szilárdan megalapozottnak tetszett, kényelmes társadalmi állást biztosított; ugyanakkor, ha szemügyre veszem, ami a város egykori állapotából ma is látható, gyanítom, hogy némiképp igaztalan volna egyedül az új rendszer számlájára írni a városkép elhanyagoltságát. Vajon nem volt-e benne már a születés formáiban? Nem mintha valamely homályos politikai okból alábecsülném a második világháború gyászos megrázkódtatásaiból származó új geopolitikai egyensúly következtében létrejött heves, mély és visszafordíthatatlan változásokat: a megszülető új rendszer valóban új akart lenni. Ugyanakkor, Bukarest utcáit járva, mintha suttogó hangot hallanék, amely azt mondja, hogy egy nép vagy bármely emberi közösség *Stimmung*-jának a módosításához nem elég megváltoztatni a hatalmat, a hatalmat egymásnak átadó családokat, a tulajdont, a termelési viszonyokat, a tőkefelhalmozás módját, a társadalmi és történelmi személyeket, akikre hivatkozni lehet, ha ez a nép nem hordja magában, ellenállhatatlan szükségességgént és minden más „ésszerűbb érv”-re süketen, a forradalmi akaratot. E tekintetben a város új részei jól eligazítanak! Az új negyedek, a hatalmas *Drumul Taberei* („a Táborhely útja”: még egy helységnév, amely átmeneti állapotot jelez), nem más, mint személyyvesztő betonrengeteg, mely éppúgy utánzással kelti a modernség illúzióját, mint építészeti raktárelődei. A falusi társadalmasodás jó

néhány vonása termelődik itt újra, s marad fenn a par excellence modern életvitellel párhuzamosan, afféle vidékies életet teremtve, melynek jól-rosszul sikerül humanizálnia a lakást s az együtt lakást egy olyan helyen, ahol a nagyáruházak és egyéb bevásárlóközpontok hiánya aligha leplezheti, se nem feledtetheti a gyökértelenség s az idegenség érzetét. A mai város betonpalástja alatt valami megfoghatatlanul falusias rejtőzik, s ez a túl gyorsan megnőtt mezőváros képzetét kelti, kényelmetlenül érzi magát és mintegy feszeng a hozzá nem illő öltözékekben. Az emigránshullámokkal távozott a városból az egykori elit, átengedve helyét az odaérkező parasztoknak, akik megszállták, és saját stílusukkal jelölték meg. A második világháború óta egyetlen európai fővároson sem érződik annyira a vidékiesség, mint a mai Bukaresten.

Bukarest valósága, melyet szeretek, s mely ugyanakkor irritál, épp a város szívében, a piacon lelhető fel; ott különböző társadalmi csoportosulásokhoz tartozó férfiak és nők fordulnak meg, találkoznak üzleti kapcsolataik során tájnyelvi beszédük, kulturális magatartásuk sokféleségével; a piac nemcsak a cserebere, az üzletelés, a kereskedelem színtere, az egész társadalom összképét adja. A piactereket mindig is kedvelték a turisták: a nyüzsgő embertömeget, a színek forgatagát, a zöldség, a virág, a sült hús és a rothadás egymással keveredő szagát, az egyhangú, tompa zivajon átütő hangos kiáltásokat, indulatszavakat, melyek fölébresztik, felszítják az érzéseket. A piacról távozva fáradtnak érzem magam, mintha minden érzékelőforrásom kimerült volna e biológiai és társadalmi, kényszerű és spontán hatások megfajthetetlen konglomerátuma közepén.

Szerény méretei ellenére az Amzei téri piacot kedvelem leginkább, ez a hely és környéke tökéletesen összefogja, koncentrálja a főváros életét. Az Amzei-piac pultjai, a város mértani és politikai középpontjától nem messze, szerény méretű vásárcsarnokban sorakoznak; a csarnok egyik oldala új lakóépületekkel néz szembe, amelyeknek a földszintjén közismerten hosszú emberkígyót vonzó élelmiszerüzletek, vasbolt, bútorbolt, szabóság, látszerészüzlet s egy kicsiny helyiség található; ez utóbbiban az eldobós öngyújtókat töltik újra, javítják a Nyugat szemetét, melynek itt újra használati és csereértéke van. Kicsit távolabb, még ugyanezen oldal túlsó sarkán a takarékpénztár trónol. A tér közepén a tanácsháza és a kerületi párthelyiség négyzetes tömböt formál, melyet színházépület, „luxuscikkek” kínáló apró üzletek: cukorkabolt, rövidáru-kereskedés, virágüzlet, fűszerbolt fog körül minden oldalról. Végül a vásárcsarnokra merőlegesen futó utca közepén benzinkút ontja jellegzetes szagát. A tértől nem messze, hátrafelé, egy beugróban, nemrégiben épített, szerény méretű bádogtetős görögkeleti templom áll, mely a pártállam középületeinek szomszédságában mintegy azt jelzi, hogy itt a vallás sem az egyes ember ügye, hanem az is az Államé: mely állam, noha makacsul hirdeti világiságát, s fárad hatatlanul dicsőíti a dialektikus és történelmi materializmus felsőbbrendűségét, nem vitatja el a román ortodox egyház státusát. Valóban, nemzeti egyháza nélkül a románság története komoly csorbát szenvedne. Néhány könyv elolvasása után már nem is csodálkoztam azon, hogy a kommunista párt „totalitárius” uralma alatt püspökök, érsekek miniszteri rangot viselnek.

A Győzelem terétől a központ felé tartó két párhuzamos utca közt található Amzei teret néhány igencsak hiányosan kikövezett utcácska fogja körül, amelyekben az új vagy a két háború közti lakóépületek nyomorúságos, kortalan házikók és néhány tekintélyes villa szomszédságában sorakoznak, néha üres grundok választják el őket egymástól, ahol gyerekek játszanak. Modern lakásokban élő újjgazdagok, egykori, mára lecsúszott kiváltságosok, a szocialista fejlődés mostohagyermekai, akik nyomorukat

rozoga, túlszűfolt házacskákból rejtegetik, kutatóintézeti alkalmazottak, fényűzőnek tetsző, elhanyagolt rokokó palotákban, helyreállított palotákban lakó nyugati követ-ségi diplomaták – valamennyien a piacon találkoznak. Város, nyomornegyed és falu egymásba ér, összefonódik, mintha csak itt, a főváros kellős közepén csapódott volna le a közelmúlt történelme, arra emlékeztetve mindenkit, milyen bizonytalanná, mulandóvá változtatja a sors az e világi öröklétet. Ennél is meglepőbb az udvarok-kertek hajlatában itt-ott élénk tűnő disznóól, baromfiketrec, kenyérsütő kemence, sonka-kolbász füstölő, a falusi élet nem hivalkodó, de oda nem illő emlékei, az egykori királyi palotától néhány száz méterre, nem messze a kommunista párt központi székházának vaskos, impozáns épületétől, a nagykövetségek szomszédságában, sőt néha az intézetek kertjében is. De különösen télen őlt e tájék valóban falusias arcot, mikor a terek kicsiny, parlagon maradt szántóföldekké változnak át, a járdára lassan rácsorduló sár-tengerrel, mely előnti, eldugaszolja az utcai lefolyókat, s végül magát az utcát fedi be zsíros iszapjával, míg a lehulló hó egy időre el nem rejti a nyomorúságot. Hajnalban gyakorta a tér szomszédságában lévő szállodám ablakán behallatszó kakasszóra és a tojótúkok konok kotkodácsolására ébredtem. Még emlékszem, de hogyan is felejt-hetném el, a francia nagykövetség ablakai alatt levágott disznó szinte emberi hangú sívalkodására; rémült halálhörgése elborzasztotta az ifjú diplomatákat, akik hitetlen-kedve fedezték föl a hétköznapi valóságot, amelyet kiváltságokkal teli életük gyakran feledtetett velük. A világosabb fejű diplomaták ekkor döbbsen rá feladatuk – vagyis az államfő és beosztottjai beszédeinek, tetteinek, viselkedésének, a napi sajtó kifürkészésének – hiábavalóságára. Az ország valósága ott volt a szemük előtt, hallótávolságra, karnyújtásnyira, s az ő mesterségük éppen az, hogy ne vegyék észre. Csak a legcini-kusabbak érezték meg e valóság őseréjét, s bizalmas beszélgetéseikben ekkor eltértek egy pillanatra a szokásos politikai elemzéstől.

A francia nagykövetség kapujából odalátni az Amzei-piac egyik szögletére, a kibő-rített fejes káposzták óriási hegyére: mintha csak egy gondatlan alkalmazott szabályos, nagy golyókat árulna. A bukaresti utcán mindennapos látvány ez, a járdákon minde-nütt találkozunk gyümölcsöt, zöldséget, üveges tejet vagy szappant kínáló, sebtében fölállított pultokkal, melyekről az áru a megjelenése pillanatában el is tűnik; a ható-ságok különös szándékát példázzák e pultok, ily módon segítik a legfontosabb árucik-kek egyenletesebb elosztását. Nem is annyira a bomlásnak induló szemétkupacok jel-zik a piacok közelségét, mint inkább azok az illatok, amelyek, Triesztet elhagyva, a levegőben úsznak, s kelet felé haladva fokozatosan egyre erősödnek. Számomra Ke-let-Európa mindenekelőtt szagokat jelent. A bukaresti, budapesti, belgrádi repülőté-rre érkezve, Ljubljana vagy Pest díszes neoklasszicista lakóépületekkel szegélyezett su-gárútjain végigsétálva azonnal megérzem a fokhagymával és szárított kaporral ízesí-tett ecetes savanyúság csípős, kissé erjedt, avas szagát. Egymástól különböző, átható, émelyítő és orrfacsaró illatok, melyek beivódnak az utak göröngyeibe, a ruhákba, ki-törölhetetlen nyomot hagynak maguk után. A vegyi, ipari tevékenységeket kísérő sza-gok, a rossz minőségű benziné, az olvadó kátrányé, a tisztítószereké, a tavaszi illatok sokasága, az őszi rothadás szaga soha nem illan el. A savanyúság és a kapor illata be-leivódik a földbe, a kőbe, a fémbe, a fába, mintegy fölkészítve az utazót az emlékezésre. Így azután, még jóval az Amzei tér előtt, elég, ha lehunyjuk a szemünket, beleszago-lunk a levegőbe, s látjuk az oláh vagy moldvai parasztot, fején kopott szőrmekucsmá-val, amint súlyos, cserzett keze eltűnik a savanyú uborkás vagy káposztás hordóban, néhány pillanat múlva szinte tejszerű létől csöpögő, világos, fakózöld masszával kerül

elő. Egy-egy uborka néha kicsúszik a túlságosan teli marokból, visszaesik, síkos hal gyanánt szökken egyet, mielőtt visszamerülne a hordó zavaros levébe. A savanyúságnak minden piacon külön részlege van, átható szaga elnyomja a fűszerekét, belengi a környező utcákat, piacról piacra, házról házra, lakásról lakásra, városszerte terjeng: nincs lakott hely, hol ez a szag fel ne törne. Ha az Amzei-piac felé sétálok, első lépteim mindig a savanyúságárusokhoz vezetnek, olyan ez, mint a búcsújárás, ezzel a látogatással, több hónapos távollét után is közösséget érzek Romániával, még mielőtt a beszéd törvényei rákényszerítenének. A savanyúságok általános jelenvalósága fölidézi az élet ősi fennmaradását a romlás ellen folytatott küzdelemben, a nyári és őszi agapék után az ínséget. A savanyúság a téli ünnepeken elköltött lakomák kelléke – önmaguknak áldoznak az emberek a holt téli időszaknak szóló örökös kihívással: a Megváltó születését és megkeresztelését, az új évet köszöntő szertartásokkal, előkészítve a kézfogók s a lakodalmak idejét, melyek a világ örök fennállásának kiteljesítő zálogai. Az ismétlésből születő nevetséges és mulandó diadal ünnepe ez az élet tiszteletére, azok ünneplik, akik ösztönösen tudják: a létezés nyomorúságán és törekenységén jobbra csak a szertelenség, a mértéktelenség, a szenvedély halálos játékaival lehet túllépni. A savanyúság, a só víz enyhítette csípése erőszakosan tereli magára figyelmünket: előbb szaglásunkra, majd ízlésünkre, végül étkezési szokásainkra hat, megrendítve önelégült nyugati konformizmusunkat, megismertette az egyszerű, de erősebb, derűsebb és a régi értékeinek mozdulatlanágába minden eddiginél jobban gyökerező román-sággal; ezek az értékek ma is reménytelenül küzdenek a dühödt iparosítás állítólagos hőstettei ellen, melyeknek eredője már csak azért is katasztrofálisak, mert nem kínálnak mást, mint bizonytalanságot, noha nemrég még a szebb holnapokat hirdették.

Itt, az Amzei-piacon kezdtem megérteni ezt az országot, amelyet most írásban próbálok felmagasztalni. Először 1973 júliusának egyik ködös reggelén érkeztem ide. A Bukarestet körülfogó tavakról érkező nehéz pára fojtogató hőséget ígért; a hőség és az ínség kusza látványa meglepett. Egy kollégám kísért, szívélyesen fölajánlotta, hogy tolmácsomul szegődik: lassan haladtunk a szabályos utcákon, kikerülve az árusok pultjait; a tekintetünket elkapni próbáló parasztok színlelt dühvel szólongattak bennünket. Felfigyeltem egy magas, sovány férfira; arcszíne sötétbarna volt, mélyen ülő világoskék szemét sötét árnyék karikázta, hegyes orra előremeredt kiugró pofacsontjai közül, ajka keskeny, mint a penge éle, a hőség ellenére erősen bodros fekete asztalahánprém kucsmát viselt, alóla kilátszott halványsárga hajának néhány durva szálú tincse. Míg sokan hevesen gesztikuláltak, hangosan beszéltek, csalogatták a vásárlót, vagy egymást szidalmazták, ő némán, mereven állt pultja mögött, amelyen aprólékosan kifaragott fakanalak sorakoztak. Nagyobb méretük rögtön elárulta, hogy nem konyhai használatra készültek. Széles nyelükön az evangéliumból, népmesékből vagy egyszerűen csak a hétköznapi paraszti életből vett jeleket, jelképeket örökítettek meg. Lángoló kereszt, stilizált hal, jelképes bárány, dagasztóteknő, napkerék töltötte be a kanál közepét, míg a peremét s az alsó és felső szélét finom geometrikus díszítések, háromszögek, rombuszok és egyéb mértani formák borították gazdagon, ami is általában jellemző a balkáni díszítésre. A férfi valóságos művésze volt a puha lucfenyőfa cizellálásának, de ha valaki látta már, hogyan használnak egy parasztkanalat, az a népi kézművesség hanyatlásának nyomát észlelte ezeken a kanalakon. A túldíszítettséget s a virtuozitást mintha az a szándék szülte volna, hogy a fölösleges ékesítéssel megküzdjön a hasonló célra gyártott ipari tárgyak konkurenciájával. Nagy sikere volt a pult körül tülekedő, meggyőződés nélkül alkudozó vásárlók körében, akik készek voltak

engedni, mikor a paraszt, áruja kelendőségének tudatában, hajthatatlanul mutatkozott. Mohón elkapkodták a kanalakat, s azok alkotójuktól olyan lakásokba kerültek, díszként, amelyekben senkinek sem jut eszébe, hogy a hagyománynak hódol, amikor egy-egy újonnan vásárolt árut helyez el benne. Annak a bizonyítékát kellett volna látnom ebben, hogy minél előbbre jut valamely kézműves tárgy az áruvá válás útján, annál távolabb kerül attól a gondolattól, amely egykor elszakította a nyers anyagtól – a kispolgári megformálás kelendő csinoságáért feláldozza a mindennapi banális használatra szánt formák szigorú tisztaságát (ezt értette meg a kezdeményező, Brancusi). Ez a találkozás előre jelzett valamit, annak előjele volt, amibe akkor ütköztem bele, amikor az északi Kárpátok magasan fekvő lejtőire költöztem egy időre. Megvallom, rövidlátó voltam, hiszen, ha világosabban láttam volna az említett találkozás pillanatában, s nem hagyom, hogy romlásának diadalmas látványával elvakítson a magát a legtöbbet kínálónak odaadó prostituált hagyomány, jó néhány tévedéstől megkímélhettem volna magam.

Amikor a néprajzi hagyomány tévesen „népművészet”-ről beszél, azokról a tényekről van szó, amelyek hozzátartoztak (és ma is hozzátartoznak) a mindennapi élethez, a mezeti munkához vagy a kulturális élethez. Márpedig ezek a dolgok nem tűnnek el egy csapásra a paraszti használati tárgyak közül, amikor hasonló rendeltetésű ipari vagy félig ipari termékek lépnek a helyükbe. Egy időben léteznek; a paraszti tárgy fokozatosan tűnik el, dísz tárggyá, „műtárggyá”, élettelen testté lesz a magánlakások, múzeumok falán – közszemlére téve a sóváran bámuló naiv, tudatlan látogatók elé. A régiség iránti telhetetlen étvágy csillapítására reprodukált paraszti tárgy megnő, mesteri megnyilvánulássá, fenséges, hősies gesztussá lesz, mintha a tárgyat életre hívó gondolat vezérelte kéz elidegenítette volna magát a többi mestertől, amint az alkotó a „népművész” rangjára emelkedett.

Mint mondtam, elbűvölt a bukovinai falujából egyenesen az Amzei-piacra igyekvő moldvai paraszt kanalainak virtuóz rusztikussága, s azon a napon csak szórakozottan pillantottam a szomszédos cigány párra, és kissé nyersen válaszoltam a faragó kés nyomát jól láthatóan őrző, durván megmunkált kanalaikat kínáló szavaikra. Nyersen faragott vállfák sorakoztak még a pulton, s orsók, amelyeknek tökéletes szimmetriája arról árulkodott, hogy egyenesen az esztergapadról kerültek ide. A kanalak nyelén néhány szabálytalan rovátka és valamennyi fatárgyra néhány festősablonnal felvitt világító színfolt jelentette a díszítést. Ma már tudom, hogy a városiaság periferiáján művelt mesterség hagyományos „salakja” volt, amit láttam, de akkor, az első percekben nem igen fogtam fel a két pult közti ellentét lényegét. Az egyik a holt hagyomány, virtuóz maradványaival, a másik mindennapos használatra szánt szegényes eszközeivel, egymás mellett, mélységes igazságot hordozó allegóriát alkottak, nevezetesen azt jelképezték, hogy Európában a régiség vagy ami helyettesíti, soha nem az, aminek mondja magát. Amit akkor köznapinak és silánynak, egyszóval jelentéktelennek találtam a cigányoknál, ma eredetibbnek látom szomszédjuk díszes rovátkáinál, horonyainál.

Ha ma egy pillantással felölelem a két pultot, Romániának a modernséghez fűződő kétértelmű viszonyát látom megnyilvánulni, anélkül hogy el kellene olvasnom a végtelen hosszú és unalmas hivatalos beszédeket. Az elmaradott országot a modernitás egyre költségesebb újítások labirintusába csalja – melyek elavulnak, mielőtt megvalósulnának –, megpecsételvén ily módon a nélkülözések, a szegénység perspektíváját. E minden társadalmon uralkodó és parancsoló vastörvénnyel szemben (a nyugati társadalmakra is gondolunk, amelyek egyszersmind e törvény érvényesítői) Romániában

a politikai hatalom és a kulturális gondolkodás (már jóval a kommunista egyeduralkodó előtt) mindig eltorzított és „desztillált” hagyományok naiv, hivatkozott mutogatásához folyamodott. Ha ilyen szemmel nézzük, a moldvai férfi tökéletesen kicifrázott munkája színlelés volt, a sok látszattevékenység egyike, akárcsak azok a folklórműsorok, amelyekkel a hatalom neves vendégeit, a turistákat és saját állampolgárait is szórakoztatja – a modernista megalomániát befátyolozó régiségfuvallat, steril mosoly, mely hamarosan fintorrá torzul, s a felkínált dolog „elfogyasztása” után a politikai és kereskedelmi viszonyok rideg világába utal vissza bennünket. Munkájának aprólékos, virtuóz kivitelezése (akárcsak a felhívató népi ének- és táncgyűttesek technikai tökéletessége) csak növeli a régiség esztétikai tökélyét, amikor a túldíszítettség hasznalatanságra ítéli a tárgyat, s épp ellenkezőleg, ki nem mondottan bár, de az ipar és a tökéletes általános jelenvalóságát idézi; ugyanakkor a teljes megadás közvetlen jele is. A szép paraszti tárgy – a szép kanál – amelyből nekem vagy úz is van – elandalít, mert különösebb nehézség nélkül idézi fel számunkra a letűnt világot, egy olyan világot, amelyet szívesen képzelünk Árkádiának, jóllehet csak a XVIII. századi libertinus pástorköltmények képe, melyet a kispolgár kényes ízléséhez idomítottak, aki könnyen megelégedik a közelműltről, amikor a szűkölködés és a társadalmi viszonyok mindennapos heves indulatai jellemezték a falusi életet. Márpedig, ha a hagyomány megkövetelte, hogy a háztartási eszközöket, a mezőgazdaságban és a kézművességben használatos legegyszerűbb szerszámokat is jelekkel, jelképekkel lássák el, annak az volt az oka, hogy a keresztény időkben semmiféle tevékenység nem mentesülhetett az isteni transzcendencia rendje alól. Szántás, vetés, aratás, kaszálás, termények őrlése, kenyérdagasztás, táplálkozás, fonás, szövés, vajköpülés vagy a fehérnemű mosása a partakparton, a napi munkák értelme a folytonos kihívás volt a természet sötét erőivel szemben, a „Szent Isten” kifürkészhetetlen rendelkezéseiből aláhulló sovány manna: ezért az isteniség néhány fontos jelképe az ember karját meghosszabbító valamennyi szerszámon. Viszont a cigányok kínálta tárgyak, durva megmunkálásukkal, tökéletlenségükkel, reális és mindig lealkudható árukkal valódi helyükre, a konyhába valók voltak.

Utólag visszagondolva az orsókra, fel tudom mérni az akkoriban nem ilyen beszédes ellentét jelentőségét. A cigányok orsói a kisipari termelés eljárásaihoz alkalmazkodni tudó ősi munka eredményét mutatták. Ha találunk is távoli vidékeken kézzel megmunkált orsókat, a falusi munkásoknak, szövetkezetbe tömörített vagy magányosan gazdálkodó parasztoknak a sok fontos egyéb tevékenység gondjának szorításában nincs már ideje az efféle téli időöltésre: arányos, jó minőségű orsó kifaragására, ami az ügyességen túl időt is kíván. A modernség, főként 1948 után, sokszor erőszakkal siettetett a városi munkában kétségkívül nem túl praktikus, de főként az igazi hagyományörzés mindentajta megnyilvánulásától nyugtalan hatóság által „bugris”-nak mondott népviseletek elhagyását; azt viszont jó néven vette a hatóság, ha az értelmiség ilyesmiben parádézik a városban s a fogadásokon. Ugyanakkor az ipar és a kereskedelem képtelennek bizonyult a modern szabású meleg ruhafélék iránti új, országos igények kielégítésére, hiszen a szövőmunkát mindenáron meg akarták szüntetni. Hamarosan a kötés lépett a helyébe, amihez viszont nagy mennyiségű, igencsak ősi módszerekkel font finom gypjúszálla volt szükség. Az ipari termelés paródiájának tetsző orsók előállítására is mintha a modernizálás modelljének nem túl látványos ellentéte volna. Hiszen ez is a román modernség paradox voltáról árulkodik, ha jelentéktelenebb is a kérdés, arról, hogy képtelen a barkácsolástól, a rögtönzéstől, a látszattól el-

szakadni. Noha a népi hagyományra való minden utalás hiányzik belőle, a félig ipari szériákban gyártott orsó teszi lehetővé a továbbiakban mindazoknak az öltözködését, akik a paraszti hagyomány világát levetkőzték. Igaz, voltaképp banális mód ez mindazoknak a hiányoknak a pótlására, amelyek a minden megoldást egyetlen döntési központból lehetségesnek gondoló rendszerből következnek; ugyanakkor a folytonos hiánygazdálkodás kényszereihez való alkalmazkodás hozza magával a nyers gyapjú ősi anyagának újrafelfedezését; a gyapjúzsírtól megtisztított, megfont, szövött vagy kötött fonal visszaadja az öltözködés értelmét, értelmének teljességét, visszaállítja az élet nagy körforgásában elfoglalt helyére. Az orsók s a bennük megtestesülő eleven emberi munka – és nem valamely obszcén bohózatban a hagyományt parodizáló bábok munkája –, ez árulkodik a hagyományhoz fűző még mindig élő rokonságról s a modernségtől való óvakodásról, noha az a látszat, mintha az emberek a modern műtűrökrét rajonganának. Végül az sem kisebb paradoxon, hogy az orsókkal való kereskedésnek nemcsak városi használatra van értelme, a parasztok még gyakrabban használják őket, hiszen a gyapjúszálat döntő részben ők állítják elő és adják el a piacokon. Ha megkérdezzük őket, miért választják ezt vagy azt az orsót, tökéletesen fel tudják mérni a félig ipari orsó előnyeit, mely amellet, hogy megkönnyíti a nők munkáját, teljesítményüket is növeli, ezt ugyanis, tökéletesen egyenletes megmunkálása révén, oly könnyedén tudja forgatni ujjhegyével a fonódó, hogy csuklója nem fárad el túlságosan. A cigányok orsói tehát valójában nem a paraszti hagyomány szellemének átalakulását jelezték, míg a moldvai férfi rusztikus *gicsei*, a kanalak, temetési szertartást idéztek, tökéletesen illusztrálva Adorno megfigyelését, miszerint „...minden, hagyománytól elítélvőlódott hagyományos kultúra gyengesége ürügyet szolgáltat e kultúra megnevesítésére, egyben barbár megcsontkítására”.^{*} Íme, ez ma a hagyomány sorsa: pusztá áruvá változik, mint minden más, s olyan helyeken (privát vagy nyilvános tereken) hódít, ahonnan végleg száműzték a szellemét. Így fedeztem föl lassanként a piactereken kitekeredett hulláját, mely elidegenedett a szellemtől, ami életre hívta. Az igazat megvallva, csak jóval első utam után mértem fel az említett ellentét jelentőségét, miután naponta szembesültem a Kárpátok hegylakó népével; megértettem, hogy ez csöppet sem új jelenség, hanem régi paradoxon, mely azóta létezik, amióta a népi románságot azonosították a nemzetnek tekintett etnikum államának kulturális és politikai természetével.

Elkalandoztam? E séták messze túlvittek Bukarest utcáin és terein, idő- és térbeli kitérők kényszerpályáira? Későbbi útjaim tapasztalatai után elolvastam első kóborlásaim során sebtében papírra vetett benyomásaimat, jegyzeteimet, s megpróbáltam összekötni az azóta, más városokban, más szomszédos vagy távolabbi kelet-európai országokban folytatott újabb bolyongásokból született tapasztalataim fonalát.

A sok csavargás után is, melyek során minden irányban átszeltem Romániát, első látogatásom óta (melyet még annyi más követett) kitörölhetetlenül él emlékeimben a savanyúság- és kaporszag s a szegényes tárgyak formáinak alig halványuló képe.

* Theodor W. Adorno: MINIMA MORALIA, GONDOLATOK A MEGCSONTKÍRTOTT ÉLETRŐL (Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1951).

2. Amelyben a Coca-Cola századik évfordulójáról lesz szó

1973-tól, valahányszor Romániába érkeztem, szinte országos (a városokban minden bizonnyal elterjedtebb) szertartásra került sor minden szombaton este nyolc és kilenc óra között: amerikai filmsorozatok egy-egy része ment a tévében. Egy óra hódolat a DALLAS-nak, MANNIX-nak, COLOMBÓ-nak és mind a többinek, amelynek most nem jut eszembe a címe. Egyetlen fogadás, ünnepi vagy családi vacsora, egyetlen *party* nem kezdődött el, míg a románok millióinak képzeletét be nem töltötte a texasi milliommok összefüggéstelen sagája vagy a jámbor, jólelkű és éles eszű zsaru nyomozása.

Azt, aki ismeri a románok zömének szigorú kulturális nacionalizmusát, e jelenség kiterjedése és intenzitása igencsak meglepte. Minden politikai, társadalmi és vallási korlátot átlépő szenvedélyes szórakozás volt ez: a falusi pópától a neves értelmiségig, a babadagi termelőszövetkezet névtelen dolgozójától a nagyhangú, nevetséges *apparatsik*ig, a kifinomult modorából mit sem vesztett exarisztokratától az őt majmoló újjgazdágig, mindenki odaadással bámulta az elektronikus csodaszem varázslatos képeit, búvköréből csak igen kevesen szabadulhattak. Technika és illúzió párosult, hogy együtt teremtsen meg e csodát. A nézői kommentárok az újságok glosszáinak kiapadhatatlan forrását jelentették; ezekből könnyen kiderült, hogy az amerikai sorozat (a DALLAS minden másnál inkább) egy lehetséges földi paradicsom valóságos létezésének kézzelfogható bizonyítéka a számukra, közeli vagy távoli paradicsom, kinek-kinek a jövőképe szerint; a Nyugatra távozni kívánók számára talán már holnap elérhető, a többiek, a nagy többség számára viszont valamiféle bizonytalan, de elképzelhető, mindenképp a technikai fejlődéshez kötődő jövőendő jólét sejtett föl – ez a fejlődés Romániában a lázas sürgés, a féktelen szorongás és az ügyetlenség szédítő szelét kavarta, s a 60-as évek végétől kezdve az ország minden erejét mozgósította. Mikor a DALLAS véget ért, azonnal egy másik amerikai filmsorozat kezdődött, a Budapesten, Prágában, Brüsszelben, Tahitin – és a... Cévennes-kben egyaránt szövögetett álmokkal.

Vajon a nyugati termékeket majmolva bámuló, de kulturális önellátásra inkább hajló román hivatalos szervek miért engedtek annak, amit a felületes szemlélő ellenpropagandának láthat? Ügyes alku eredménye lett volna az amerikai filmek áradata? Ezt a sokkal hatásosabb kulturális jelenlétet sikerült volna kialakítani az Egyesült Államoknak különféle kedvezmények, köztük a legnagyobb kedvezmény megadásáért cserébe, a folyamatosan meghíúsított kulturális szolgáltatások, az egyetemek angol nyelvi tanszékeire delegált vendégtanárok helyett? Bizonyára van némi igazság ebben a feltevésben, de ez még nem magyarázza meg az amerikai filmsorozatoknak az egész népre gyakorolt bűvös hatását. Ebben a kérdésben is, mint számos más esetben, amikor a Nyugat Romániához közelítéséről van szó, az a gyanúm, hogy ez utóbbi a másutt Közép- és Kelet-Európában mérsékeltlen uralkodó lelkiállapot példás laboratóriumának bizonyul. Valóban, vallási vagy történelmi hagyományaik alapján néha más keleti országok is azt képzelik, hogy közel állnak a Nyugathoz, különösen amikor tehetséges értelmiségi képviselőik szónoklataikban egy egészében kozmopolita tudás kereteibe foglalják érveiket. Románia esete azonban mindenképp a legszembetűnőbb példa, már csak a nagy hírverés miatt is, amit nyelvük latin eredetéről csapnak, mintha nyelvtani rendszerek hasonlóságából logikusan következhetne egymástól távol eső, sőt inkább teljességgel idegen kulturális, vallási és politikai tapasztalatú népek rokonsága. Visszatérve az amerikai tévésorozatok nem teljesen érthető sikerére, én ezt egy olyan általános *Weltanschauung* világos megnyilvánulásának látom, amely sokkal mélyebben gyökerezik az emberi lélekben, mint az egymással versengő politikai tömbök ellenté-

tei, s ez, ebben a Duna menti harmadik világban, mint másutt is, az iránt a technikai fejlettséggel azonosított általános jólét iránti homályos, ugyanakkor optimista és groteszk csodálatban fejeződik ki, amelyről ma, úgy tetszik, az Egyesült Államok nyújtja a legteljesebb képet.

Jó néhány egyéb, Kelet-Európában tapasztalt jelenség is megerősít abban, amit, úgy érzem, az Egyesült Államok kulturális diadalának kell mondanom. Az amerikai ízlés és viselkedés mintái végérvényesen győzni látszanak nemcsak a kétségkívül túlságosan régimódi vagy túl akadémikus szovjet vagy nem szovjet Oroszországban, de Nyugat-Európában is, amely ugyancsak az angolszász normák szerint készült termékeket exportálja. A Pepsi-Cola, a Coca-Cola, a T-Shirt, a jean's, a whisky, a turistaszállók és nemzetközi konyhájuk, a pop-, folk-, rock-, a countryzene és a *last but not least*, az amerikai angolnak mint a nemzetközi érintkezés nyelvének általánosan elterjedt használata arról tanúskodik, hogy egy kultúra sokkal gyorsabban, ugyanakkor sokkal alattomosabban is célt érhet, mint a finom geopolitikai játékok – évtizedekkel megelőzheti az utóbbiakat.

Micsoda amerikai diadal volt az elmúlt évben az, amikor egy magyar kolléga örömmámorban fogadott a repülőtéren, s elűjságolta a legújabb „magyar módra” kötött történelmi egyezséget; az első magyar pornófilmet két McDonald's étterem megnyitásával egy időben vetítük Budapesten! Vajon nem az volt-e az általános vélemény, hogy Jugoszlávia az egyetlen többé-kevésbé demokratikus kommunista ország, mert ott az utcai újságárusbódék egy sereg pornómagazint kínáltak a vásárlóknak, s legfeljebb az újságpapír és a nyomás minőségén, no meg a képeken más újságokból visszaköszönő szereplőkön mosolyogtak kissé a nyugati kemény pornón megcsömörlöttek? Napjainkban, úgy tetszik, Magyarország a legjobb úton halad, hogy utolérje Jugoszláviát, mióta 1986 augusztusában a kelet-európai országok közül elsőként megrendezte a Forma 1-es futamot; a nyugati média, szokatlanul tobzódva a részletekben, folyamatos ujjongással számolt be arról, hogy a több ezer magyar nézőn kívül százával érkeztek az autóbuszok Lengyelországból, Csehszlovákiából, Jugoszláviából. Milyen valódi érdeke fűződhet Magyarországnak egy ilyen haszontalan vállalkozáshoz, amelybe négyszázmillió dollárt kellett befektetnie? Amikor a magyar kormánynak nehéz gazdasági helyzettel kell szembenéznie, felvetődik a kérdés, vajon mi értelme ekkora pazarlásnak, amely, úgy tetszik, semmiféle választ nem ad a legsürgetőbb társadalmi kérdésekre. Olyan gazdag volna Magyarország, hogy így pazarolhatja az exportból nagy keservesen megszerzett devizát? Politikai szempontból nézve viszont sejtethető, milyen ideológiai hasznot húzhat ebből a hatalom.

A második világháború befejezése utáni évtizeddel végérvényesen beléptünk a század hajnalától készülődő új modernség korába. Tavaly, a budapesti Váci utcában sétálva, megállapítottam, hogy ugyanolyan sétálóutca lett, mint amilyenekkel Nyugat-Európa idegenforgalommal dicsekvő városaiiban találkozhatunk. Nemrégiben, a Fekete-tenger partján kiépített új román vagy bolgár tengerparti fürdőhelyeken vagy épp a napokban a Balaton-parton járva ugyanazokat a nyaralócsodákat láttam, ugyanolyan díszletek között, mint bárhol másutt Európában, ugyanazt a tömegturizmusnak felkínált olcsó, talmi fényűzést. Az egy kaptafára készült bétondíszletek láttán, melyek közt, az üzletek kirakataiban, az importált kis elektronikus műtyűök társaságában látjuk a népművészeti tárgyakat, s az éjszakai lokálok színpadán a népi táncosokat, álhagyományra utaló groteszk anakronizmusuk eszembe juttatja, hogy az egzotikumra kiehézett nyaralókat világszerte, talán kicsit fényűzőbben, kicsit szervezettebben,

de ugyanígy szolgálják ki: bővlival. Népi tánc és rock'n roll váltogatja egymást két napozás között. A véletlen kockázatot kínáló kalandot, a váratlan felfedezéseket már réggen átalakították az utazási irodák kijelölt útvonalú *hikingjeivé*: monostorok Moldáviában, szafarik Afrikában, körutazás Nepálban, veszély kizárva, hála a *Europe assistance* éberségének, mely fáradhatatlanul őrzi a turisták kényelmét. Nem holmi spártai erkölcsevénében utasítom el az uniformizálást; akarva-akaratlanul is részese vagyok, de ezért még nem tiltható meg nekem, hogy üdvös távolságból szemléljem, bárhová megyek. A modern tömegkultúra azzal tart fogva valamennyiünket, hogy ha lemondunk róla, a kényelmünkről is olyan mértékben kell lemondanunk, hogy az már felér egy forradalommal, s kevesen vannak azok, akik nemcsak óhajtják, hanem fel is fogják és el is fogadják e lehetőséget. Egy szelet valódi vagy hamis hagyománnyal többé-kevésbé valamennyien, jóllakottan vagy éhesen, de benne vagyunk az uniformizált modern kultúrában.

A nyugati utas, aki friss élményekre vágyik, nem saját többé-kevésbé hű mását akarja látni külföldön, önkéntelenül is elcsodálkozik bizonyos, mások számára talán jelentéktelennek tűnő dolgokon, amelyek nagyon is érdemlegesnek bizonyulnak, ha számba vesszük azokat a kulturális és politikai értékeket, amelyekkel az egyének felruházzák őket. A farmer és a póló iránti éhségre gondolok például, amellyel a romániai Kárpátok legtávolabbi kis tanyáin is találkoztam, holott a helybelieknek volt jó anyagból, többé-kevésbé hagyományos módon készített, a célnak megfelelő ruhájuk. Csak-hogy itt is, mint sokfelé, a modernség fogalma azonosult a moziban, a televízióban, a tengerentúlról jött képeslapokban látott mintákkal. Általánosságban megfogalmazva: úgy tetszik, a technikai újdonságok mint kultúraközvetítők magukban foglalják, sőt meg is haladják az őket létrehozó politikát, akkor is, ha más politikát szolgálnak. Így például a lemezek, majd a kazettás magnetofon révén a rockzene többet tett az amerikai világ inspirálta minták és törekvések sikeréért, mint a *Szabad Európa* vagy az *Amerika hangja* rádió propagandaadásai. Lassanként, a videokazetták és készülékek révén, az amerikai kapitalista realizmus pozitív hősei, a „Rambók” és más izmos bosszúállók is beköltöznek (és mekkora sikerrel!) a népi demokráciák polgárainak privát életterébe, s ennek hatását semmiféle cenzúra többé nem ellenőrizheti. A kelet-európai barkácsolók tehetségét ismerve, hamarosan kinőnek a háztetőkön a televíziós műholdak hullámhosszát fogni képes parabolaantennák, hogy tengernyi műsorukkal elárasssák a földet. Az, hogy az emberek elutasítanak-e valamely politikai elméletet vagy készek elfogadni, sohasem észörveken, igazolt, tudományos eljárással bizonyított tényeken múlik, hanem a hitük szerint elrendezett világról kialakított képen, amelyben a jobb jövőt előkészítő, saját érdeküket képviselő igazság megtestesülését látják: ez Adorno negatív dialektikájának triviális változata. Nem holmi vérszegény paradoxon azt állítani manapság, hogy a „ceausescuizmus” (a leninizmus populista változata) által táplált román kulturális elszigetelődés már nem tartható. Az uniformizált kultúra világsszerte elterjedt vírusa végleg behatolt az emberek tudatába, méghozzá olyan alaposan, hogy sok román polgár, a nacionalista tömegeket is beleértve, nemcsak a jugoszláv televíziót nézi nagy érdeklődéssel nyugaton, de, ami sokkal meglepőbb, a magyar tévét északon, a szovjetet keleten, s ami már az ironia csúcsa: a bolgárt is délen, mivel néhány éve itt is sok nyugati filmet sugároznak.

A kultúra uniformizálódott, mert már nemcsak egy irányba áramlik, mint amikor a Nyugat még csak elindult világhódító útjára; már nemcsak egyetlen központi adóból sugározzák a passzív vevők felé; egy bizonyosfajta „*feed back*” tanúi lehetünk, mely

kétségkívül kisebb hatósugarú, de műsorai jelentősek. Ma hasonló – vagy talán kissé kezdetlegesebb – technikával keletről nyugatra áramlanak a kulturális termékek, s ott annál is nagyobb a visszhangjuk, mivel a különbségek a megismerés nyugati kategóriáiban azonnal érzékelhetők, következésképp az őket befogadni kész műsorkörbe azonnal bevehetők: az érzékelt különbségek valójában csak álcázott azonosságok, hiszen az elvek lehetőségessé teszik a megértésüket. Ráadásul az uniformizálási törekvés mintha az egyes országok vezető hatalmai által polgáraiknak felkínált politikai-kulturális szertartásokat bemutató műsorokra is kiterjedne. Emlékszem az 1983-as budapesti május 1-jei felvonulásra, mely a *l'Humanité*- és a *l'Unité*-ünnepségek, valamint az amerikai díszszemlék különös keveréke volt. Nemcsak a hivatalos tribünön trónoló magas rangú párt- és állami vezetők, valamint családtagjaik viselkedtek oldottan, sőt egészen fesztelenül, hanem a felvonuló tömeg is kedélyes nemtörődömséggel, kétségtelen élvezettel masírozott a vasárnapi népünnepélyek légkörében; a gyermekeiket kézen fogó vagy vállukra emelő egyszerű polgárok soraiban összevissza vegyültek el a vállalatuk technikai eredményeit bemutató, az előbbieknél nem sokkal fegyelmetesebb munkások és alkalmazottak csoportjai. De a felvonulás stílusát meghatározó, s az idők jelének, az általános kulturális egység jelképének tekinthető mozzanatra a befejező jelenetben került sor – ez volt a fénypont. Először a Hungarofilm emblémáját viselő teherautó platóján rekonstruálták a néhány hónappal korábban Hollywoodban a legjobb külföldi film Oscar-díját elnyert MEPHISTO egyik jelenetét. Ezután következett a felvonulást záró „csokor”: tornadresszt (a kommunista országok nemzeti ünnepin rendezett felvonulások klasszikus öltözetét) viselő fiatal fiúk és lányok, különböző színű kockákkal a kezükben, több-kevesebb ügyességgel a Rubik-kocka néhány kombinációját próbálták bemutatni. Sehol semmi utalás a nemzeti tömegkultúrára, a folklórra, a magyar történelemre vagy irodalomra, a felvonulás szocialista jellegére, semmi olyasmi, amit másutt, hasonló felvonulásokon viselkedésben, formákban ne láttunk volna. A nap végén, a Városligetben, a dísztribün mögött megrendezett popkoncert, melyben a Woodstock fesztivál szerényebb megvalósítását láttam, ahogyan ez Lengyelországban, Kelet-Németországban, sőt Romániában is szokás, vagy a magyar módra megírt JÉZUS KRISZTUS SZUPERSZTÁR, az ISTVÁN, A KIRÁLY című rockopera részletei jelentették az egyedüli engedményt a „couleur locale”-nak.

Amikor a tömegkultúra kifejezést használom, *írással, zenével, öltözködésbeli* s ma már audiovizuális produktumok és szokások összességére gondolok, amelyeket tömeges fogyasztásra (azaz megvásárlásra) szánnak, még akkor is, ha ennek a fogyasztásnak – megnézésnek vagy meghallgatásnak – ára nevetségesen alacsony is. Balzac tökéletesen leírta e kulturális változás első jegyeit a KURTIZÁNOK TÖNDÖKLÉSE ÉS BUKÁSA első bekezdéseiben, hangsúlyozva szerves kapcsolatát a napilapok elterjedésével és az újságírás fejlődésével. A monarchista író a nagy- és kispolgárság politikai és gazdasági fel-emelkedésének feltétlen mérgező hatását látta ebben. A tömegkultúra fogalma ugyanakkor nincs kellően meghatározva, hacsak antropológiai méretűvé nem tágitjuk: hogy összefoglaló képet kapjunk a tömeges fogyasztásra szánt termékeken kívül a tömeg észleléséről, cselekvéseiről, viselkedéséről, egyszóval azon megnyilvánulásairól, amelyek az előbbieket szükségképpen lehetővé teszik és kiváltják, s a másik szabadságát vonják magukkal.

Egyes szerzők, mint például Roland Barthes a divatról kialakított rendszerével, úgy akartak ezekről a jelenségekről számot adni, hogy a közvetlenebbül felfogható divatfogalomra hivatkoztak; én viszont attól tartok, hogy ez a fogalom a francia értelmiség köreiből általánosan elterjedt felületességgel és mulandósággal túlságosan is szövet-

kező eufemizmus, s arra szolgál, hogy a szükséges határozottsággal eldöntse, mi tartozik a tömegkultúrában a reklám, azaz a vélemények és vágyak manipulálása, keményebb kifejezéssel élve a propaganda körébe. Nem formálja-e az ízlést? Nem támaszt-e korábban ismeretlen igényeket? Nem ír-e elő erkölcsi és politikai normákat s ezáltal világnézetet? A tömegkultúra nem új keletű fogalom, az élesen látó Karl Kraus nem is mulasztott el néhány vele kapcsolatos gyilkos aforizmát, köztük a következő csodálatos mondást: „Az újságok viszonya az élethez ugyanolyan, mint a jósdné a metafizikához.”* Röviden: a tömegkultúra lényege nem változott, még ha a távközlési technika fokozta is uralmát azáltal, hogy az egész világra kivetette hálóját; e kultúra folytatja uniformizáló munkáját, amióta a korábban nyilvánvaló hallgatásra kárhoztatott tömegek hivatottak a gyakran önkényes, gyakran korrupt hatalom törvényesítésére, amilyen például a parlamentarizmus, vagy a zsarnokságéra, amilyen a fasizmus vagy a kommunizmus, ugyanakkor ezek sohasem teljesen idegenek e kultúra titkos törekvéseitől, még ha az a későbbiekben hűtlennek, állhatatlannak bizonyul is régi gazdáihoz, s csatlakozott reményeit új illúziókkal helyettesíteni hivatott új, szűz figurák kedvéért delegitimálja őket. Juvenalis mondása, a *Panem et circenses*, sikert aratott a tömegkultúrában, a modern népek és nemzetek mindenható jelmondata lett.** Az általános tendencia sodrában, amely a kelet-európai és balkáni nemzetállamoknak lényegében idegen volt, ez utóbbiak megpróbálták olyan tömegkultúrát létrehozni a maguk javára (ennek alapelveit a következő fejezetben vizsgálom meg), amely a kör négyszögesítését soha nem tudta megoldani, s ez volt az alapvető gyengesége, vagyis hogy miképpen lehetne az egyetemesség részévé lenni, megőrizve valamit a lényegében paraszti, kizárólagosnak és semmi mással nem helyettesíthetőnek tartott hagyományból.

Valahányszor a nemzeti jelleg új, üzenete sajátos tartalmának általános terjesztéséhez alkalmasabb technikával él, paradox módon magának a médiumnak a természete húzza az uniformizálás irányába, következésképp megsemmisíti nemzeti jellegét. Úgy érzem, ez az oka annak, hogy egyes szélsőségesen nacionalista politikai rendszerek ma is olyan ősrégi hírközlési technikákat alkalmaznak, amilyenek a tömeggyűlések, a katonai felvonulások. Ugyanakkor a legvilágosabb konfliktusokon túl, mind Keleten, mind Nyugaton a technika és az (akár piac-, akár terv-) gazdaság, megalkotják az egyetemes alapelvét annak a szinte autonóm rendszernek, mely saját maga reprodukálja önnön továbbterjedését, s végső soron minden különbséget eltöröl. Abba, hogy a szovjet típusú gazdaságok kevésbé jól vizsgáznak mind a belső, mind a külső piacokon, belejátszik a sokkal elavultabb technika is: ennek ellenére, lassabban bár, de éppolyan feltartóztathatatlanul veszik ki részüket az emberiség közös sorsából. Az utóbbi évtizedekben a kommunista országokban lezajlott jó néhány népfelkelés alapvető oka nem annyira a túlságosan elvont szabadságért vagy a még fölfedezésre váró valódi demokráciáért folytatott küzdelem, mint inkább – még ha ez nem is igen tetszik az emberi jogok nyugati dalnokainak – az a hétköznapi tény, hogy a kommunista vezetők ügyetlenek voltak, alkalmatlanok, s képtelenek arra, hogy népeiknek a nyugat-európai vagy az amerikai életszínvonalhoz hasonlólt nyújtsanak. Más szavakkal ugyanazok

* Karl Kraus: MONDÁSOK ÉS ELLENTMONDÁSOK (SPRÜCHE UND WIDERSPRÜCHE. Heinrich Fischer, Koelsch Verlag, 1955).

** 1982-ben, amikor Románia nem jutott be a futball-világbajnokság döntőjébe, a kormány úgy döntött, hogy nem vásárolja meg a mérkőzések közvetítésének jogát. Ekkor az oltféniai és havasalföldi lakosság a bolgár televíziót nézte, amely annak ellenére közvetítette a Mundiolt, hogy nemzeti válogatottja ugyancsak nem került be a döntőbe.

a megnyilvánulások terjednek el és fejeződnek ki mindenütt, különböző nyelveken „anglicizáló neologizmusok” formájában.

A jelenség ezúttal sem új, csak dimenziója átalakította a tartalmát. Az 1950-es évekig a publicisták még emlékeztek az egyaránt kozmopolita akadémikus kultúra és az avantgárd, valamint a néptömegek kultúrájának, sőt a regionális vagy társadalmi rétegekhez kötődő kultúrának a kettősségére; ez utóbbiakban is volt még némi élet, noha az első világháború befejezése óta a sikerfilmek, -dalok, -könyvek nem ismertek sem nyelvi, sem osztályhatárokat. Márpedig minél inkább betagozódott a nemzeti vagy etnikai-nemzeti kultúra az általános tendenciába, a régi közösségek egyesítése, széttrövése annál inkább megkívánta a hasonló mintákat hordozó hírközlési technikák alkalmazását; minél inkább a politikai határokon túli azonos formációk tagadójaként lépett fel a nemzeti sajátosság, annál inkább annak a közös feladatnak a része lett, amelyben mindenki osztozott. A XX. század új háborúi és vérengzései nem a nemzetek-etnikumok-népek elkerülhetetlen, lényegi ellentéteinek szembesüléséből keletkeztek, ahogyan sok publicista fáradhatatlanul hirdeti; a határozott magyarázatok ellenére nem az egymással belső ellentétben álló kultúrák összezsapását jelentük; ellenkezőleg, mély azonosság fedezhető fel bennük: ahogyan a vallásháborúk annak idején szétdarabolták a keresztény közösséget, a modern háborúk is alapján testvérgyilkos háborúk maradtak, országos vagy modern birodalmi méretű vendetták, általánosan elterjedt polgárháborúk, ahogyan Ernst Jünger írja A GORDIUSI CSOMÓ-ban, a náci Németország és a Szovjetunió kapcsán. Hogyan is ne látnánk az azonosságot a balkáni háborúkban vagy az első világháborúban?

Amióta a hírközlési technikák az újítások felgyorsult ütemének vannak alárendelve, ugyanannak a dolognak végtelen számú reprodukálása révén, mind a rentabilitásukhoz szükséges piacok kiterjesztését, mind az adások uniformizálását szorgalmazzák. Más szavakkal: tranzisztorok, magnetofonok, videokészülékek – azaz a legmodernebb fegyverek – nemcsak hogy betörnek a gyarmatosított kultúrákba, melyek újmódi színes üveggyöngyök gyanánt fogadják őket, de e tárgyak maguk is az őket használók elképzeléseit felborító fogalmak, koncepciók termékei. A kelet-európai és balkáni országok nemzeti tömegkultúrája elpusztul a technika eddig ismeretlen erejű hódításának hatására, képtelen ellenállni anélkül, hogy utánozná a tárgyat, az árut, az ideológiát, hogy alkalmazkodnék hozzájuk, amint saját területén éri a támadás. Eközben elveszti ősi kulturális autarkijának lényegét. De vajon nem az hagyta-e magára már régóta? Sokkal előbb, mint ahogy a szovjet birodalom jótékony védőernyőként feszült volna a széplelkeknek oly kedves homályos siránkozások gazdái elé, kik a nemzeti identitást manipulálják, és az emberek és gondolatok szabad áramlását véstesen összekeverik a tőke és az áru forgatásával, mégpedig egy diadalmas s a vele nem azonosuló kultúra védelmével igen kevés gondoló birodalom javára. Csakis az ostobák, az amnéziások és a kereskedők hihetik és hitethetik el, hogy a Coca-Cola fogyasztása Moszkvában, Bukarestben vagy Budapesten bármiféle záloga lehet a demokráciának.

Közép- és Kelet-Európa már tapasztalatokat szerzett erről ama halálosan komoly játszmák során, amikor ösztöndíjas újságírók a nyugati közvéleményt mozgósították az Osztrák-Magyar Birodalom nemzetiségi politikája ellen, s a tudatlan nyugati tömegeknek azt mondták, hogy a Monarchia a „népek börtöne”. Senki nem ismeri a humanista kereszties hadjárat eredményeit! Nem, a nemzeti tömegkultúrából már akkor hiányzott a lényegi autarkia és a hagyományhoz visszanyúló hitelesség, attól fogva, hogy – valamiféle állami *télasz* érdekében – a hagyományos parasztot tette meg a nemzeti jelleg alappilléreinek...

Szántó Piroska

KISBÁRÁNY (MIORICA)

*„mert az a vrancai el akar veszteni,
életed veszi el a magyarföldivel”*

Méltán dühöngött Illés Bandi? Tátott szájjal figyeltem, még sosem láttam, el sem tudtam képzelni ilyennek, a haja felborzolódt, a nyakát előre-, a két könyökét hátrafe-szítette, ahogy sistergett és lángolt a hangja a felháborodástól:

– Hogy vehetted be a kötetbel És ha százszor Illyés fordította is, és ha ezerszer remekmű is! A gazember magyar, a csaló magyar, az áruló, összeesküvő magyar! Életére tör a román báránynak, szegénykének, hát nem érzed? Hogy Beóczy egyetértett? Hogy nem lehet ezt kihagyni? Ki kell hagyni! Ki kellett volna hagyni! Persze én, a műszakon, mit értek ehhez, az igazgató elvtárs tudja, mit csinál. De tel

•

*„az egyik moldvai, a másik vrancai,
s egy odaít, magyarországi...”*

Odaátról jöttem én is, Magyarországból. Szentendre, ahol addig festettem, hirtelen tarka kis fecskéfészekké változott, a színes szerb házak, ahogy hátukat a domboldalnak vetve szaladtak össze a háromszögletű terekre, átkötve a Duna pántlikájával, hirtelen olyan messzire csúsztak bennem, mint egy gyerekkori kiborított építőkockás doboz. Erdély haragoszöld volt, fekete, mint az ég, csontfehér és cinóbervörös, sós és jeges és eperszagú, a bivalyok szeme fehér, a nyelvük szürke, s a fekete testük ultramarinkék a zöld háttérben. Örület. És Nagy István képei.

Lassan csattogott velem a vonat, igen, igen, át a Királyhágón, s majd kiestem az ablakon, úgy bámultam a dühöszöld réteken a karókra szedett petrencéket s a kadmiummoranzssal hímzett vállú ingeket a szénagyűjtő lányokon, meg a bivalyok kalocsnikörmű lábát; a kicsi bivaly szopott – „puju”, ujjongott mellettem egy román kisfiú.

Szilágyosomlyó. Mindenki közölte velem, hogy még ez nem igazi Erdély – nekem igazi volt. A főtérrre egyenesen az erdőből szakadt le egy sűrű bokros, meredek erdei út, nem is szólva arról a bivaly húzta szekérről, aminek a bivalyait csak ügyel-bajjal lehetett lefékezni az egyetlen gögös ruhaüzlet előtt, még véletlenül sem mertek vörös színű holmit kitenni a kirakatba, mióta egyszer belerohantak szekerstül. Piacos napokon rajzottak a széles karimájú sárga szalmakalapok, hosszú szárú piros pipacs ingott a szalagjuk mellett, s az asszonyok fejére piros csíkos fehér szóttas borult, a legtöbbje derékon alul ért, elegánsan klasszikus redőkben hullott alá, egyszerre takarva és kirajzolva a test vonalait. Barna képű, fehér inges kisfiúk fakéregből csavart, sosem látott formájú, saját gyártmányú edényben árulták az erdei szamócat, epret és gombát is. Kun Miklós, régi kedves barátom vendége voltam, oda hívták be munkaszolgálatos orvosnak, s jellemző rá, hogy azzal indokolta: gyere le, legalább anyafőorvosnak lesz társasága – pedig tudhatta, hogy nekem boldogság ezt a vidéket meglátni és nyaralni

gondtalanul, egy olyan nénivel, akit nagyon szeretek. És jött is velem Kun néni, hősiesen, fel a Magurára, elnézően mosolyogva; és lehúzott cipővel a fűben olvasott volna Goethét, ha én oda nem rohanok hozzá minden pillanatban, újabb és újabb csodákat dugva az orra alá: bíborvörös és sárga digitális (gyűszűvirág, Boldogasszony papucs), vadon ömlő málnát meg epret, virított a kék meténg, világított a vad cirmos lilom. Nagy volt a becsülete Szilágysomlyón a „magyar doktor”-nak, aki magyart, román egyformán kezel, csak néztem, mikor beállított egy hosszú ember, és hatalmas kerek fonott kosarat nyomott a kezembe.

– Hallom, szeret itt a doktor, maga után hívta a családját is. Egy kis falnivalót hoztam, el

Vicc lehet ez, gondoltam, és szúrósan néztem az emberre, a kosár teli volt zöld, égető csalánnal, ahogy odanyúltam.

– Alatta van – szólt visszafordultában az ember, s láttam, mosolyog.

Karcsú ezüst halak csomója feküdt a csalánban. Pisztrángok.

– Nagyszerű. Ezeket megsüti anyafőorvosnő, mi pedig vasárnap megnézzük a Pisztrángötöst. *Die launische Forelle, vorüber wie ein Pfeil.* Odafönt a Rézben.

Persze hogy elmentünk a Rézbe, a pisztrángokhoz.

•

De mit ábrándozok én itt, míg Bandi egyre inkább beledolgozza magát a csodálatos öletébe, hogy Pista hazaérül, mert „lehozta” a Kishárányt. Bandi felvidéki, megérhetett egyet-mást a cseheknél, persze, de azért ez mégiscsak sok.

– Most aztán meghívtak a román nemzeti ünnepre, s persze elmegy, udvariasan, talán örömmel is, Beóczyval együtt, puliszkát keverni. Rettenetes.

A fene. Bárcsak engem is meghívtak volna, talán megtalálnék ott egy szippantásnyi Erdélyt, amit hét évvel ezelőtt megismertem. Mert mi akkor, vasárnap, 1943-ban, csakugyan elmentünk pisztrángot fogni, fel a hegyekbe, egy csodálatos járművel. Lórévasútnak hívták. Valami pöffögő kis masina húzta az összekötözött hatalmas szállfákat, úgy ültek rajtuk a román asszonyok, kényelmesen, állandóan fecseggve és énekelve, mint a legtalkább madárcsapat, a barna lábukról kétfelé omlott, ragyogó piros – mélypiros – barna – arany katrinca, kivillogott a combjuk is, olyan természetesen, mint az őzikek fehér foltja az erdőből. Milyen kecses lábbeli a bocskor, így, a fatörzsön harangozva, milyen kedvesen, puhán lépnek benne a sziklás erdőben, kőről kőre ringatózva.

Én a halászatot a legfájdalmasabb vadászati módnak érzem, nekem ugyan a kezembe nyomhatják a szerszámot, hacsak véletlenül el nem kapja a pisztráng, én aztán meg nem célozom vele. Kapaszkodom felfelé a köveken, üszta ezüst vízben, ami méghozzá ugrál, muzsikál is, és permetez, hogy csupa vizet lélegzem, és a hasamig érő kölcsönkapott halászcsizma is vízhatlan volna, ha nem ugrana belé nagyokat horkantva és csobbanva a jéghideg ezüst patak, amibe víz ellenében csapjuk fel a horgot. De, természetesen, amikor vendéglátóink, Miklós itteni barátai, nagy hozzáértéssel és műelvezettel piritják kétarasnyi ágasfákra szúrva a felkunkorodó karcsú haltesteket, már az illatuktól is berúgok, s úgy falok, mintha sohasem olvastam volna Jékely versében azt az iszonyú szót: „szájbilincs”.

A hegyi réten ég felé kanyarog a füst a virágok közül, ahogy lassan kihűlt vulkánná omlik a pisztrángpírtó parázshalom dombja.

– Én itt maradnék – mondom estefelé a hazakészülőddő társaságnak –, itt maradnék, akár a szabadban is, szeretném látni, ahogy reggeledik, most korán virrad. – Közben sóváran pillantok a tisztás túlsó végét takaró málnásra, iszonyú tömeg, málnaerdő, határa az ég, ami most sötétkékre kezd válni, pedig eddig tengerszínűen csillogott.

– Nem kell az ég alatt maradnia – nevet Miklós barátja –, megalhat Floricánál, itt a háza a kiugró mögött, én tudok románul, beviszem hozzá, örülni fog, egyedül van a kisbabájával, az ura a birkákkal van a havason.

– Csak a hajnalt akarja megvárni? – csodálkozik Florica. – Maradhat, ameddig akar, van hely nálam.

A vázlatkönyvem kikerül a hátizsákból, én meg leülök a küszöbre, Florica mellé, de már alig bírom a szememet nyitva tartani. Sűrű, jó szagú csend van és kobaltkék éjszaka.

Próbálom is felidézni azt az éjszakát, most, itthon, az Eötvös Loránd utcában, mert már lassan éjszaka lett, ahogy várom haza Pistát, aki csakugyan elment a román nemzeti ünnepre Beóczyval együtt. De délután ötre mentek. Mi az ördögöt csinálnak eddig? Lassan tizenegy óra. Jó, rendben van, sokáig tart, mondjuk nyolcig. Beültek valahová? Hová? Most, 1950-ben már nincs kocsmá. Csak nem állhattak be egy bablevesszagú, mocskos talponállóba, a piszkos tányérok halmai közé odaerőltetett műorból készült fröccs mellé? Budán vannak, gyalog sétálnak haza? Éjszakai csend van itt is, a legsűrűbb belvárosban, magánautó jóformán még nincs, s az állami autók tizenegy óra tízkor szoktak megjelenni, összeszedni az embereket – quod Deus avertat. Csak úgy mászik fölfelé bennem a jéghideg félelem. Nemrég veszünk össze az eddigi puszipajtásunk Titóval. A fene ismeri ki magát – és ha most a románokkal veszünk össze, s egy füttyre elkapják a románoknál vendégeskedő magyarokat?

Dehogy kapják el, hiszen a követség, minden követség védett terület, oda menekülni szokás, mint valaha a templomokba. De megvárhatják, hogy kilépjenek az utcára, miért ne? Bolondság. Ha minden asszonyt így kitörne a nyavalya, mikor a férje nem jön haza vacsorára. De Pista azt mondta, siet haza, korán kel. Igen, fél nyolcra kellene bent lennie a Kiadóban, mert Szabad Nép-félóra van, micsoda elmebaj ez is, mintha nem tudná egyedül elolvasni az újságot, neki is, Illés Bandinak is elmagyarázná Pejko elvtárs szépen, részletesen. Akkor tudniillik, ha nem késnének el rendszeresen.

Tizenkét óra. Most már biztos, hogy baj van. Vagy baleset érte, vagy elfogták. Bár csak, édes jó istenem, csak baleset érte volna.

Floricánál engem is érhetett volna baleset. Kimásztam a cserge alól, amit isten tudja, mikor terített rám Florica, mert úgy elálmosított a hegyi levegő, hogy csak végigestem az ágynak használt fura cölöpépítmenyen, már aludtam is. Aztán világosodott, csupa madárhang volt az egész világ, s a málnás csillogott a harmattól, rengeteg rubinszem, tömtem magamba két marokkal, csurgott a kezemen, arcomon a málnalé. Valami gömbölyű, barna folt bukkant fel és tűnt el időnként, hang nélkül a piros-zöld alacsony sűrűben, aztán ahogy ijedtemben letottyantam a földre, a zajra felemelte a fejét, egy pillanatig egymásra bámultunk, és lassan elsétált a medve. Nagyobbnak gondoltam én a medvét, de azért óvakodtam elmondani Floricának, hogyan is mondtam volna el? Én egy szót sem tudtam románul, ő sem magyarul, csak azt, hogy merci, így, c-vel, keményen. De ez nem volt baj, azért tökéletesen megértettük egymást. Florica gyönyörű, a szeme két kékesfekete szilva, finoman mintázott keze és keskeny mezítulába folyton mozog, a lábával a kisbabáját ringatja egy gömbölyű aljú teknőben, a kezével

köpiül valamit, olyasmi, mint a joghurt, csak finomabb szíú és morzsásabb. Orda – mondja. A kisbaba a teknőben úgy össze van kötözve tarka szalagokkal, pontosan, mint az olasz kerámiabambino, a bokáján csokorra kötve a pólya, kétségbeesem, hogy nem bontja ki, hisz a keze is bele van kötve, rémes, de nem szólok, úgy látszik, így is felnőnek, őők tudják, épp elég szépek egytől egyig. Florica teljes helytelenítése közben kimegyek mosakodni a patakra, igazán nincs messzebb, mint egy hotelben a fürdőszoba, szappanom nincs, nem tudom, Floricának van-e, nem merek kérni, de egy marék jó szagú fúvel dörzsölöm le magam, majd megint épp csak hogy nem esem hanyatt az ijedségtől, mert közben egy csomó rák mászik ki a vízből, a pocskolásomtól megijedtek. Kis, csillogóan fekete ördögöcskék, és csuda módon csakugyan hátrafelé közlekednek.

Florica munkatervében éppen aznapra esett a lekvárfőzés. Mikor intett, hogy gyérünk ki a fészerbe, csak néztem-néztem a rózsaszínű boglyát, de ő nevére megfogta a kezemet, és megmutatta, mit kell csinálni. A rózsaszirmokat csomóra kell fogni, s a porzóhoz érő közepét kitépni, aztán belehajítani egy hatalmas üstbe, ahol rengeteg cukor olvadozik. Hosszú-hosszú fakánállal kevertük egész nap, fel-felváltva egymást; Florica szoptatta az összekötözött babát, és puliszkát főzött, én kavartam. Én rajzoltam Floricát, a teknőt, a babát, ő kavart és énekelt. Hosszú, szomorú, csodaszép dalokat, amiket én balladáának éreztem, ő azt mondta, *doina*. Rózsalekvárt főztünk. Mint Jókaiban, mint a mesében, mint Floricánál, sent a Rézhegység tetején. A rózsaiilat elfoglalta a tisztást, elnyomott minden málna-, patak- és erdőszagot, ott úszott a fenyők tején és a kisbaba gömbölyű orrán, ahogy megpusziltam. Florica nem fogadott el semmit a vendéglátásért, de egy lapot a vázlatkönyvemből igen: a baba volt rajta a teknőben – s mikor elkísért a lórévasútig, és megcsókoltuk egymást, a kezembe nyomott egy kis üveget, akkorra már sötét kárminszínűvé változott benne a rózsaszínű rózsalekvár. Egy gyertyavég volt ráolvasztva dugó helyett, s amikor otthon Panni és Korniss előtt nagy büszkén kibontottam az üveget, az egész ház Florica-szagú lett, s Korniss hozzáértően bólintott, igen, ő is tud rózsalekvárt főzni, minden erdélyi tud, csak hát itt, Magyarországon nem terem megfelelő rózsá.

Három óra. Szürkül, lassan már reggeledik. Bizonyosan baj van. Hívjam fel Beóczynét vagy a mentőket? a rendőrséget? Vali sincs itthon. A Kaplony utcában van telefonfülke. Nem, várok még egy órát. Ha elvitték, kijönnek házkutatást tartani. A versei jó helyen vannak, Cipinél Gödöllőn meg Valinál Rákoshegyen. Zsuzsa férjét elvitték, Vera férjét is, és nem tudnak róluk semmit, azt se, hogy miért, azt se, hogy hová.

Panni előbukkan a szobájából, egy pillanat alatt felméri a helyzetet. Öltözők, és lemegegyek veled telefonálni, mondja sápadtan, ne félj, én érezném, ha baj volna.

A telefon persze nem old meg semmit. A mentők nem tudnak róla, a rendőrség sem, ha baleset volna, tudnák. Iszonyú, hogy nem tehetek semmit, csak várnom kell. Legjobb barátom, aki Amerikában él, csak nevetne. „Rettenetes, szegény Piroka férje nem jött haza az éjjell Te bolond vagy, miért tartóztatnak le? Hát csinált valamit? No látod.” Hogy is értené ezt Magda, nem magyar már, és nem tudja, mi a félelem. Panni is fél, látom. Valahogy úgy baktatunk hazafelé, mint amikor a nyilasidőkben nem volt hová mennem, és csak jártuk az utcát. Most üres az utca, a Papnevelde utca, amit Prohászka Ottokárrá változtattak egy időre, és most Eötvös Loránd utca lett („valami kommunista” – mondja Vámos bácsi, a házmasterünk). Poros és teljesen idegen utca – ilyen világításban nem is láttam még. Éles és ellenséges minden fal és szöglet –

a Károlyi-kert felől most bukkan fel az első kéve vörös napnyaláb, körülrajzolja az egyetemi templom előtt leroskadó romos katonaszobor lyukas hátát – még az utcáseprő tankok sem mozognak. A kapualj nagy hasú, lábatlan kőhölgyei dühösen lapulnak a falhoz, a falatnyi udvar végén ásít a pincetorok feketén, és végtelenül magasan szürkül a kockányi ég. A lift csuda módon jár, s abban a pillanatban, ahogy belépünk Pannival, legördül a szívemről a kő, s a torkomból eltűnik a lenyelhetetlen vasgombóc. Ugyanis a liftben allig lehet lélegzeni. Mert az a tapinthatóan sűrű borszag, ami betölti a szűk, régimódi liftet, csak egyetlenegyféleképpen értelmezhető. Akik ebben jártak előttünk, részegek voltak, mint a disznók, hála legyen az istennek. Egy csapásra helyrezökken a világ, hát hiszen csudaszép kora nyári reggel van, mitől lehet itt még félni?

A szoba színültig teli a Károlyi-palota oroszlánjai felett egyenesen a mi ablakunkba bezuhogó nappal. Rajzolni lehetne az éles reggeli sugarak útját, ahogy körülöntik, mint az ikonok arany háttere, a szoba közepén álló három férfi alakját, s még ikonyszerűbbé teszi a képet, hogy a szó szoros értelmében merevrészegek. Csak állnak, mint a faszent, bámulnak ránk, azaz csak rám, mert Panni hangosan elneveti magát, és szalad be a szobájába, boldogan viháncolva – no látod, ezért izgultál?

Jó, Beóczy és Pista, de ki a harmadik? Fiatal, szép arcú, sötét hajú férfi.

Pista előkelő mozdulattal int feléje:

– Ide nézz, ez a vendéglátónk, a román kultúrártásé. Traianescu.

Traianescu meghajol felém, de most, hogy megmozdult, most meg a hajlongást nem tudja abbahagyni. Hajlong, hajlong, inog, de áll a lábán. Beóczy komor. Pista hahotázik, összes fogát és még a manduláit is kimutatja, ahogy nevet, nevet, még sose hallottam így nevetni.

– Most már bemutatlak, folytathatod! Kosztolányit!

Traianescu nemet int.

– Előbb Somlyót.

Úristen, ez egy román? Mert mondja a „Szűk könyök-utcán”-t, hibátlan kiejtéssel, szóról szóra. Aztán nekifog Kosztolányinak. Az egész Kosztolányinak. A Szegény kisgyermektől a Bús férfig. És Harminckétéves vagyok. És a kisiút a borlevessel, gyönyörűn.

Beóczy nem élvezi a műsort, pillogva, ásítózva ül le az ágyamra, a feje kezd lebukni – talán jobb volna Traianescut és Pistát is lefektetni? Nem, előbb meg kell etetni őket – mind, a három nap óta gyűjtött nyolc tojásunkat gyorsan leütöm rántottának, szalonnát is pirítok alá – ilyenkor kemény étel kell és fekete – ha volna! De az erős teát csak úgy vedelik hozzá – Beóczynak odaviszem a kaját az ágyhoz, mormogva falja, mint egy kiskutya.

– És most megyünk a gőzfürdőbe, mint nagy eleink – karolja át Pista Traianescu vállát, aki buzgón helyesel, úriemberként figyelembe se véve az én halk megjegyzésemet. (Sajnos a kuplerájok helyét elfoglalta a szocializmus építése.) De bezzeg Pista reagál:

– Barátom, már nincs ilyen Pesten! Ha tudnád, mennyi volt, és milyenek!

– Én ne tudnám? – sértődik meg Traianescu. – De a pesti gőzfürdők egy része, úgy tudom, még megvan! Előbb azonban...

Úgy látszik, teljesen kitisztult a feje.

– Ha megengeded – fordul Pistához, és elkezd mondani a „Húsvéti ének a testről”-t, Pista versét, aztán az „Elégia a moziról”-t hibátlanul, jól, jobban, mint egy szí-

nész. Majdnem elbőgöm magam örömömben, Pista meg nem is próbálja leplezni, hogy mennyire meghatódott, majdnem sírva jelenti ki:

- Taxin megyünk a gőzfürdőbe, barátom! Ha már konflis nincs!
- Azt is kiirtották? – Traianescu maga a felháborodás. – Duna-csatorna!

Mint Pista később elmeséli, az est folyamán nem először fordult elő a Duna-csatorna szó. Az ottani Recsk. Érdeklődésükre, hogy mi van ezzel a költővel, azzal a tudóssal, amavval a régi ismerőssel, s egyáltalán hogy csináljátok ti ezt az egészet, Traianescu csak egyetlen szóval válaszol: Duna-csatorna. Hát igen, kellett neki egy kis nyomás, a cujka nem málnaszörp, hanem a román nemzeti ital, s utána nyilván még egyéb folyadék is következett, valahol, csak Pista nem tudta pontosan elmondani, hogy a nagy magyar éjszakában hol, merre vágatott a három borvitéz.

Ölekezés, kézcsók, puszi, román–magyar forró örök barátság.

Pedi szusza Mogoros, vine turka dupa mos – zümmögöm a Kornisától tanult, bizonyára romlott szövegű, egyetlen román dalt, amit tudok, Beóczy fülébe, most már, hogy összehányta az ágyamat, nyugodtan haza is mehetne, felmosnám a padlót, de az istennek fel nem ébred, csak egy pillanatra nyitja ki a szemét, és harsány hangon jelenti:

– Most lekádereztem a Vas Istvánt! – aztán nagyot fúj, és alszik tovább. Egy pillanatra hátam mögé oson az ördög, és a fülembé súgja: – Nyomd az arcára a párnát, hátha megfullad – de én ellentmondok és ellenállok neki. Egyrészt, mert vendégem ő, hiába okádik már megint, másrészt hátha csak viccel. De ezt magam sem hiszem komolyan. Pont fél hétre felébred, és – se jó nap, se adjon isten – távozik. Eléggyé gyűrött ruhában. Bizonyosan van a minisztériumban olyan részleg, ahol rendbe hozzák az elvtársaim megrongált külsejét.

És mintha az az éjszaka határvonal lett volna, hirtelen eltűnik minden az ötvenes évek sötétjében. Hozzánk egyetlen hang szól egyfolytában, megállíthatatlanul a sötétségen át: „Lekáderezem Vas Istvánt.” Pistát egyfolytában gyöttrik, hogy vonja vissza azt a képtelen elhatározását, hogy kilép a pártból. Bizottságok elé idézik, megvádolják plágiummal, antiszemitizmussal, engem biztatnak, hogy váljak el tőle. Nem hívják meg már semmiféle nemzeti ünnepélyre – a magyarra sem –, nem jelenik meg írása, verse. Hajdankori rege minden, ami utazás, külföld, élünk, mint egy őskori gyűrűsáncban, és összebújunk a barátainkkal. Mélytengeri nyomáshoz alkalmazkodik a szervezetrünk, sötét van, félünk, s féltünkben hangosan nevetünk, amin és amíg lehet. A szomszédainkat sem igen látjuk, halljuk. Évekig nem hallatszik ki Erdélyből sem semmi. Aztán felrobban ötvenhat nálunk, és megszületik a keserű vicc, vicc, ami nélkül nem Budapest Budapest: „Ötvenhatban a magyarok úgy viselkedtek, mint a lengyelek szoktak, a lengyelek úgy viselkedtek, mint a csehek szoktak, és a csehek úgy viselkedtek, mint a disznók.” És a románok? Mindenesetre a romániai magyaroknak biztos, hogy velünk dobog a szíve. Aztán, mint mikor egy megbénult karban lassan meg-megrezzen egy ideg, Torök Erzsí sírva panaszolja, hogy más magyar nyelvű könyvet, mint a Bibliát, nem eresztenek át a határon a románok. Lázasan gyűjjük az átküldendő Bibliákat, most még igazán nem könnyű beszerezni itthon se. Egyik barát súgja a másiknak: találtam egy vonalat, amin ruhát lehet küldeni Erdélybe. Rendszerint parókiákon gyűjtük. Nagy Laci és Pista bekerül egy írószövetségi küldöttségbe, s meséli, hogy Nagyváradon a könyvesboltban, de sehol sem! mertek magyarul érteni. Az ottani rokonok aszpírint és ennalót kérnek, a nádszállkarcsú Béla barátunk elől-hátul egy oldalszalonnát köt a ruhája alá, mikor sikerül átmennie (nem szabad füstöltet vinni,

megérzik a szagát). Aki ügyyel-bajjal átjut, szörnyűségeket mesél, villany- és vízkorlátozásról, iskolapusztításról és a Securitatéről, és hogy egyszerűen megszűnik létezni minden, ami magyar. A történelmet átírják, mint Orwellnél – mit tudjátok ti, hogy mi a sztalinizmus! – súgják az erdélyiek, súgják, mert még itt sem mernek hangosan beszélni. Egy-egy író megpróbál szót emelni értük, Illyés mennydörög, túrve, támogatva, de színleg útokban megmozdul egy kicsit az ország, arra, délkelet felé figyel. Szentendrei lányok mennek férjhez „átjötte” fiúkhoz, Feri, a fotós, a templom egere, rendszeresen visz ennivalót és gyógyszert erdélyi román szerelmének, most már özönlenek a hírek, és egyik hihetlenebb, mint a másik. Halálra nevetem magamat egy kolléga meséjén, hogy a Diktátor ezredessé nevezte ki a két kutyáját, ezredesi ellátást juttatva nekik – aztán eszembe jut Caligula, s már nincs kedvem nevetni. Jókaí, aki mindent tudott Erdélyről, pedig csak hetekre szagolt belé, azt is tudta, hogy: „jó emberek a románok, ha senki se fúj beléjük rossz lelket”. A Diktátor pedig tele pofával fújja és fúvatja. Ha évekig nem gondoltam Erdélyre, most a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején annál élesebben villog felém az a fekete-zöld, ezüst, kobaltkék háttérből kilépő sziklahát, és „báránykám, gyönyörű, szép, gömbölyű fejű” – ha te az ártatlanok pártján vagy, szólj egy szót most a magyarokért, a táltos báránynak szájával.

A nyolcvanas évek elején egy romániai magyar filmrendezővel járom a Gerecsét, tavasz van.

– Tudja szeretni ezt a vidéket Erdély után? – kérdezem, talán tapintatlanul, mert csak int a fejével, ahogy körülpillant a virágzó kökénybokroktól behavazott, puha zöld dombokon.

– Maga volt Erdélyben? – fordul hozzám. – Van ott valakije?

– Voltam, nagyon régen. És nincs ott senkim. De ismertem egy édes román aszszonyt, laktam is nála, fent a Rézben. Igen, és még egy Petru Traianescu nevű férfit is.

– A Petrut? Most vertem meg, mielőtt kijöttem. Magyarfaló vadállat.

– Ó, akkor ez nem az én Traianescum. Az tökéletesen tudott magyarul, ismerte a magyar irodalmat, költészetet, rengeteg magyar verset tudott kívülről. Kultúrattasé volt nálunk, 49-ben találkoztam vele.

– Az az pedig.

– Lehetetlen. Hiszen a Traianescu név olyan gyakori, mint nálunk a Kis, a Kovács, a Nagy. Nem lehet azonos.

– Azonos, ha mondom. Mindenki tudja róla, hogy halálba gyűlöl minket, nem is hív másképp, csak „bozgor”.

– Mit jelent az?

– Büdös magyar, idegen, jöttment, betolakodott, csavargó – minden, ami rossz. Meg akarta ütni az édesanyját, de aztán csak kizavarta a szobából, mert úgy köszönt be a néni, hogy jó napot. Teszi, hogy süket, ha magyar szót hall. És feljelent mindenkit, akit ér.

– Mert fél? – próbálom úgy-ahogy megvédeni. Nem tudok belényugodni, hogy azonos a hajdani aranyos, versszavaló, rántottát faló, velünk csókolódzó fiúval.

– Hát tőlem félhet is az ilyen nyomorult disznó. Együtt voltunk egy alkotóházban, ordítva gyalázott engem is, a családomat is, nem volt hajlandó leülni a teraszra, ha egy „bozgor” is ott volt, akkor aztán én is ordítani kezdtem magyarul, hogy ne tettesd magad, érted te azt, amit mondok, meg is mondtam a magamét, és össze is vereked-

tünk – látja, még most is elfog az indulat, ha eszembe jut. Pedig, elhíheti, megszokhattuk volna már. Csak igen nehéz megszokni.

Gondolom, hogy nehéz. A románoknak is nehéz lehetett 40-ben, de Floricának nem volt nehéz együtt főzni velem akkor a rózsalekvárt. Nem mondta, hogy „bozgor”. És én sem éreztem magam betolakodónak őnála. De egy kolléga mesélte, hogy 40-ben a román barátja azt mondta neki: „Mi most felmegyünk előletek a hegyekbe. De visszajövünk.”

Ugyancsak visszajöttek. Mi lehet az az átok, amiért nem tudjuk elviselni egymást? 1919-ben ők jöttek be, s mi semmiféle hegyekbe nem mehettünk fel előlük. És 1848-ban? Sokáig nem mertem kinyitni a Gracza második kötetét, nehogy véletlenül a romániai vérengzésekre nyissak rá. De Jókait ezt is megmagyarázta az „Egy az Isten”-ben: „A te bátyád megölte az én apámat, és az én bátyáim megölték a te bátyádat. És ez ezentúl így lesz mindig, mindig, mindig.”

Jaj, a kisbárány!

Krzysztof Pleśniarowicz

TADEUSZ KANTOR HALÁL-SZÍNHÁZA

Pálfalvi Lajos fordítása

Tadeusz Kantor „misztifikációval és perverzióval teli hazardjátéknak” nevezte saját művészi tevékenységét. „Nem igaz – írta a Rembrandt-díj átvétele alkalmából közreadott KIS KIÁLTVÁNY-ban –, a művész nem rettenthetetlen hős és hódító, ahogy azt a konvencionális legenda tanítja. Higgyétek el nekem, a művész szegény ember, és védtelenség az osztályrésze, mert azt a sorsot választotta, hogy szembenéz a félelemmel...”

Kantor maga helyezi az avantgárd művészt (aminek mindig is tartotta magát) köztes állapotba, az a célja, hogy „helyreállítsa a kapcsolatot az ember és a valóság” – a világ problémáit megoldani igyekvő pozitív technokrata magatartás és a világot megváltani akaró próféta küldetése között. Nem véletlenül választja ezt a sajátos helyet, amelyet a sokatmondó között névutóval jelöl. Hisz a művész nem old meg semmit (ez a technokratát kiszolgáló szakember feladata), nem vált meg senkit (ahogy a próféták ígérik). Csak tanúságot tesz és tudatosít. Rajta keresztül szólal meg – már nem a szépség, mint régebben, hanem a jelenkor nyugtalansága.

Bár veszélyérzettől gyöttrődik és pironkodik e szegénytelen művészi procedúrák miatt, Witkacyhoz hasonlóan Kantor is megveti azt a művészsorsot, amely arra készíti az alkotót, hogy „egész életében egy hideg padlászobában dolgozzék”. Mert nagyon jól tudja, hogy az *artiste maudit*-sorsot, a marginációt, a félelmet és megaláztatást választó kiátkozott művészt már rég felváltották a lázadás specialistái, ahogy a szürrealisták önma-

gukat meghatározták. Nyomukban pedig megjelentek a tömegkultúrával szövetkező szélhámosok, akik tisztában vannak azzal, hogy a történelembe való belépést lehetővé teheti a véletlen is, az időzítés és a színre lépés módja.

Ebben a véletlennel folytatott játékban a valódi művésznek is részt kell vennie, rá kell kényszerítenie magát másokra. Nyilván ezért követik a művészeti provokációkat és botrányokat (ilyen volt például némelyik happeningje) Kantor preparált művészi életrajzában a világban nagy visszhangot keltett, a sajtó és a televízió által megörökített összecsapások az egyes turnék szervezőivel és a *szállodai botrányok*. A pedáns kutatók minden nehézség nélkül kimutathatják a művész önkomentárjában a következetlenséget, figyelmenlenséget és misztifikációt. Bizonyos elemeket ő maga revindikál, kiemel a múltból, és megfelelő kontextusba helyez, másokat pedig a feledés mélyébe taszít.

Ez lett a sorsa az 1945-től 1962-ig tartó időszak szinte minden produkciójának. A több mint ötven előadásból Kantor évek múlva valójában csak hármat ismer el – García Lorca: *A CSODÁLATOS VARGÁNÉ* (Katowice, 1955); Ionesco: *AZ ORRSZARVÚ* (Krakó, 1961); Massenet: *DON QUIJOTE* (Krakó, 1962). Eltűnt néhány előadás a művész életrajzából (és az archívumból), amelyet egykor a *Cricot 2* jelzett. *A játékok Wukacnyal* elméleti modelljéhez a régi, *elfeledett* műsortervek sem illettek (Gombrowicz YVONNE, BURGUNDI HERCEGNŐ-jétől kezdve Cocteau-n és Ionescón át Majakovszkij GÓZFÜRDŐ-jéig), hosszú évekre *feledésbe* merült Witkiewicz VARGÁK című drámájának párizsi előadása (1971), amelyet a kritika nem értékelt kellőképpen.

A saját életrajzával folytatott dialógust Kantor a feledés és emlékezés, az állandó újjáértelmezés (elméleti munkái kulcsszavával: a *revindikáció*) folyamataként, az önmagával folytatott vita kényszereként fogja fel. E folyamatba az is beleillik, hogy évek múlva újfogalmazza, újból meghatározza a régi elveket, és az is, hogy kijavítja, retusálja az előadásokról készült fényképeket, antedatálja rajzait és feljegyzéseit.

Kantor példája nyilvánvaló bizonyítéka annak, hogy nemcsak a mű, hanem a kortárs művész élete is egyfajta önkreáció. Az avantgárd művész életrajza – újra meg újra aktualizálva a kiállításokon, kiáltványokban, de még a nyilvános fellépéseken is – bizonyítékok sora, igazolja, hogy a mester történelmi küldetést teljesít a művészet fejlődésében. Mit számít, hogy ebben több a takika (vagy legalábbis önmegtagadás), mint a rejtély, több az újjáértelmezésen alapuló rend kísértése, mint a bizonytalanság, s végül több a misztifikáció, mint a valódi meglepetés. Maga Kantor is beismerte egykor: „*Én nem látom ezt a vonalat, életművem folytonosságát, amit egyébként állandóan emlégetek. Igyekszem kialakítani, sőt megvédeni, de még most sem tudom, nem misztifikáció-e az egész...*”

Ez a művészi magatartás nem holmi gyanús megalomániából adódik. Kantor ugyanis úgy fogja fel a maga avantgárd küldetését, mint a *forma előli menekülés* kényszerét, mert a forma bezár és korlátoz. „*Végül az alkotási kényszer tragikus állapotában születő szabadság mindig konvencióvá alakul át*” – mondta az egyik interjújában. Az ő fogalomrendszerében a konvenció *halott forma*, mozdulatlanságot jelent, a művészet halálát. S mi lehetne nagyobb sértés az avantgárd művész számára, mint az, ha szemére vetik, hogy megrekedt egy szinten.

Nem lehet tehát egyértelműen meghatározni Kantor munkáit, nem helyezhető el az antiművészetet hirdető neoavantgardista irányzatban. Bár igen aktívan vett részt az ötvenes, hatvanas évek oly jellemző *izmusok hajszájában* (ez a neoavantgárdon belül folytatott játszma diktálta az elveket vagy ötleteket, s ugyanez kényszerítette arra,

hogy elvesse őket), soha nem lépett ki a művészetből, soha nem akarta érvényteleníteni a hagyományt, soha nem mondott le a művész kivételes helyzetéről.

Kantor művészetének eredete az első avantgárd, vagy ahogy a művészettörténészek fogalmazznak, a *klasszikus* avantgárd időszakába nyúlik vissza. Az egykor forradalmi jelszavak rég sztereotípiákká alakultak, a történelmi tudat pedig nihilizmussal terhelt, ma már „*a pseudoavantgárd – mint Kantor írta – általános mozgásítása*” miatt a fejlődés és a haladás konstruktivista követelményét a dadaisták bohócgrimasza kíséri, az új területek elfoglalásának illúziója félelmet kelt és menekülésre késztet, a teremtés gesztusa destrukción alapul.

A történelemben való létezésért folytatott avantgárd harc a laikus számára annyit jelent, mint kilesni, átvenni és esetleg kijavítani azt, amit mások csinálnak vagy csináltak. Az avantgárd művészet (amely tehát igényli a szüntelen fejlődést) soha nem jeleníthető meg ténylegesen és végérvényesen, mert az a megsemmisítését jelentené. Örökös beteljesületlenségre ítéli önmagát, a hasonlóságok és különbségek módszeresen folytatott, de soha véget nem érő játékában létezik. Mert egyszerre akar megismételhetetlen lenni – és érthető mások kontextusában.

E folytonos játék mozgatóereje az első avantgárd *nagy utópiaja*: kísérlet a *physis* és a jelentés közti határ áttörésére, megismerni az igazságot a világról a világ jeleken és szimbólumokon alapuló interpretációjával folytatott vitában, leleplezni a művészet jelrendszerét a dolog és a szellem, a forma és jelentés elveszített egysége utáni vágyban.

E nagy utópiára alapozta Kantor a művészetét. Az avantgardizmus alaptételére építette fel műveit. Ebben rejlik e festő- és színházművész konzekvens fejlődése, aki oly szívesen cseréli a formákat, ki van téve a divat hatásainak, a művészet legaktuálisabb irányzatai csábításának. Bekapcsolódva a más művészekkel és a közönséggel folytatott *játékba*, Kantor a már létező formákhoz és művekhez való kapcsolódást, ezek másolását ajánlja. Mivel a művészetben – amint azt George Kubler megjegyezte – az újítás csak az ismétlés folyamatában lehetséges. De Kantort csak az olyan másolat érdekli, amely *elhasználja* a formát, lerövidíti létének idejét, kimeríti a forma által létrehozott lehetőségeket. Kialakítja hát módszerét, amellyel legyőzheti a formát, leleplezheti, mit rejt magában, mit igaz le és hamisít meg. A *kész* formát silány utánzattá fokozza le (nem pedig újraterelemű). Kantor felfogása szerint csak ez kínál esélyt a művészi felfedezésre, a *váratlan és a tudattalan* felszabadítására (az ilyen helyzeteket a művész „*kihágásnak*, a *rutintól való eltérésnek*, az *ismeretlenbe való vigyázatlan alámerülésnek*” nevezi).

Kantor tehát *kész* és elismert remekműveket másol, Dürertől AZ ORRSZARVÚ-t, Velázqueztól az INFÁNSNÓ-t, Rembrandttól AZ ANATÓMIAI LECKÉ-t, Goyától a MIKSA CSÁSZÁR KIVÉGZÉSÉ-t. Saját rajzain és képein pedig többször is kidolgoz egy-egy motívumot, elképzelést, nyugtalanító (vagy ingerlő) formát, s így, mint állítja, eljut az öntudatlan *felfedezésig*. A művészi tevékenység és kutatás ezért mindig számos esszét és elméleti kommentárt is eredményez, mivel verbálisan is megpróbálja megragadni a másolás folyamatában megvalósult változatokat.

Rembrandt AZ ANATÓMIAI LECKÉ-jét egyik happeningjén mintegy a mű formai és esztétikai dimenzióin kívül ragadta meg. Belépett Tulp doktor *kész szerepébe*, azzal a szándékkal, hogy a nyilvánosság előtt vizsgálja meg – nem az emberi szövetet és a belső szerveket, hanem az élő modell ollóval felvágott zsebének tartalmát (ott természetesen „*elfeledett lárgyak maradványai, szegénytelen hulladékok*” voltak). A TENGERTI PANORÁMA-HAPPENING keretében hasonlóképp *jelenítette meg* Géricault festményét, A MEDÚZA TAJÁ-t.

Ez a sajátos *élősködés a művészetben* a neoavantgárd korszakában egyáltalán nem volt kivételes (pl. Rauschenberg is felhasználta *idézetek* sorozatában Velázquez műveit). Kantor számára azonban a másolás több a Giocondának bajuszt festő Duchamp gesztusa ismétlésénél. A gondolkodás útja: az ismétlés lehetővé teszi, hogy elkülönítsen és megragadjon valamit a káosz és a véletlen birodalmában. Ugyanígy a színészekkel folytatott munka, az új előadás elkészítése is kész forgatókönyv nélkül történik, egy helyzet, a színészek és tárgyak elrendeződésének sokszoros ismétlését jelenti. Sokáig tartó helyben járásra emlékeztet, ez egészen az új jelenet felfedezéséig tart, ekkor váratlanul megnyílnak a távlatok, majd kezdődik megint előről a játék.

Kantor dialógusát az avantgárddal (és önmagával, a *szüntelen fejlődés* általa hirdetett imperativusa kontextusában) az *örök avantgárdizmus* formulájában határozhatjuk meg: a jövőben olyan változások lehetségesek, amelyekhez a múlt már megadta a kulcsot. Eltérően a húszas évek utópiájától, nem az *elsődleges dolgok* létrehozásáról van szó, eltérően a *klasszicizmustól*, nem az ősminták felújítására törekszik. Azaz nem jellemző rá sem a hagyomány anarchista tagadása, sem a megtalált (és vállalt) örökség kultikus imádata.

Mi marad hát? *Egyidejűleg* fordul a jövő (fejlődés) és a múlt (ismétlés) felé. Út, amely a születéshez és a halálhoz is vezet. Egyik nyilatkozatában ezt így fogalmazta meg: jelen időbe helyezni a múltat, és egészen új módon operálni vele. A művészet idejének természetén való meditáció objektuma e művész számára a klisé, a fénykép – a már nem létező élet halott másolata volt. Nincs hát abban semmi különös – amint azt sokszor megírták róla, és maga a művész is sugallta –, hogy rajong Wyspiańskiért és a modernista századforduló szimbolizmusáért, hosszú évekig tartó *játékokat* folytat Duchamp és Witkacy műveivel, egymást váltják életében a konstruktivizmus imádatának és tagadásának szakaszai.

De e felfogás szerint a másolás már nem kizárólag ismétlés az újítás lehetőségével, magában rejtő az idő- és térbeli differenciálás, elmozdulás szándékát. Arra a jelenségre emlékeztet tehát, amelyet Jacques Derrida *différence*-nak nevezett, és a következőképp definiált: „mozgás, amellyel összhangban a nyelv vagy bármilyen más kód, más viszonyrendszer „történetileg” mint különbségek szövevénye kialakul”. A *différence* okozza, „hogy a jelentés mozgása csak akkor lehetséges, amikor minden jelen idejűnek mondott elem, ami csak feltűnik a jelen színpadán, valami önmagán kívülre vonatkozik, megőrzi önmagában a múlt elemének ismertetőjegyét, és lehetővé teszi, hogy ez az ismertetőjegy elmozduljon és a jövő elemére vonatkozzék”. A *différence* önmagában kapcsolja össze az utalás, a jelen és a nyom filozófiai kérdéseit, lehetővé teszi, hogy megértsük – ne csak a filozófia nyelvét, hanem a művészet ellentétpárokon alapuló jelrendszerét is.

Ebben a helyzetben, amikor a művészet fejlődése az alkotó jellegű másolás procedúráitól függ, a művész képzeletébe betolakodik az utánzók ezreinek lehangoló képe. Mind arra les, hogy azonnal sokszorosítsa minden tényleges felfedezést, amely így rögtön köztulajdonná válik, kanonizálják és reklámozzák (esetleg a művész részvételével) a tömegkommunikációs eszközök. „Az én avantgárd pályám – mondta Kantor – nemcsak az eljövendő változásokhoz vezet, hanem menekülés is a tolvajok elől.”

De hogy lehet megkülönböztetni a hamis avantgárdot, az utánzatot attól a művésztől, amelyet különböző *hatások* érnek, kész mintákhoz kötődik, de előremozdítja a művészet fejlődését? Hogyan sorolhatók be e jelenségek a hierarchiába, hogyan osztályozhatók, amikor „a tudatlanság és tehetségtelenség pozíciót szerez a társadalomban – panaszkodott Kantor –, hatalomra kerülnek e súlyny mindiségek képviselői, mint elnök-művészek,

rektor-művészek, igazgató-művészek”? Hogyan egyeztethető össze – ez Kantor személyes dilemmája – a hivatalos, állami presztízs terhe az igazi avantgardista szabadságába és függetlenségébe vetett hitével? Es végül hogyan őrizheti meg identitását e „misztifikációval és perverzióval teli hazárdjátékban”?

„Művészetem grafikai labirintusként jeleníthető meg – mondta egykor Kantor a rá jellemző humorérzékkel –, s pontosan a kiüthetlenség mutatja, hogy jó úton járunk.”

Kantor művészetének tehát szerves része az avantgardista elementáris személyiség. Más művészekkel vetélkedik, konfliktusba kerül a társadalommal, a hatalommal és az intézményekkel, végül vitázni kényszerül önmagával, hogy ne engedjen a konformizmus csábításának, ne érje be az eddigi felfedezésekkel, ne használja ki a már elért sikereket és presztízszt. Ez teszi lehetővé, hogy ez a professzor – aki nem tanít, nincsenek tanítványai, de akit utánzók légiói követnek, aki egy (jogilag) nem létező színház igazgatója, akit a világ minden fesztiváljára meghívnak – megvalósítsa életében az utazás eszméjét, amelynek a célja elérhetetlen, bekapcsolja művészetét a manapság dekonstrukciónak nevezett irányzatba.

A Cricot 2 színház történetét Kantor utazásként is meghatározta, az egymást követő Witkiewicz-előadásokat pedig állomásoknak nevezte. A TINTAHAL 1956-os előadását a schlemmeri *commedia dell'arte in abstracto* terminussal határozta meg. A KIS UDVARHÁZBAN bemutatását a kiáltványban *teatr informelnek*, AZ ÓRÜLT ÉS AZ APÁCA-t (1963) pedig *zéró színháznak* titulálta. A VÍZITYÚK-ot (1967) *happening- vagy eseményszínháznak* nevezte. A BÚBÁJOSOK ÉS MADÁRIJESZTŐK (1972) volt a *Lehetetlen Színház*, a HALOTT OSZTÁLY (az AGY TUMOROVICS idézeteivel, 1975) pedig a *Halál-Színház* manifesztációja.

Absztrakció, *informel* művészet, *happening* – e kifejezések a művészet akkoriban aktuális tendenciáihoz való kötődést mutatják. Kantornak azonban nem az volt a célja, hogy egyszerűen színházra alkalmazza az avantgárd képzőművészet ezen elveit, s így lehetősége nyíljon, legalábbis egy bizonyos időre, a kényelmes folytonosságra. *Állomásai* megismételhetetlen kísérletekként jöttek létre, hogy kijelöljék a színház határait az avantgárd művészetben kötelező permanens forradalom jegyében.

Állandóan változtatva és elvetve az elhasznált formákat, Kantor végül eljutott a *Halál-Színház* állomásáig. Ez pedig az egész ciklus őskézdetéhez, saját háborús élményéhez és a *Független Színházban* előadott ODÜSSZEUSZ HAZATÉRÉSÉ-hez való kötődést jelentette. A HALOTT OSZTÁLY ismétlései – WIELOPOLE, WIELOPOLE... (1980), TŰNJENEK EL A MŰVÉSZEK (1985), IDE SOHA NEM TÉREK VISSZA (1988) – már nem viselték újabb állomások neveit, témájuk pedig idővel a művész életrajza, képzelete és munkássága lett (ezért van, főleg az utolsó két előadásban, olyan sok önidézet).

Derrida, amikor a *différence* motívumáról írt Nietzschénél, felhívta a figyelmet „az örök visszatérésben újra meg újra megjelenő különbség és ismétlés azonosságára”. Tadeusz Kantor avantgárd művészetének labirintusa az ekképp felfogott Örök Visszatérés alakzata.

A Nagy Reform korszaka óta az európai színház fejlődése két radikális megoldás kezei közt történik, amelyet akkoriban az IGAZSÁG a KONVENCIÓ ellen vagy a STÍLUS a REALIZMUS ellen jelszavakba foglaltak. Az első jelszót a naturalisták és a szimbolisták hirdették (mást-mást értve igazságon és konvención egyaránt). A második a Reform utolsó, heroikus szakaszában, a XX. század első évtizedében uralkodott, amikor a színház *releatralizálását*, a konvencionális szükségességét hirdette Fuchs, Jevreinov és Coypeau. A maga módján mindkét tendencia lemondott a színpad világának abszolúti-

zálásáról, az emberek közti *tiszta kapcsolat* helyett bevezették „*a kifejezhetelent és a kifejezést magát, a rejtett lelket és a tárgyatól már elidegenedett eszmét*”.

Az ellenkultúra korában hasonlóképp jelölték ki a színházi kísérletek horizontját. Megpróbálták felélesztetni a rítust, az *eszményi közösség* mítoszához való visszatérést hirdették, vagy bezárkóztak a társadalmi élet teatralitásába s annak leleplezésébe. Az elsődleges emberi szubsztanciát keresték (Grotowski, *Living Theatre*) vagy az embert mint *örök színészt* mutatták be (*Bread and Puppet*, a strehleri *commedia dell'arte*). A színházi kísérletek egyre inkább belebonyolódtak a modern ember pszichológiai definiálásába.

Tadeusz Kantor az abszolút, *autonóm* színház eszméjéhez való visszatérést javasolja. Előadásában sajátos *tudati redukció* volt kötelező (a színész tárggyá, a tárgy pedig színésszé lett), a művész *énje*, tevékenysége azonban a jelentések *tiszta* forrása lett. A pszichologizmusról való lemondás, a művész tevékenységének abszolutizálása („*Tiszta teremtés – íme, ez vagyok én!*” – mondta nemrég) a modern színház *harmadik irányzatához* – a futuristák, dadaisták, konstruktivisták színpadi manifesztációitól a *happeningig* és a *performance-ig* – köti Kantort.

A színházművészet autonómiájának hangsúlyozására, a művész gesztusának privilegiálására hivatkozva Kantor a Nagy Reformátorok, Craig, Artaud, Schlemmer hagyományai folytatójának is tekinthető, de a *Cricot 2* alkotóját mintha kevésbé érdekelnék az esztétikai célok. A játéknak más tétje volt, rábízta magát az öntudatlan és véletlenszerű *felfedezésekre*, célja a megismerés volt. Kifelé forduló *énje* a dolgok transzcendens, nem pedig emberi értelmét kereste. Az értelem – a sartri-felfogás szerint – a dolgok természetes minősége, amely a szemiológiai rendszeren kívül helyezkedik el.

Kantor ezen alapvető törekvései csak a halál-művészet fokán lettek teljesen érthetőek. A művész az emberi világ hamis jelszerűségével folytatott vitát ekkor helyezte át a végső hallgatás határára.

„*A tartalmi kapcsolatok lazulása, a szabad történések szférájának*” létrehozása követelményeit a hatvanas évek elején, a *zéró színház* korában hirdette meg. De ez nemcsak divatos fogás volt, amely összhangban van az antiművészet anarchizmusával. E posztulátumát programmá emelt szándékként kell felfognunk: ahhoz akart eljutni, ami az érzékek által tárgyiasított tények között rejlik, és ami az *emberi értelmet* a dolgokra rákényszerítő intellektus számára elérhetetlen. Ennek azonban nem sok köze van a neo-expresszionizmushoz, amely a *lényeghez* akart eljutni. Kantor művészetének már akkor is az volt az elsődleges célja, hogy leleplezze a valóság feletti uralom egyetemes érzésének gyengeségét.

Céljai megvalósítása érdekében a művész a dadaista véletlenhez folyamodik, „*olyan állapothoz, amely létrehoz bizonyos rendszert az oksági szférán kívül*” – ahogy Jung felfogta, akire a dadaisták 1915-ben Zürichben hivatkoztak. Kantor számára a véletlen a *realitás* alapja, amelyet az intellektus nem tud megközelíteni, s egyben a művészi felfedezés módszere is, azon a meggyőződésen alapul, hogy „*a véletlenhez tudatosan kell eljutni*”.

Kantor dokumentációjában, az anyagfestészet időszakából fennmaradtak rajzok, amelyek, címüknek megfelelően „*Véletlen előidézó installációkat*” ábrázolnak. Például a művészt, amint ostorral fest vászonra, üvegre, vagy forgó henger felületét borítja festékkel. Az *informel* festészet vagy az amerikai *action painting* jellegzetes szituációja. De a legérdekesebb mindkét projektben az volt, hogy a festő elrejtőzött a kamera elől. A

tettes és tevékenységének módja rejtve maradt, hogy a véletlen *installálható* legyen. Azaz: létezővé provokálhassa meghatározott helyen és időben.

Ugyanilyen *provokatívan* cselekedett Kantor az előadásain, amelyek tele voltak *meglepetésekkel* a nézők és a színészek számára (Kantor – minden előadás karmestere – éber jelenléte állandó beavatkozást jelentett a színpadi tevékenységbe). A HALOTT OSZTÁLY alkotója szerint a véletlen, még ha *installált* is, de hatékony, megingatja a konvenciót és a megszokást, szorosan kötődik a sokkhoz és a meglepetéshez. S létezhet-e az örök avantgardista művészete *megértésének* más módja? Hisz már az első avantgárd (s nyomában a *gesztus művészete* vagy a happening) is „*a működésbe lépett véletlen és az előre megfontolt szándékkal való cselekvés közti nem antagonisztikus ellentétet*” hirdette. Ezért újíttja fel újra meg újra és gyakran meg is valósítja színházában Kantor „*az előre nem látható dolgok*” eszméjét. Már a hitleri megszállás alatt, *Független Színházában* felfedte a véletlen nem illúziós mechanizmusát Slowacki BALLADYNA (1942) és Wyspiański ODÜSSZEUSZ HAZATÉRÉSE (1944) című drámájának előadásában.

„*Slowacki drámájának shakespeare-i szellemei és tündérei – írja Mieczysław Porębski Kantor előadásáról – nála absztrakt formákká válnak, felfednek minden mechanizmust, megmagyaráznak és megtagadnak minden konvenciót*” (maga Porębski is fellépett a BALLADYNA-ban mint kommentátor, *saját szavaival beszélgetett a közönséggel, megtörte a fikciót, magyarázta az előadás menetét és a rendezői koncepciót*). Ennek köszönhetően „*a színházi illúzió elveszíti varázsát, Wyspiański hazatérő Odüsszeusza pedig jól ismert, fáradt gyilkosként jelenik meg, a Wehrmacht katonaköpenyét és sisakját viseli (mikor Odüsszeusz – Tadeusz Brzozowski – a kérdésre fogta az újat, a hangszóróból géppisztoly ropogása hallatszott)*”.

1956, a Cricot 2 feltámasztása óta Kantor továbbfejlesztette az illúzió teremtésének és rombolásának eszméjét, a gyakorlatban próbálta ki (a festészet korabeli elveire hivatkozva) az *installált véletlen* mechanizmusát. A nézőket *redlős helyen*, ilyen lehetett például a Képzőművészek Kávéháza vagy „Krzysztoforok” pincéje (a Cricot 2 székhelei), programszerűen megfosztották „*a távolságtartás jogától, a felsőbbrendűség érzetétől, az ülékezési lehetőségtől*” és más kiváltságoktól, amelyeket a normális színház garantált számukra.

Az egyik résztvevő így emlékszik vissza Kantor egyik korai happeningjére: „*a nézők, lenyűgözve a hangok és tettek kavalkádjától, nem vették észre, hogy előadás közben két ember befalazta az ajtót. Kantor azt mondta, kiűztalan helyzetbe kerültek. Egy idősebb és élénk hölgy méregbe gurult: – Engedjenek ki, kérem, színházjegyem van! Ma sem tudom – töprengett Janusz Roszko –, az a hölgy, a befalazott ajtó előtt, valódi volt vagy az előadás szereplője*”. Azokban az időkben Kantor szívesen használta ki a befogadóban elkerülhetetlenül létrejövő feszültséget a helyzet véletlenként vagy tervszerű, *installált véletlenként* való értelmezése között, szívesen törölte el a határt a színházi és az úgynevezett élet beavatkozásától provokált helyzet között.

A Cricot 2 egyik későbbi előadásában, amelyet a kiáltvány *Lehetetlen Színháznak* nevezett (BÚBÁJOSOK ÉS MADÁRJESZTŐK, 1972) a nézőket megfosztotta biztonságérzetüktől: rá voltak kényszerítve, hogy részt vegyenek az előadás előre meghatározott részeiben. Két ruhatáros, transzvesztita ikrek (a Janicki fivérek) erőszakkal vetkőztették a nézőket, akik a ruhatárcsapdán át jöhettek be, az előadás alatt pedig lökdösték őket, beléjük kötöttek, némelyiküket felelősségre vonták, másokat a színészek közé rángattak, végül egy kiválasztott csoportnak álszakállt, kalapot és kaftánt kellett felvennie, s az egyik színész vezetésével fel kellett lépniük, mint a *Mandelbaumok kórusa*. Az előadás szerkezetének az volt a funkciója, hogy „*bővülte a propozíciók nagy sokaságát,*

hogy a néző úgy érezze, lehetetlen áttekintenie és értelmeznie az előadást a maga teljességében – a néző pozíciójából”. (Kantor akkoriban készült megírni A MŰVÉSZET MINT TERROR című kiáltványát.)

Ezeket a színházi kísérleteit – a drámát zéró fokra redukálja, a színészt és a tárgyat funkcionálisan azonosítja, a nézőt egészében véve értelmezhetetlen cselekménysorral zárja körül – a művész tudatos manipulációkként határozta meg, amelyek mozgósítják a képzeletet, megpróbálkoznak a valóság elfoglalásával – az illúzióteremtés és -rombolás által.

Mit jelent Kantor esztétikai rendszerében az a titokzatos *realitás*, amelyet szinte megszállottan helyez szembe a nemkívánatos, az igazi avantgárd művészet megismerő küldetését meghamisító *illúzió*val?

„A művészet – mondta – számomra mindig a valóság reális és fiktív elemeinek találkozása, összekapcsolása, szembeállítás. A valóságban, amelyet nem kizárólag térbeli és fizikai kategóriákban értelmezek, bizonyos dolgok konkrétabbak, mások illuzórikusabbak, fiktívek. Egy adott pillanatban az egész addigi művészet illúzióvá vált. A happening korszakából álléptem a valóság területére, ahol bizonyos manipulációkat végezek a tárggyal, már a művészet formáján kívül. Ezek a szüntelen manipulációk és misztifikációk azért szükségesek, mert csak ezen a módon lehet mozgósítani a valóság igazi képének megpillantásához nélkülözhetetlen képzeletet.”

Úgy tetszik, Kantor minden kötelezettség nélkül használ mindenféle terminológiát, így van ez az *illúzió* és a *realitás* esetében is. Hasztalan keresnénk a művész írásában a két fogalom pontos, logikus meghatározását. Az oly gyakori antinomikus kapcsolások nem esztétikai formulák, az ellentétpárokban való gondolkodás abból a kényszerből adódik, hogy ki kell jelölnie a határokat, amelyek között művészete történik. Antinomikus művészet ez, mint sok más jelenség mindkét avantgárd hagyatékában, amelyek például „a vak véletlen és a művész gesztusának összeegyeztetésén”, az önelemzéssel kísért idézetben (vagy másoláson) alapulnak.

Kantor ontológiai alaptételei elfogadása mellett művészetét nem lehet másként leírni, mint szüntelen ingadozást az igazságot meghamisító *illúzió* elől való menekülés (amely elől valójában lehetetlen menekülni) és az *ember* és a *realitás* közti végérvényesen elvesztett kapcsolat helyreállítása között (még ha a művészet lehetővé teszi is e kapcsolat helyreállítását, legfeljebb pillanatnyi lehet, nem időtálló).

Hasonlóképp kell értelmezni a Kantor által felállított ellentétpárokat: forma-anyag, tudat-tárgy és végül, halál-élet. „A hazatérő Odüsszeusz – írta – precedense és prototípusa lett színházam minden későbbi alakjának. Nagyon sokan voltak. Sok darabból, műből léptek elő. A fikció látékáról. Mindegyik »halott« volt, mindegyik visszatért az élők világába, a mi világunkba, a jelen időbe. A halál-élet ellentétpár tökéletesen megfelel a fikció-reális ellentétpárnak.”

Kantor önkomentárjában felcserélhetők tehát a következő antinómiák:

illúzió	realitás
forma	anyag
halál	élet
tudat	tárgy

Az ellentétek első tagjai a *semiasis* köréhez tartoznak (Kantor számára ez a hazugság és az ámitás szférája). Jellemző rájuk, hogy mozdulatlanvá válnak, megoldást jelen-

tenek, egyértelművé egyszerűsíthetők. E felfogás szerint az *illúzió* szinte a megjelenítés és a reprezentáció ingardeni funkcióinak feleltethető meg: az előadás utal valamire, ami rajta *kívül* létezik, a színház utal valamire, ami nem színházi. A forma annyit jelent, mint belépni a szemantikai viszonyokba, értelmet adni az anyagnak, miként a halál funkciója is az, hogy értelmet adjon a létnek. A tudat pedig lehetővé teszi, hogy *elsajátítsuk* a fizikai dolgok titokzatos világát, és úrrá legyünk rajta.

Az ellentétek többi tagja azt reprezentálja, ami Kantor felfogása szerint a titok pecsétjével van megjelölve. Mégsem jelenti ez a szemantikai viszonyrendszerből való teljes szabadulást, inkább a *signifié* redukcióját a *signifiant* javára. A *realitás* tehát kibontakozik a jelentésből, rejtély, egyfajta kihívás vagy provokáció (nem a művész ötletei provokálják hát művésze befogadóit, ő csak rámutat a *megismertetett* területekre, amelyek elérhetetlensége izgatja az intellektust).

A bal oldal látszólagos mozdulatlanság, bekapcsol a fogalmak rendszerébe, *megrágad* valamit a természetes vagy művészi nyelv segítségével. A jobb oldal tökéletesen hozzáférhetetlen, megrázó hatású lehet, vagy legalábbis képes pillanatnyi meglepetést okozni.

Ez a mechanizmus Kantor talán legérdekesebb happeningjével érzékeltethető (TENGERI KONCERT, részlet a TENGERI PANORÁMA-HAPPENING-ből, 1967). A frakkba öltözött művész háttal állt a strandnak, egyedül, nem messze a parttól, egy elsüllyedt mentőcsónakon, és karmesteri gesztusokkal vezényelte a hullámok szimfóniáját. A koncert hallgatói fürdőruhában napoztak a sorba rakott nyugágyakon. A vakációs mitológiától uralt strandtól a tenger pusztá *realitása* felé fordultak, s ez tökéletesen érthető Kantor művésze kontextusában. Roland Barthes írta: „*A tenger partján vagyok, a tenger nyilván nem hordoz semmiféle üzenetet. De mennyi szemiológiai anyag található a strandon! Kis zászlók, szlogenek, jelzések, táblák, ruhák – mind üzenetet hordoz, még a napbarnított bőr is.*”

Kantor mint Marcel Duchamp tanítványa szembenézett a művészet jelszerűségének problémájával. Az *életből vett* banális, hétköznapi, jelentéstől és értéktől megfosztott elemeket megpróbálta összekeverni azzal, ami a hagyomány szerint műtárgyi státust kapott, kiérdemelte, hogy elhelyezzék a *művészet rezervátumában* (galériában, gyűjteményben vagy múzeumban). Megszüntetni a művészet és az élet, az elmúlt és aktuális, fontos és jelentéktelen dolgok szférája közti különbséget – ez volt a nevezetes krakkói NÉPSZERŰ KIÁLLÍTÁS (1963) értelme. Maga a különbségek megszüntetése fontosabb volt, mint a nem művészeti szférából a művészetbe emelt tárgy kiválasztása. Hamar kiderült azonban, hogy ez a tevékenység egyáltalán nem számolta fel az *illúzió* problémáját. Épp ellenkezőleg. Határtalanná tágította a teret, amelyben az *illúzió* együtt él a realitással, az *illúziót* a realitás másolatává változtatták. „*Az illúzió mindenhol létrejön – mondta Kantor –, szüntelenül pusztítani kell, bár bizonyos idő után visszatér, sőt győzedelmeskedik.*”

„*Az illúzió másik világba, a költészet világába emeli a valóságot*” – jelentette ki váratlanul Kantor sokéves antiillúziós tevékenysége után. Ugyanakkor hozzátette, hogy a *realitással* végzett műveletek eredményeként létrejövő *illúzió* (ilyennel van dolgunk az ő színházában) nem azonos a szó szoros értelmében vett illúzióval, hanem inkább metafora, hangulat, szimbólum.

Kantor azonban a maga metaforikus halál-művészetében, meg korábban is, amikor a felszabadított valóság buzgó híve volt, és előszeretettel rombolta a szemantikai (be-

leértve a költői és szimbolikus) kapcsolatokat, tevékenysége lényegévé mindig a történés és megjelenítés, a megjelenített és a megjelenítő közt végzett manipulációt tette.

Különösen jól látható ez a *Cricot 2* előadásain, amelyek bonyolult folyamatok során jelentéssel ruházzák fel a dolgokat, majd érvénytelenítik őket. A szemantikai határokat úgy jelöli ki, hogy a tevékenység értelme felismerhető legyen (ez az avantgardista klaszszikus dilemmája: egyszerre akar új és érthető lenni). Kantor tehát megőrzi a szimbolikus funkciók nyomait. Hogy a destrukció, a deszemantizáció megvalósulhasson, a kündulópontban léteznie kell a struktúrának és e struktúra elnevezésének. A szétesés folyamatát pedig meg kell állítani a még érezhető egybetartozás szakaszában, hogy átválthasson önnön ellentétébe. És így tovább, és így tovább.

Kantor művészetének lenyűgöző paradoxona, hogy úgy érezzük, elemi, amorf jelenséggel van dolgunk, amely számtalan lehetőséggel operál, hat a képzeletre és az érzelmekre. De ez az érzés mindig együtt jár az integralitás, a rend és az összpontosítás benyomásával. Kantor nyelve, amely annyira idegesíti a teoretikusokat, valóban pontatlan, a küldetés pátoaszától és a bizonytalanság pózától telített, megkísérli a lehetetlent, leírni azt a tevékenységet, amely programszerűen érvényteleníti a jelentések *univerzumát*. Az örök avantgardista ugyanis nem mondhat le arról a hitéről, hogy képes racionalizálni tevékenységét és annak eredményeit, a nyelvvel folytatott vitájában kénytelen a nyelvhez folyamodni. Kettős misztifikáció kényszeríti erre: az *illúzió*val folytatott sziszifuszi játszmára íteltetett művészetet képtelenség a világ *realitá*sához közelíteni, a szemantikai műveletek, kommentárok és kiáltványok pedig nem képesek tükrözni a művész tevékenységének alapvető céljait.

Kantor folytonossága tagadások sorozata, az örök avantgardista létrehozta a lehetetlen művészet, a halál-művészet eszményét.

E kísérlet, amely a színházművészet megreformálását tűzte ki célul, a megjelenítés vagy reprezentáció *illuzorikus* volta ellen irányult, *realitá*ssal akarta telíteni a *színházi* időt és teret. A művész és magyarázóik különbözőképp határozták meg magát a szándékot és a megvalósítás módjait is. Úgy tetszik, ezt az egész programot három lényeges pontra vezethetjük vissza

1. A reális hely színháza, a *színtér* kívül esik a hagyományos színpadon s a legtöbb-ször magán a színház épületén is: *szegény szoba* a háborús idők *Független Színház*ában, presszó és pince – ezek a *Cricot 2* első színhelyei, az előadás cselekménye játszódhat szekrényben, átrendezett ruhátárban vagy iskolai osztályban, de terveztek előadást pályaudvaron és mosodában is (ezenkívül Kantor egész happeningsorozatában, például a TENGERT PANORÁMA-HAPPENING-ben is kipróbálta ezt az elvet).

2. Azonosítja a színész és a tárgy funkcióit („a színész tárggyá lett, a tárgy színésszé”), azaz felemeli, a színésszel egyenlővé teszi a *reális* tárgyat (rekvizitumot, ruhát, színpadi gépezetet), és bevezeti az átélés pszichológiájától megfosztott, tárgyiasított színészi játékot. A színészek úgy mondták el szerepük szövegét, hogy annak nem volt semmi köze sem a belső motivációhoz, sem a színpadi tevékenységhez. A rendező úgy tervezte az előadás tárgyi világát, hogy *megfossa* a színészeket a *játék lehetőségétől*: szekrénybe, zsákok közé préselte őket (*teatr informel*), elnémította és kitolta őket a színpadról egy nagy robajjal mozgó, székekből összeállított, piramis alakú gépezettel (*zéró színház*), megpakolta őket zsákokkal és kabátokkal, mint a hálózatokat, *reális* tárgyakkal, *zsákokkal*, deszkával, ajtóval stb. kapcsolta össze őket (*happening- és lehetetlen színház*). Ráadásul a rendező egész idő alatt a színészek között tartózkodott, különleges jogai alapján beavatkozott az előadás menetébe.

3. A drámát a *színpadi realitással azonos rangú fiktív realitás*nak, az irodalmi szöveg szerzőjét pedig a színpadijáték partnerének tekintette. Így *két szinten* zajlott az előadás, a (felmondott) dráma cselekménye és a színpadi tevékenység állandó konfliktusban volt, hogy szemléltesse a színház *autonómiáját*, amelyet céljukként tűztek ki. Az egyetlen partner, akivel Kantor a *Cricot 2* színházban e játékot folytatta, beleértve a HALOTT OSZTÁLY-t is, Stanisław Ignacy Witkiewicz volt.

Bronisław Baczko

KÉT HALÁL: A MARXÉ ÉS AZ ENGELSÉ

Ádám Péter fordítása

Nem, itt most nem arról lesz szó, hogy – ki tudja, hányadszor – ismét kivégezzük őket, jelképesen. Az ilyesmi amúgy sem megy ritkaságszámba, sokszor még a rituális halotti táncot is eljárák a hullák körül. Az efféle kivégzés manapság divatos sport, valóságos szafari, még ha nem is az embert, hanem a jelképet akarják életétől megfosztani. De hogyan hajthatnánk végre ezt a rituális gyilkosságot egyszerre Marxon és Engelsen? Hiszen csakis akkor volna értelme, hogyha egyetlen személy, a – természetesen nagybetűs – Apa a kiszemelt áldozat.

Az alábbiakban Marx és Engels fizikai halálával kívánunk foglalkozni, és nem egy halállal, hanem kettővel, hiszen mindegyiknek megvolt a magáé. Azt szeretnénk szemügyre venni, hogy miképpen fogadta Marx és miképpen Engels a halált, és hogy a hozzátartozók és barátok milyen temetkezési szertartással búcsúztak el tőlük.

Marx 1883. március 14-én hunyt el, hatvanöt esztendőskorában. Élete utolsó tizenöt hónapját kétszeresen is a halál jegyében töltötte: felesége, Jenny 1881. december 2-án hal meg, és Marx úgy érzi, neki sincsen sok hátra az életből. 1881 októberének közepén súlyos mellhártyagyulladás dönti ágyának, még a temetésre sem tud elmenni. Feleségének december 5-én adják meg a végtszítességet a londoni Highgate temetőben. Jenny Marxot egy családi kriptának szánt sírboltban helyezik örök nyugalomra. A gyászszertartáson kevesen vesznek részt, a sírbeszédet Engels mondja. Hogy ki választotta ki a temetőt meg a sírhelyet? Az információk hézagosak, mindössze annyi bizonyos, hogy nem is igen adódott más, mint a Highgate: ez volt az emigránsok, ha „gyan” nem a szegények temetője. Marxnak csak december közepén javul valamiképp az állapota. A Modena Villas 1-es szám alatti nagy ház valósággal kong az ürességtől. Már csak Hélène Demuth, a házzvezető nő lakik Marxszal egy fedél alatt. Két Marx lány, Jenny és Laura Franciaországban él, Eleanor pedig bent a városban. Marxot teljesen megnyomorította, fizikailag is és morálisan is, betegsége és a felesége halála. Dolgozni alig dolgozik. December 29-én a Wright-szigetre menekül a londoni köd elől, de csak három hétig marad itt, 1882. február 9-én orvosa tanácsára Algírba utazik. De hiába,

állapota nem javul. Május elején már Franciaországban van, újra beteg; hat hetet tölt lánya és sógora, Jenny és Charles Longuet argenteuili házában. Sajnos, Jenny sincs valami jól, amióta tébécés. Július 23-án Marx Svájcba megy, orvosi kezelés céljából, ide másik lánya, Laura Lafargue is elkíséri. Többnyire Vevey-ben tartózkodik, de Lausanne-ba meg Genf-be is át-átruccan. November 26-án visszatér Londonba, majd az ősz elől ismét a Wright-szigetre menekül. De itt is pocskék az idő, szakadatlanul esik az eső, hideg van; Marx megint megfázik. 1883. január 11-én Eleanor tudatja apjával kedvenc lányának, Jennynek halálát. Marxot teljesen összetöri a hír, már másnap visszatér Londonba, és többé el se hagyja a várost.

Ezekben a hónapokban, amikor egyre rövidebbek a szenvedés enyhülésének és egyre hosszabbak a visszaeséseknek az időszakai, Marx tisztában van vele, hogy közel a vég. Ő, aki mindig azt mondogatta, hogy a halál csak a túlélőknek csapás, de nem az elhunytak, egyre gyakrabban beszél róla. Tudja, hogy ereje fogytán. 1881 decemberében azt írja Friedrich Adolph Sorgénak, hogy *„kétszeresen is megnyomorítva”* került ki legutóbbi betegségéből, erkölcsileg felesége elvesztése miatt, fizikailag pedig azért, mert rettenetes állapotban van a tüdeje. Algírból azt írja Engelsnek, hogy bár *„kevesen idegenkednek jobban a demonstratív pátoztól”,* mint ő, nem hallgathatja el, hogy *„gondolatai nagy részben a feleségére, élete legszebb időszakára való emlékezés köti le”*... (Marx Engelsnek, 1882. március 31-én.) Panaszskodik, amiért egyre nehezebben megy az frás; elnézést kér a helyesírásába, szófűzésébe csúszó tévedésekért, nyelvtani hibákért, amelyekkel tele vannak a levelei, de csak *post festa* veszi észre őket. Panaszskodik, amiért *„tartalmatlan, haszontalan és ráadásul sokba kerül”* az élete. Marx nem csinál végrendeletet (különben sincsen vagyona), de kéziratának, befejezetlen életművének sorsa erősen foglalkoztatja. Vevey-ben is hosszasan beszél erről Laurával, és szóba hozza Engelsnek is, meg Eleanornak is a dolgot. De úgy látszik, másként rendelkezett az első és megint másként a második esetben. Élete utolsó néhány hete különösen nehéz lehetett, és nemcsak neki, a környezetének is. Idült légcsőhurut, heveny gégegyulladás (csak folyékony táplálékot tud magához venni), tüdőrák. Állandó orvosi felügyelet alatt áll, de hiába, a kezelés hatástalan; egyre gyöngébb, sokat veszít a testsúlyából. Barátja halálának másnapján Engels Marx kétségbeejtő állapotában keres vigasztalást: *„Az orvostudomány – írja Sorgéhoz intézett levelében 1883. március 15-én – néhány évre talán még biztosíthatott volna neki valami tengődő létezést, a magával tehetetlen, az orvostudomány dicsőségére nem hirtelenül, hanem tényleg elhaló lény életét... De nézni azt, hogy ez a hatalmas, zseniális ember roncsként tengődik tovább... kiszolgáltatva a filiszterek grúnyának, akikre ereje teljében annyiszor lesújtott – nem, ezerszer jobb úgy, ahogy van...”* A halál, amelynek tüdővérzés volt a kiváltó oka, hirtelen állt be, 1883. március 14-én, két óra harminc perckor. Engels részletesen leírja, hogyan: két percre magára hagyják, Marx pedig, *„nyugodtan és fájdalom nélkül, elszenderül a karosszékében”*. Hélène Demuth volt az utolsó, aki még látta halála előtt. Engels többször is visszatér erre a *„két percre”,* mintha nem érné fel ésszel, hogy egy ilyen nagy ember halála ilyen rövid idő alatt is bekövetkezhet.

A temetés előkészületeiről vajmi keveset tudunk (vajon igaz-e, hogy Engels az elhunyt zsebébe tette Marx apjának arcképét, azt a portrét, amelyet Marx mindig magánál hordott?). A gyászszertartást március 15-re tűzték ki; de csak néhányan jöttek el a Highgate temetőbe fejet hajtani a koporsó előtt. Marxot felesége mellé temetik. A búcsúztatót Engels mondja (angolul), Longuet felolvassa az orosz, francia és spanyol szocialisták üzenetét; Liebknecht pedig, aki egyenesen a temetésre utazott Angliába,

a német szociáldemokrácia nevében mond (németül) néhány szót. Nem voltak valami sokan (állítólag Marx akarta így). Engels a jelenlevők közt megemlíti Paul Lafargue-ot, F. Lessnert és G. Lochnert, a Kommunista Liga két „veteránját”, két angol tudóst, a Royal Society két tagját. Mivel Marx nem hagyott hátra végrendeletet, még sok bosszúságot okoz majd egyrészt Laura Lafargue-nak, másrészt Engelsnek és Eleanor-nak az örökség, nevezetesen a személyes emlékek, de főleg a kéziratok problémája. A kéziratok végül Engelshez kerülnek, mivel ő Marx utolsó akaratának végrehajtója, Engels pedig, Eleanorral egyetértésben, nem sokkal Marx halála után megsemmisíti a magánlevelezés egy részét.

A Marx család kriptáját először Jenny fiának, az ötesztendőskorában elhunyt Harry Longuet-nak temetésekor nyitják fel újra, néhány nappal Marx halála után. Ezután pedig Hélène Demuth elhunytakor, 1890 novemberében (állítólag a Marx házaspár-nak az volt a kívánsága, hogy Hélène, aki olyan nagy szerepet játszott életükben, velük egy sírban nyugodjék). Nimmy sírfelirata körül azonban (ez volt Hélène Demuth beceneve) volt egy kis vita. Engels Tussyval (Eleanor Marx) és Laura Lafargue-gal is meg-tanácskozta a dolgot. *„Éppen most beszéltem Tussyval Nimmy sírfeliratáról – írja Engels Lau-ra Lafargue-nak 1891. július 12-én. – A különféle javasolt díszítő jelzők helyett, amelyeknek mindegyike ellenvetésre adhat okot, hajlok Tussy javaslatára, hogy ne írjunk mást, csak a nevet.”* Így ezt vésték a sírkőre:

Jenny von Westphalen
the beloved wife of Karl Marx
Born 12th February 1814, died 2th December 1881
And Karl Marx
Born May 5th 1818, died March 14th 1883
And Helene Demuth
Born January 1th 1823, died November 4th 1890

Marx halála után arról is szó volt, hogy emlékművet állítsanak a sírta (a német szociáldemokrata párt fedezte volna a költségeket), de a kezdeményezés hamar elakadt (Marx, úgy látszik, kézzel-lábbal tiltakozott egy ilyen emlékmű ellen, és ezt kevéssel halála előtt állítólag meg is mondta Liebknechtnek). A sírt Engels, Marx Londonban élő rokonai és néhány régi barát gondolzza; de amikor, főként az évfordulók alkalmá-val, ki-kimennek a Highgate temetőbe, a sírt ugyancsak elhanyagolt állapotban talál-ják. *„Éppen most (délután 1/2 4-kor) jöttünk vissza a Highgate-ről; a temető rémes állapotban van a süppedő agyag miatt, mázsányi lapad a talpunkra – írja Engels Laura Lafargue-nak 1892. március 14-én. – A sírta Tussy (gondolom, ő volt) egy kis ciprusfát ültetett, és az egyik régi sáfrányhagyma kivirágzott. Annak a repkénygallyacskának, amelyet Matteler hozott Ulrich von Hutten Ufenau-szigeti sírjáról, és amelyet szegény Nimmy temelése után ültettünk el, miután előzőleg az erkélyen neveltük, a java részét már múlt nyáron ellopták, de amit meghagytak, az szépen nő, és mély gyökeret eresztett a talajba, így többé nem gyalázhatják meg.”* Engels halála és Eleanor 1898-ban bekövetkezett öngyilkossága után a sírt alig gondozzák. 1922-ben már olyan siralmas állapotban van, hogy az angol kommunista párt néhány forradal-mi szervezettel együtt gyűjtést indít „Karl Marx elhanyagolt sírhelyének rendbehozatalára”. A felhívás szerint rögtön huszonöt fontra volna szükség, ennyibe kerülné a sírkő restau-rálása és a megtakult sírfelirat újravésése, ezenfelül még évi hat font kellene, ennyi fedezné a sír rendszeres gondozásának költségeit. Nem valószínű, hogy a felhívás eredménnyel járt volna, mivel 1940-ben egy amerikai újságíró azt tapasztalja, hogy a

sírt senki sem ápolja, felverte a dudva, és úgyszólván sohase látni rajta virágot vagy koszorút. Az angol kommunista párt csak 1956-ban vállalkozik, és akkor is csak a szovjet kormány segítségével, a sír rendbehozatalára. A földi maradványokat exhumálják, és átviszik egy másik, magasabban fekvő parcellába, majd idehozzák Eleanor hamvait is. Az új sírra emlékművet is emelnek: Marx hatalmas öntöttvas mellszobrát, a szobor gránittalpazaton áll, amelyen ez olvasható: „*Workers of all Lands Unite*”. Az újságok pedig hébe-hóba hírlul adják, amikor Angliában járnak a kommunista pártoknak vagy a kommunista államok kormányainak hivatalos küldöttségei, hogy éppen ki koszorúzza meg a sírhelyet.

Engels hetvenöt esztendősen hunyt el, 1895. augusztus 5-én. Marxszal ellentétben Engels erőteljesebben duzzadó, makkegészséges ember. Hetvenedik születésnapjára, 1890. november 29-én, minden barátját meghívja, és a vendégek hajnali fél négyig mulatnak nála. „*A bordóin kívül – írja Laura Lafargue-nak 1890. december 1-jén – tizenhat palack pezsgőt is megittunk, és reggel még megeltünk tizenkét tucat osztrigát. Amint látod, kitettem magamért, csak hogy bizonyítsam, még élek és virulok.*” Pedig három héttel korábban súlyos csapás érte: november 4-én meghalt Hélène Demuth, aki Marx halála után Engelsnek lett a házvezetőnője. Hélène helyét a Karl Kautskytól időközben elvált Louise Kautsky foglalja el, ő intézi a ház ügyeit, és emellett titkárnői teendőket is ellát Engels körül. Majd amikor Louise, 1894 elején, férjhez megy Ludwig Freyberger doktorhoz, az utóbbi is az Engels-házba költözik, és ezzel az állandó orvosi felügyelet is biztosítva van. Igaz, egyelőre nincs szükség ilyesmire, Engels magas kora ellenére is jól érzi magát. De 1894 májusában megfázik, hörghurutot kap. „*A betegség – írja Sorgénak 1894. május 11-én – alaposan megvékonyított, most már olyan vagyok, mint egy aggasztón.*” De Engels már jóval e betegség előtt készül a halálra. 1893. július 29-én új testamentumot ír, és hatályon kívül helyezi a régieket (például azt is, amelyik még Marx életében született, és amelyben barátjára hagyja javait, Marx halála esetén pedig a Marx lányok és Hélène Demuth osztozkodtak volna az örökségen). Engels körültekintően intézkedik vagyona sorsáról: a végrendelet első részében különféle értékeket hagy barátaira, testvérére (ő öröklő az apja arcképét), a német pártra stb. Az utolsó részben pedig úgy rendelkezik, hogy vagyona nagy részét Laura Lafargue, Eleanor Marx-Aveling és Louise Kautsky kapja. A testamentumot Engels lakhelyén fogalmazza meg, annak rendje és módja szerint, tanúk előtt, a törvényes előírásoknak megfelelően. Engels végrendeleti végrehajtóként Samuel Moore-t, Eduard Bernsteint és Louise Kautskyt nevezi meg. Engels 1894. november 14-én néhány kiegészítést tartalmazó levelet küld az imént említett végrehajtóknak. Ebben a dokumentumban részletesen rendelkezik vagyonával, kézírataival és a könyvtárával kapcsolatban. A szöveg elején kitér a gyászszertartásra is: „*Es ist mein ausdrücklicher Wunsch dass mein Leichnam eingäschert und meine Asche bei erster Gelegenheit ins Meer versenkt werde.*” („*Határozott kívánságom, hogy testemet hamvasszák el, és hamvait az első adandó alkalommal dobják a tengerbe.*”) Ugyanezen a napon Engels levelet ír Laurának és Eleanor-nak, és ebben a levélben is részletesen ismerteti utolsó akarátát (a gyászszertartásról ezúttal nem tesz említést), majd a levelet valószínűleg istenhozzáddal zárja: „*Ég veletek, drága, drága lányok! Kívánom, hogy sokáig éljete, testileg is és lelkileg is egészségben, és hogy sok-sok örömben legyen még részelek.*” Hogy Engelsben pontosan mikor fogant meg a gyászszertartással kapcsolatos elhatározás, és hogy beszélt-e róla barátainak, nem tudjuk.

Engels 1893 júliusában szövegezte meg végrendeletét, mielőtt elindult a kontinensre. Augusztusban ünnepélyes fogadtatásban részesítik Zürichben, részt vesz a II. Internacionálé kongresszusán. Angliába való visszatérte után végigdolgozza az 1894-es esztendőt, A TŐKE harmadik kötetét készíti sajtó alá (előszavát október 4-én fejezi be), majd a *Neue Zeit*nek ír néhány cikket. 1895 elején folytatja A TŐKE kiadása körüli munkát, majd az OSZTÁLYHARCOK FRANCIAORSZÁGBAN című Marx-műhöz ír bevezetőt. Májusban arról panaszkodik, hogy fájdalmas daganat keletkezett a nyakán, és hogy nem tud aludni. *„Jelenleg meglehetősen rosszul vagyok – írja Nyikolaj Francevics Danyielszonnak június 4-én –, bár szerencsére nem komoly a dolog...”* Dehogyan: Engelsnek gégerákja van. Háziorvosa tanácsára Eastbourne-be utazik. *„Jobban vagyok – írja Eduard Bernsteinnek 1895. június 18-án –, de a dialektika alapelvei szerint: mind a pozitív, mind a negatív oldal fokozódik. Megerősödtem, többet eszem, és jobb étvágygal, nagyon jó színben vagyok, mint mondják; a közérzetem tehát javult. De emellett a betegség folyamata is fokozódott, nőtt a daganat, több a fájdalom, még rosszabbul alszom stb.”* Július végén Engels visszatér Londonba, a Regent Park Road 41-es szám alatti új lakásába. Orvosa tisztában van vele, hogy közel a vég, de Engels még hisz a gyógyulásban. Mindenesetre 1895. július 26-án, az ápolónő meg a szakácsnő jelenlétében néhány újabb módosítással egészíti ki a végrendeletet. Most is a kéziratok sorsa foglalkoztatja, de a vagyona miatt is aggodódik. Engels ekkor meglehetősen gazdag embernek számít a körülbelül harmincezer font értékű vagyonával. Az utolsó időben már beszélni sem tud, palatáblára frogatja, amit közölni kíván környezetével. Halála előestéjén Tussy (Eleanor Marx) keresi fel, és egy olyan ügy kapcsán kér felvilágosítást, amely különösen nyomja a szívét. Freddy Demuthról volt szó, Hélène Demuth törvénytelen fiáról, illetve arról, hogy ki is tulajdonképpen Freddy apja. Engels ugyanis kevéssel azelőtt azt mondta Louise Kautsky-nak és Samuel Moore-nak, hogy Freddynek Marx az apja, és hogy ő, Engels csak szíveségből vállalta az apaságot, azért, hogy kihúzza Marxot a csávából. De Tussy, akit Samuel Moore minderről tájékoztatott, *„azt válaszolta – írja Louise Freyberger A. Bebelnek 1898. szeptember 2-án és 4-én –, hogy a Tábornok [így hívták Engelst a hozzá közelállók] egyszerűen hazudik, hiszen mindig is azt állította, hogy ő az apa... Moore erre megint a Tábornokhoz fordult, az öregember azonban nem vonta vissza állítását: Freddy igenis Marxnak a fia. Ezt mondta Moore-nak: Tussy wants to make an idole of her father. Vasárnap tehát, egy nappal a halála előtt, a palatábláján Tussynak is megerősíti a mondottakat. Tussyt annyira felkavarja az ügy, hogy a betegszobából kijövet a karomba velette magát, és keserves zokogásban tört ki”.* Engels 1895. augusztus 5-én, hétfőn hunyt el. A gyászszertartást augusztus 10-én, szombaton tartották. Úgy nyolcvanán jöttek el (ott voltak Engels rokonai, barátai, a szocialista pártok küldöttei: Bebel, Liebknecht, Bernstein, Lafargue, Vera Zasulics, Lessner), és kísérték el Engels földi maradványait a Necropolis and National Mausoleum Company vasútállomására, ahonnét különvonat szállította a holttestet a wokingi krematóriumba. A hamvasztás előtt elhangzott néhány gyászbeszéd, ezeket Moore, Liebknecht, Bebel, Paul Lafargue és G. A. Schlechtendahl, Engels unokafivére tartotta. Engels nem jelölte meg, hogy hamvait hol is kellene a tengerbe szórni. Barátai az Eastbourne melletti Beachy Headet választották, Engels ugyanis nagyon kedvelte ezt a partszakaszt. Egy őszi napon (hogy pontosan mikor, azt nem sikerült kideríteni) Bernstein, Lessner, Eleanor Marx-Aveling és férje egy kisebb hajón néhány mérföldnyire eltávolodik a parttól, és a hamvakat tartalmazó urnát bedobja a hullámozó tengerbe.

Csak a puszta tényeket idéztük fel, mégpedig olyan egymásutánban, ahogyan minden – hogy úgy mondjam, „klasszikus” – Marx- és Engels-életrajzban megtalálja őket az olvasó. Ez a két elbeszélés (vagy ahogy Paul Veyne mondaná, ez a két „bonyodalom”), persze, szükségképp hiányos. Számos részletet említetlenül hagyunk, már csak helyszűke miatt is. Az eseménytörténet mindig rostál, mindig tömörít. A minden eseményt felölelő, teljességre törő feldolgozás még az olyan viszonylag egyszerű esetben is lehetetlen, mint amilyen a miénk, amikor két, adatokkal bőségesen dokumentált életről, két nagy ember „utolsó napjairól” van szó. Arról nem is beszélve, hogy igencsak önkényes a *bonyodalom* elemi egységeként felfogott *esemény* meghatározása, hiszen ez a meghatározás a rendelkezésre álló adatok ritkaságának vagy bőségének függvénye.

Nekünk csak az volt a szándékunk, hogy két, többé-kevésbé „nyers” eseménysort *szembeállítsunk* egymással. Marx és Engels egymásba fonódó élete és közös életműve ugyanis többnyire elkendőzi, mekkora volt a *különbség* a között a két magatartásforma között, amellyel Marx, illetve Engels a halálhoz viszonyult, holott a két eltérő gyászszertartás jól kifejezi ezt a különbséget. Az alábbiakban csakis azzal az esettel szeretnénk foglalkozni, amikor e különbség elkendőzése egy szándékos és végletesen szélsőséges ideológiai stratégia következménye. Természetesen a Marx- és Engels-hagiográfiákra gondolunk. Engels, meglehet, nehezményezte, hogy Tussy bálványt kíván csinálni az apjából, de mégiscsak az ő tollából való a Marx-hagiográfia első műve, nevezetesen az a gyászbeszéd, amelyet barátja sírjánál mondott (és ahogyan utaltunk rá, Marx leveleinek egy részét is megsemmisítette, nyilván azokat, amelyek megzavarhatnák volna az eszményi Marx-kép kialakítását). Ám a hagiográfia csak akkor találja meg igazán sztereotíp formáját, amikor a marxizmus állami ideológiaként intézményesül. Ezzel a terjedős hagiográfiával találkozunk például a kommunista országokban közreadott lexikonok, tankönyvek, hivatalos életrajzok lapjain. A halálról itt csak azért történik említés, hogy nyomban el is tüntessék. S valóban: jelképet csinálni valamikor hús-vér emberekből annyi, mint az örökkévalóság fogalmaival beszélni halálukról. Így, amikor elkendőzik a két halál közti különbséget, egyiket is, meg a másikat is ugyanazzal a jelképiséggel ruházzák fel: Marx és Engels az igaz ügyért folytatott harcban halt meg, és haláluk éppen olyan példaadó, mint amilyen az életük volt (nem csoda, hogy minden olyan adattól megtestísítják az életrajzokat, amely zavarhatná az erkölcsi érzékenységet). A halál egyszerűségén túlmutat a mű, és csak a mű örökérvényűsége a fontos. Ennek az örökérvényűségnek egyrészt a szocializmus diadala a bizonyítéka, másrészt az a tény, hogy Marx és Engels gondolatai még mindig elevenek, nevezetesen Lenin, Sztálin, Mao Ce-tung vagy éppenséggel Enver Hodzsa műveiben (hogy éppen kicsoda Marx és Engels halhatatlan életművének „*hű folytatója*”, az függ az időtől és függ a helyszíntől is). Más szóval az alapító atyák halála nem *űrt* hagyott maga után, hanem *üres helyet*, és ezt a helyet azoknak kell elfoglalniuk, akiket a tan legitim örököseként és értelmezőjeként nevez meg a mindenkori hagiográfia. Ezzel pedig Marx és Engels halála nem megszakítás, hanem folytatás, az ortodoxia talpköve. Ennek a hagiográfiának a legtömörebb változata az a dombormű, amelyen az alapító atyák egymásra helyezett arcélei láthatók, előbb Marx, azután Engels, végül az utolsó örökös profiljával...

De vajon a különféle Marx- és Engels-hagiográfiák, amelyeknek már valóságos karikatúrája a poliukai propaganda, nem azt fejezik-e ki a maguk módján, hogy a halál csak hiányával van jelen a marxizmusban? Csakugyan, Marx és Engels műveiben nemigen történik említés a halálról, hacsaknem valami prométheuszi erőfeszítésről,

az egyén halálának a *Gattungswesen* kiteljesedésével vagy a történelem feltartóztathatatlan fejlődésével való meghaladásáról van szó. Vajon beágyazhatjuk-e egyáltalán egy ilyen ideológiába és filozófiába azt a halállal kapcsolatos két különböző magatartásformát, amelyet a családi kriptában való eltemetés, illetve a hamvaknak a tengerbe szórása fejezett ki?

De térjünk vissza a két halálesethez. Vajon milyen fénybe állítja őket a mentalitástörténet, illetve a halállal kapcsolatos kollektív magatartásformák kutatása? A két haláleset párhuzamba állítása a közös jegyek miatt éppen olyan tanulságos, mint a különbségek miatt. Marx halála nemigen tér el a XIX. század második felének bevett paradigmáitól. Akárcsak a jómódú társadalmi rétegekben, de még a kispolgárság körében is, szintén rendkívül „medikalizált” halállal van dolgunk. A környezet, nevezetesen a család igen korán, már az első komolyabb tünetek után biztosítja az orvosi felügyeletet. (Ebben a perspektívában Engels kirohanása „az orvosok makacs erőfeszítései” ellen inkább kivételnek számít.) A beteget gondosan ápolják, és a beteg otthon hal meg, nem pedig kórházban, amely a szegényeknek van fenntartva. A haldoklás mentes minden ceremóniától, a halál magánügy, színhelye a hálószoba, ahová csak a legközelebbi hozzátartozóknak van bejárásuk. A temetés forgatókönyvét az a tény határozza meg, hogy Jenny Marxot családi kriptában helyezik örök nyugalomra (jóllehet Marxéknak sohasem jutott eszükbe, hogy a családot ért halálesetek után, így Edgar fiuk 1855-ben bekövetkezett halálakor családi kriptát vásároljanak, nyilván azért nem, mert nem engedhették meg maguknak). A temetés világi, de ez Angliában már nem megy ritkaságszámba az időről. Elhangzik néhány sírbeszéd, méltatják az elhunyt érdemeit, kiemelik rendkívüli egyéniségét. A családi krypta a hozzátartozók kegyeletérzésének tárgya. Gondozni a család meg a barátok gondozzák, már amikor eszükbe jut, virágot ültetnek a sírra, ahová ki-kijárnak, főleg az évfordulók alkalmával. Az a tény, hogy a hűség házvezetőnő, Hélène Demuth is ide temetik, csak még jobban kiemeli a sírhely meghitt, „családi” jellegét (már csak azért is, mert senki sem tud a Frederick Demuth körüli bonyodalmakról). Ezekre a szertartásokra és magatartásformákra épülnek rá a közéleti férfival, a marxizmus megalapítójával kapcsolatos jelképek és magatartásformák, amelyeknek következményeként később áthelyezik és emlékművel jelölik meg a sírhelyet.

Engels halála és a Marxé között a gyászszertartásban rejlik a legnagyobb különbség (a részleteket most hagyjuk, és hagyjuk a végrendelet kérdését is – míg Engels több végrendeletet is készített, Marx egyet sem). És ez a különbség sokatmondó. Engels valószínűleg forgatókönyvet dolgozott ki arra vonatkozóan, hogy mi is történjék halála után a porhüvelyével, és ebben a forgatókönyvben a különködő hóbortosság éppen úgy jelen van, mint a test megsemmisítésének makacs vágya. Arra, hogy ez a forgatókönyv milyen távol áll az általánosan elfogadott paradigmától, nem is érdemes szót vesztegetni. A távolságot már a hamvasztás is kifejezi. Abban az időben a hamvasztásos temetés még újdonság, még meglehetősen marginális. A hamvasztást csupán 1884-ben legalizálták Angliában, és az első hamvasztásra csak egy évvel később kerül sor Workingban. Az 1888-as évben mindössze száz hamvasztás történt, de a hamvasztások száma gyorsan nő, és 1900-ra már eléri az ezernyolcszázat. Hosszadalmas volna itt megvizsgálni, milyen érvek hangzottak el a hamvasztás mellett, és hogy milyen szemléletváltozásról árulkodik e temetkezési forma gyors terjedése. Mindössze annyit kívánunk megjegyezni, hogy a hamvasztás első hívei a „felvilágosult” elit soraiból kerülnek ki,

és választásukat valamiféle szcientista moralizálással indokolják (higiénia, városfejlesztés, temetői zsúfoltság stb.). Engels halálakor az a szokás, hogy a hamvakat tartalmazó urnát kolumbáriumban őrzik (az a másik szokás, hogy a hamvakat a krematórium mellett létesített „emlékparkban” szórják szét, csak később honosodott meg). Azzal a kívánságával tehát, hogy dobják a tengerbe hamvait, Engels csak még szélsőségesebben tesz magáévá egy amúgy is elitista és marginális magatartásformát. Hogy elhatározásának mi volt a lélektani indítéka, azzal nem foglalkozunk, Engels különben se fűzött végakarathoz semmiféle magyarázatot. Csak arra szeretnénk rámutatni, hogy ez a forgatókönyv szemléletmódot nem botránkoztat meg rendkívüliségeivel az elhunyt barátait és harcostársait. Ilyen reakcióról legalábbis nem tudunk, és tény, hogy aggályosan tiszteletben tartották Engels óhaját. Es arra is rá szeretnénk mutatni, hogy Engels nem érezte szükségét, hogy bármiféle ideológiai vagy filozófiai igazolással támassza alá ezt a forgatókönyvet, meg se fordult a fejében, hogy döntését össze kellene hangolnia a marxizmussal. Csak *életének* adott politikai értelmet, de nem *halálának*. Hetvenedik születésnapja alkalmával ezt írja a Francia Munkáspárt Nemzeti Tanácsához intézett, 1890. december 2-án kelt levelében: „*Legyenek bizonyosak abban, hogy életem hátralevő részét és maradék erőmet a proletariátus ügyéért vívott harcra fordítom. Adassék meg nekem, hogy abban a percben haljak meg, amikor alkalmatlanná válok a küzdelemre.*” Halálát magánügynek tekinti, szabadon rendelkezik felőle, élve azzal a szabadsággal, amelyet a XIX. század végének angol társadalma engedélyez az egyén számára, és maga határozza meg, milyen legyen a végtisztessége.

Megnézhetnénk még, volt-e valami hatása a marxizmusnak a halállal kapcsolatos magatartásformákra, de ennek nincsen sok értelme. Miután uralkodó ideológia lett a totalitárius társadalmakban, aligha lehetett idegen tőle, hogy minden emberi magatartásformát átalakítson, és így a halállal kapcsolatosakat is. Történt is nem egy kísérlet új típusú gyászszertartások és új halotti jelképrendszer kidolgozására a kommunista társadalmak történetében. Elemzésük nyilván izgalmas fejezete lenne az ideológiák és a kollektív mentalitások közti viszony történetének. És abban a fejezetben szóba kerülhetnének a Vörös téren vagy a Tien An Men téren rendezett gigantikus temetések, a mauzóleumokban közszemlére bocsátott, bebalzsamozott holttestekkel. De mindez messzire vezetne bennünket, az időben is, meg a térben is, a londoni Highgate temető egyik sírjától meg egy pontosan meg nem határozott helytől, amely a nyílt tengeren lehetett valahol, úgy két angol mérföldnyire az eastbourne-i partoktól.

Jegyzet

A tanulmány (eredeti címe: MARX ET ENGELS SONT MORTS...) a szerző LES IMAGINAIRES SOCIAUX (Párizs, Payot, 1984. 151–163. o.) című kötetében jelent meg. Az írást a lényeget nem érintő, jelentéktelen rövidítéssel közöljük.

Az idézett Marx- és Engels-levelek fordításánál figyelembe vettük, de nem mindig követtük a KARL MARX ÉS FRIEDRICH ENGELS MŰVEI (MEM) szövegkiadását.

Kántor Péter

MEGTANULNI ÉLNI

Most, hogy megszűnt a két világrendszer csatája,
 ledőltek a falak,
 kinyíltak a kapuk,
 s tapsolhatunk,
 hurrá, nem sikerült egy jobb világot építenünk,
 nekünk legalábbis nem,
 nem igaz, hogy lehet másképp is,
 velünk legalábbis aligha,
 most, hogy felszabadultunk ez alól az egész alól,
 a keresztünk alól,
 a diktatúránk alól,
 a fél életünk alól,
 két kutya rohan egymás felé a mezőn,
 farkuk győzelmi zászló,
 orrükaikban eksztázis és rémület vegyülete,
 vajon mit találnak majd egymás hátuljában?
 akármit,
 most már nem halogathatom tovább,
 most már igazán meg kell tanulnom élni,
 hát nem?
 Végül is tudok evezni, úszni, fára mászni,
 megtanultam autót vezetni,
 tudom használni a lemezjátszót, a telefonkártyát,
 elboldogulok a mosógéppel,
 egyszer szorult helyzetben egy kódrendszerű
 csomagmegőrzőben hagytam a csomagomat,
 és ebből se származott semmi bonyodalom,
 ha felvisznek egy akármilyen magas hegyre,
 lesfelek onnan egész jól,
 nem mint a Zurbriggen, de egész jól,
 szívós vagyok, ha szorgalmas nem is,
 egyetlen hatalmas elszánással
 meg tudom tisztítani mindkét szobában az ablakokat,
 valamikor le tudtam vezetni a gömb térfogatát is,
 épp élni ne tudnék megtanulni?
 A kis dolgokkal fogom kezdeni,
 fokozatosan haladok
 a kis dolgoktól a nagy dolgok felé,
 annyit iszom, amennyi jólesik, nem többet,
 nem izgulok, nem idegeskedem,
 nem vigyorgok fölöslegesen,

nem esem depresszióba,
nem, mert nem javít a közérzetemen,
és megtalálom a helyes arányt
aktivitás és passzivitás között,
de előbb a kis dolgokkal fogom kezdeni,
ha rám mosolyog egy nő,
nem kötöm vele össze rögtön az életemet,
ha szeretem, összekötöm,
mi történhet?
de ha szoros, meglazítom,
ha laza, megszorítom,
de ha nem érzem jól magam, nem esem kétségbe,
tudatosan törekedni fogok néhány dologra,
hogy jól érezzem magam,
ne túl jól, de elég jól,
reggel kelek, este fekszem,
de nem túl korán,
olyasformán, mint most, csak tudatosabban,
éjjél előtt sose alszom el,
ezen nem fogok változtatni,
kerülni fogom a fölösleges szabályokat,
nem szabom meg, hogy egy nap hány cigaretta,
mindazonáltal nem fogom szándékosan gyilkolni magam,
szokásaim lesznek – vannak,
de ügyelni fogok rá, hogy ne legyek a rabjuk,
lehet, hogy veszek egy kutyát, de lehet, hogy nem,
videót biztos nem,
az embereket szeretni fogom, de csak módjával,
de hogy fogom szeretni őket?
hogy kell szeretni őket?
előbb a kis dolgokkal fogom kezdeni,
és ha észreveszem, hogy fűtyörészek, hát istenem!
ha nem, hát nem!
készséges leszek, de ha kell, undok,
az nem lehet, hogy ne tudjak elég undok lenni!
persze mindent a kellő helyen,
erre nagyon oda kell figyelnem,
oda fogok figyelni,
hogy ne legyek se túl szórakozott, se túl pedáns,
se túl örült, se túl normális,
se arany középutas ne, az se!
a kis dolgokkal fogom kezdeni,
nem leszek maximalista,
megőrzöm a hidegvéremet, a humorérzekemet,
de csak egy bizonyos határig,
az embernek legyenek határait
lesznek – vannak,

Kelet-Európában nyugat-európai,
Nyugat-Európában kelet-európai,
ettől nem esem kétségbe,
nem bújok ki a bőrből,
nem robbantom fel a világot,
én nem, sajnálom,
tudom, hogy ez opportunizmus,
de csak fokozatosan haladok,
előbb megtanulok élni,
és ha már megtanultam,
akkor is kerülni fogom a nagy szavakat,
lehet, hogy fellőnek a világűrbe,
ha nem muszáj, inkább ne,
de ha muszáj, ha fellőnek,
és nem öntözhetem tovább a Yukka pálmámat,
akkor is azt fogom majd mondani a kedvesemnek,
hogy öntözzé tovább a Yukka pálmámat,
ha már mindenképpen fellőnek,
ha már megtanultam élni.

Utassy József

VÉLEM CSAK AZ IDŐT

Kántor Péternek

És szólt hozzám akkor az angyal,
suhogott rajta sárga tűz-selyem:
pusztulhatatlan vagy te, halhatatlan,
ezt üzeni néked az istenem.

Kevély angyal, mondd meg az istenednek:
az agg idő alkalmazottja, én,
nem kérek tőle mást, csak azt az egyet,
fogócskázzon fürtjeim közt a fény.

Öreg vagyok, immár kikezd a rozsda.
Szemem homály, vélem csak az időt,
ki a múlás ösvényét kitaposta,

s delejezi a rajta lépdelőt.
Előtte reng a csillagközi rosta,
s ő rostál, rostál minden mérhetőt.

Tatár György

„ISTEN HALOTT”

Gondolatok egy gyászjelentéshez

Nietzsche hátrahagyott jegyzetei közt tájékozódva hamar feltűnik, milyen időbeli közelségben bukkan ott fel a két gondolat: a halott Isten és az örök visszatérés gondolata. Az alábbiakban a két gondolat közös gyökerével és Martin Heidegger ehhez fűződő pozíciójával kapcsolatban szeretnék néhány gondolatot kifejteni.

A nietzschei „*eszelen ember*” szájába adott híradás első ízben az egyik 1881-es jegyzetfüzetben bukkan fel a következő egymondatos formában: „*Ha nem változtatjuk Isten halálát nagyszabású lemondássá és folyamatos győzelemmé önmagunk felett, akkor viselnünk kell a veszteséget.*”¹ A veszteség tehát elháríthatatlan, lévén tény, a nietzschei gondolat nem is ennek elkerülését, hanem annak lehetőségét keresi, hogyan tehetnénk az elszenvedett veszteséget a saját tettünké. E halotti bizonyítvány objektív tartalma minden jelentőségét elveszti a „*veszteség*” tény volta és tett volta közti döntési alternatívához képest. A gondolat előterében nem az Isten létezésébe vetett hit elutasítása áll, ami pontos gondolati és érzelmi mása lenne, csak éppen tagadó mása, egy igen elterjedt vulgáris hittípusnak. Az egykor tettet parancsoló Istenben való tett-leges hittel szemben itt a tény-leges ateizmus helyébe a tett-leges ateizmus lép: „*Isten halott – de hát ki ölte meg? A legszentebbnek, leghatalmasabbnak általa történt megöletésének érzése még az egyes embert is el kell hogy érje...*”²

Hogy miért is kell Isten halott voltát, cél és irány e ránk szakadt hiányának tényét, a saját tettünké változtatnunk, arra az ugyanehhez az időszakhoz tartozó tervek és töredékek egész sora ad választ. Ezek szerint világunkat, vagyis azt a világot, „*amelyhez valóban van valami közünk*”,³ amelyben életünk lehetőségei gyökereznek, mi, emberek teremtettük – vagy egy másik feljegyzés szerint: mi, emberek találtuk ki, mi költöttük. Minthogy azonban ezt a tényt elfelejtettük, utólag – rendezett világunk megalkotásához képest utólag – „*egy külön teremőt gondoltunk ki, vagy pedig a Honnan? kérdéssel gyötörtük lönkre magunkat*”.⁴ Érdemes már most felhívni a figyelmet az utolsó mondatban alig észrevehetően megbúvó „*vagy*” kötőszóra. Önálló jelentése olyannyira elsikkad, hogy akár egy „*és*”-sel is behelyettesíthetőnek tűnne. Pedig sietős kézzel pontosan annak az Istennek egy lényegi struktúramozzanatát érinti, aki immár nem ad több életjelt magáról. Voltak idők, mikor e két mozzanatnak nem sok köze volt egymáshoz: a világ valamely zugában zajlott egy történet, melynek egyik résztvevőjéről tudvalevő volt, hogy „*amit mondott, meglett*”,⁵ míg egy másik zugban a „*víz*”-zel mint válasszal kezdtek a Honnan? kérdés gyötrelmeit. Amikor e két világ sorsa úgy hozta, hogy találkozzanak, a sebesen kiterjedő határmezsgyén a kettejük közé feszülő „*vagy*” egy „*és*”-sé lágyult, s egy új történet kezdődött.

Ha az ember által költött világ utólag megköltött teremője halott, akkor az emberre háruló feladat immár nem más, mint az egykori önmagára való visszaemlékezés – mint e világ teremőjére. Az egykori tetre történő emlékezés nem egy tényre való visszaemlékezés, hiszen abban a világban, „*amelyhez valóban van valami közünk*”, amelyet „*mi*,

emberek teremtetünk”, a visszaemlékezés csak korábbi költészetek, korábbi tett-legességek felé mozoghat, amelyekkel szemben egyedül az emlékező bizonyulhatna valami tény-legesnek, tény-szerűnek. A feladat nem az arra a tényre való visszaemlékezés, hogy a világot az ember találta ki, most meg egy másikat akar kitalálni, mert ilyen tény nincs. Az emlékezés tett, maga is teremtés: ahhoz, hogy égre és földre mint saját tettemre emlékezzem, új eget és új földet kell költenem. Isten halála – a tettek e világában – tettesre szorul. S valóban, az ember melléne szegeződik a kérdés: „Nem kell-e, hogy magad a leghatalmasabb és legszentebb költővé váljon?”⁷⁰

De, azzá kell válnia. Ám mivel az „egyes” ember a rettentő tett magára vállalásához még túl gyenge, előbb magát a „leghatalmasabb és legszentebb költőt” kell megteremtenie. Az új költészet hírért hozó új költő először a VIDÁM TUDOMÁNY esztelen emberének álruhájában áll elénk. A kéziratban még saját nevén szerepelt: „Egyszer egy fényes délelőtti Zarathustra lámpást gyújtott, a piacra futott, s ezt kiáltozta: Istent keresem! Istent keresem!”⁷¹

Akár az esztelen ember inkognitójában, akár – mint később – a saját nevében lépjen is fel Zarathustra, Isten halálának olyan hírérről tud, melyről a többiek hangsúlyozottan „még” nem tudnak. Ez a hír „még” nem jutott el hozzájuk, teljesen függetlenül attól, hogy az esztelen ember köré gyűlők „nem hittek Istenben”, míg a Zarathustra-mű szentje éppenséggel hitt. Amit a hír tudtul ad, egy meghatározatlanul korábbi időben történt, de mint az esztelen ember valamennyi képe jelzi (a küvött tenger, a letörölt horizont, a napjától eloldozott föld), a világ rendezett meglétéhez képest utólag történt. Akik még nem tudnak róla, mert számukra „ez a roppant esemény még útközben van és vándorol”, mindannyian a Teremtő megteremtésével telni kezdődött időben élnek. Az esztelen ember apokaliptikus titkot hirdet: Isten gyilkosainak országa elközelt, a hírt tettükként magukra öltők előtt nyitva áll. Az esztelen ember idejét úgy jellemezhetjük, hogy az egyszerre van a többiek világideje után, s ugyanakkor ott, ahol ez a világidő még el sem kezdődött, tudniillik a világ embertől való megalkotása és a Teremtő megalkotása között. „Ez még nem az én időm”, mondja az esztelen ember, de mondhatná úgy is, „már” nem az én időm. Ami elveszett, éppen a kettő közti világos döntés lehetősége: a döntés maga az elközelt ország lakója lesz, az emberen túli ember.

Az esztelen ember azonban – ezért törli ki nevét Nietzsche a kéziratból – még nem Zarathustra, még nem az örök visszatérés tanítója. Itt még nem akar egyebet, mint Isten halálát múltbeli, idegen tényből saját tetté változtatni. De az első lépés már el van rejtve ebben is: a követelés, hogy a tettes viszonya tettéhez egy „Így akartam!” legyen. Az esemény pusztá megtörténthől csak akkor válhatna világot alapító múlttá, ha a tett birtoklóinak közösen akart közös múltjává lenne. A hit hiánya önmagában, Istent – és világát – még csak múltbelivé sem képes tenni: a hitetlenség olyan tökéletesen szabad, Istennel semmilyen vonatkozásba nem kerülő tevékenysége az embernek, hogy meg sem érinti. Márpedig már itt is a múltra ható akarat van mozgásban, a „Volt” az a kő, amit félre kell görgetni az útból.

„Nagyobb tett még sohasem történt – és mind, aki csak születni fog miutánunk, e tethnél fogva tartozik egy magasabb történelembe, mint minden eddigi történelem!”⁷² Itt lappang a probléma. Szigorúan véve, ha egy történelemben nagy tetteket visznek is végbe, legyenek azok bár a legnagyobbak is, a tettesek még mindig ugyanannak a történelemnek a tettesei maradnak, hiszen tetteik is csupán ugyanannak a történelemnek más tetteihez mérten minősülhetnek nagyoknak vagy kicsinyeknek. Ahhoz, hogy új – akár magasabb – történelem kezdődhessék, e történelmet egy olyan tettig kellene előrehajtani, amely már

magának e történetnek az alapját, alapító tettét érintené. Vagyis azt az alapot, amittől a történelem egyáltalán történelem – és nem csupán tényekkel telehintett múlt. Más helyeken Nietzsche nemcsak az „újabb események legnagyobbikának” hívja Isten halálát, hanem „történelmi eseménynek” is. De hát honnan tudhatjuk, hogy az így elkezdődött új történelem még mindig történelem, és nem valami más? Ezt egyes-egyedül a régi történelemhez való viszonyából tudhatjuk, tudniillik ha az új nem a régi egyszerű felváltásából támad – hiszen akkor csak a régi egy új korszaka volna –, hanem a régi alapjának a megsemmisítéséből. A régi történelem alapjának megsemmisítettségé alkotja az újnak az alapját. Ennek folytán az új a maga alap-vető eseményében érintkezésben áll és érintkezésben marad a régi alapjával. Régi és új történelem viszonyában, előtörténet és „igazi” történet apokaliptikus viszonyában az új a régit, a magasabb az alacsonyabbat történelemből múlttá akarja visszaváltoztatni, hogy az idő egyedüli urává lehessen.

De hát mi köze van az immár holtta nyilvánítottak a történelemhez? Mert kell, hogy valami köze legyen, ha egyszer megöléséből éppen történelem, még hozzá magasabb, fakad. A probléma explikálásához Martin Heidegger két művében próbálunk meg fogódzóra lelteni, legyenek ezek a LÉT ÉS IDŐ, illetve A MŰALKOTÁS EREDETE. A LÉT ÉS IDŐ, egészen tömörre fogva, a történetiség fogalmát a következőképpen tárja fel. „A gond szerkezetegésze azonban egységének lehetséges alapját az időbeliségben bírja. Az „életösszefüggés”, vagyis a jelenvalólét specifikus kiterjedésének, mozgalmasságának és állandósultságának ontológiai magyarázatához ennél fogva a létező időbeli szerkezetének horizontján belül kell hozzáfognunk.” Mitől van az egzisztenciának egyáltalán mozgása? Ezt a mozgalmasságot „a jelenvalólét kiterjedése határozza meg”. Majd: „A kiterjedt kiterjeszkedés specifikus mozgalmasságot nevezünk a jelenvalólét történéssének.” Heidegger szerint a történetiség ontológiai értékek „hozzáférhetővé tettük a történelemsztruktúrát és annak egzisztenciális-időbeli lehetőségfeltételeit”.⁹ A történetiség vonatkozásában Heidegger sorsnak nevezi a jelenvalólét „elhatározottságát”, amin az egzisztenciális lehetőségek választó megtalálását érti, ideértve egyszersmind e lehetőségek hagyományozott értelmezettségét – mint örökséget – is. Minthogy azonban a „sorsszerű jelenvalólét” valójában együttlétben egzisztál, ezért „történése együttes történet”, azaz együttes-történelmi sors (Geschick). Ez az együttes-történelmi sors a közösség, „a nép történése”.¹⁰ Nyilván ezen a ponton játszik központi szerepet a sors mint az egzisztenciális lehetőségek hagyományozott értelmezettsége. Időbeliség és történetiség viszonyát összefoglalva, Heidegger ezt mondja: „Csak a tulajdonképpeni időbeliség, amely egyszersmind véges, lesz lehetővé olyan valamit, mint a sors, vagyis mint a tulajdonképpeni történetiség.”¹¹

Mindezek a szöveghelyeken a jelenvalólét időbelisége lényegében azonos azzal, hogy a jelenvalólét „történik”, s ebből fakadó „történetisége” – kivált mint „együttes-történelmi sors” – kimondatlanul azonosul magával a történelemmel. Nem egyszerűen ontológiai feltétele tehát, hanem ő maga az. Heidegger gondolaímenetéből az következik, hogy ahol van sorsszerű jelenvalólét, amely – szükségképpen – együttes-történelmi sorsként „történik”, ott van történelem is. Az a történetiség, amiről itt szó van, tehát a történelem egzisztenciális-időbeli feltétele, Isten halála után nyilván ugyanúgy fennáll, mint annak előtte. A kérdés az, mennyiben maradhat érintetlen maga a történelem ettől a „halálesettől”. Ha a történelem azonos saját ontológiai feltételével, a történetiséggel, akkor nyilván érintetlen marad. Ebben az esetben azonban súlyos problémák támadnak – legalábbis a Nyugat esetében – azzal az „együttes-történelmi sorssal”, amely magában foglalja a jelenvalólét „hagyományozott értelmezettségét”, s amely távolról

sem független a nagy halottól. Ezen a ponton a legvilágosabb, hogy Nietzschénél miért ugyanaz a személy hirdeti Isten halálát és az örök visszatérést, mely utóbbi – nézetünk szerint – tagadja a heideggeri értelemben vett történetiség történelemmé váló előlépésének lehetőségét. A jelenvalólét nyugati lehetőségeinek „*hagyományozott értelmezésében*” ugyanis – ki tudja, mennyire jogosan – a *történelem* úgy jelent meg, mint a régi felváltása egy újjal, ahol a régi is csak a *felváltásnak* e mozzanatában jelent meg egyáltalán történelemként.

Világ, mint ismeretes, a LÉT ÉS IDŐ-ben nincs önmagában, csakis mint a jelenvalólét világa jelenik meg. A világ a jelenvalóléttől nem függetleníthető létező: magának a jelenvalólétnek egy jellemzője. Olyan, hogy világ, egyedül a jelenvalólét *által* tárul fel. A MŰALKOTÁS EREDETE felől pillantva vissza, jelenvalólétnek és világának ez a szoros összetartozása a műalkotás és az *által*a felnyitott világ viszonyát tűnik megelőlegezni. Így nem jogosulatlan, ha a heideggeri világfogalomról való tudásunkat innen egészítjük ki. A görög templom felejthetetlen értelmezése így végződik: „*A templomban az isten a templom által van jelen [...] templom és körzete nem szóródik szét a meghatározatlanságban. Csak a templom rendezi és gyűjti egységbe ama pályákat és vonatkozásokat maga körül, amelyekben születés és halál, balsors és áldás, győzelem és megaláztatás, kitartás és hanyatlás az emberi lény számára közös sorsának alakját ölti fel. E nyílt vonatkozások tevékeny távassága nem más, mint a történelmi nép világa. Csak ebből és ebben jut vissza önmagához, hogy küldetését teljesítse.*”¹² Távrolról sem ezzel a nyelvi-gondolati szigorral, de a világnak egy hasonlóan megkonstruált fogalmát törekszik Nietzsche is elérni, amikor azt az utólag kitalált teremtről akarja leválasztani: „*Ezt az egész világot, amelyhez valóban van valami közünk, amelyben szükségleteink, vágyaink, örömeink, reményeink, színeink, vonalaink, ábrándjaink, imáink és átkaink gyökereznek – ezt az egész világot mi, emberek teremtettük...*” Heideggernél tehát a mű világa teljesen egy az őt létrehozó és általa létrehozott „*közös sors*”: a „*történelmi nép*” világával. Ahogyan Heidegger a mű körüli és a mű által felnyitott világ későbbi széthullásáról, majd e világmű tisztán múzeumi továbbéléséről beszél, teljesen ezt a gondolatot fejezi ki Nietzsche esztelen emberének az a gesztusa, amivel úgy járja végig a templomokat, mint Istennek – az élet összefüggéséből végképp kihullott – kriptáit és síremlékeit.

Heideggernél a történelmi népeknek az a világa, amelyből és amelyben önmagukhoz jutnak vissza, hogy küldetésüket teljesítsék, nem más, mint maga ez a küldetés: „*a közös sors alakja*”. E gondolkodás keretei közt a világ csak az adott történelmi nép világa lehet, nép és világa nem elkülöníthető létezők. Értelemszerűen, e történelmi népek történelmi világainak egymáshoz való kapcsolódása, ahol ilyen van, maga nem lehet világ. Az a hely, ahol két történelmi nép világa összefüggésbe léphetne egymással, vagy mindkettejük világán kívül esne, vagyis *történelmileg* nem létezhet, vagy mindkettejükén belül esne, ekkor viszont mint összefüggés csak akkor volna értelmezhető (sőt felfogható!), ha a szemlélő a kettő valamelyikének tagja.

A történelmi népek világát alkotó összefüggésszrendszerek széthullásakor a művek világ-talanok maradnak: „*A világtól való megfosztottság és a világ felbomlása többé nem fordítható vissza. A művek többé nem azok, amik valaha voltak.*”¹³ Ha nem lehetséges más világ, csak a történelmi népek világai, akkor egészen szigorú értelemben csak *történelemek* lehetségesek, történelem nem. A történelmi népeknek nincs közösen történő világuk – minden templom által más isten van jelen. *Népek* közös világához ugyanis egy olyan népre, egy olyan „*sorsszerű jelenvalólétre*” volna szükség, amely egy olyan „*együtt-létben egzisztálna*”, amelynek története a többi néppel való lényegi együttes történés

volna. Ez annyit jelent, hogy ennek a népnek – elvileg – valamennyi lehetséges történelmi néppel közös világa, „együttes-történelmi sorsa” (Geschick) volna. Világosabban fogalmazva: ehhez egy olyan történelmi népre – mint műre – volna szükség, melynek világa, vagyis „nyílt vonatkozásainak tevékeny látassága”, akként öltene egy műszerű alakban testet, hogy abba valamennyi történelmi nép mint az őket is befogadni képes világba léphetne be.

Felfogásunk szerint ilyen mű és önmagát „nyílt vonatkozások” világaként köré építő világ van. A bibliai mű megnyitotta világban két „nép” is elhelyezkedik: a zsidóság és a magát *verus Israelnek* tekintő egyház. Heideggeri értelemben itt is elmondható, hogy ebben a műben is az igazság történik, de nem úgy, hogy a létező igazsága lépne működésbe benne,¹⁴ hanem úgy, hogy benne a jelenvaló lét történetisége, a közösség, „a nép története” nyer olyan ábrázolást, hogy abban az a történeti világ nyílik meg, melyben a népek történelmei történnek. Az a világ, melyet ez a mű – és egyedül ez a mű – nyit fel, magának a történetiségnek a világa, melyet egyfelől abban a tapasztalatában tár elénk, hogy a létező egészének teremtetőjét és történetének urát egynek tudja, másfelől e világot úgy tárja elénk, hogy mindent, amit elmond, pusztán egy történetként mondja el. A történetek története – formáját tekintve – nem egyéb, mint egy történet. S mai helyzetünket, e műhöz való viszonyunkat, nem is tudjuk világosabban jellemezni, mint éppen Heidegger beszédmódján: az, ami e történet igazságát az el nem rejtettségbe hozza, hogy tudniillik maga is egy történet csupán, pontosan ez rejtő el ismét előlünk. Ez a különleges mű, melynek ha a helyét akarnánk kijelölni, azt kellene mondanunk, hogy a történelem általa felnyitott világának a közepén áll, készen arra, hogy a tőle való függetlenségben elmúlt népeket s a még meg sem született népeket magába fogadja, s így történésük igazsága megtörténhessék rajtuk, ez a mű, világának széthullásában a szemünk előtt rejtőzik vissza az igazságának megtörténeése előttübe: egy történeti nép világává huny ki – történetté a többi történet között.

Ha Isten halott, akkor a fenti értelemben vett világtörténelem egy átmeneti epizódnak bizonyul a történelmi népek, vagyis a történelmek özönében. Ha nincs világtörténelem, azaz ha el képes múlni még a történeti időn belül, akkor hordozói önfelfogásuk szempontjából tekintve feleslegesek, önmagukban álló művek – a többi mű között.

Mind Nietzsche, mind Heidegger Isten halálát „történelmi eseménynek” nevezi. Hogyan kell ezt gondolnunk? Egy isten halála, mondjuk Dionüszoszé, történeti esemény, ugyanis egy történetnek az eseménye, számlálhatatlan más istentörténet egyikéé. Ezek a történetek folytathatók, továbbmesélhetők, hősük halála után is, mert a hős halála, akár hősz, akár isten legyen is, a történet történeteinek egyike. Ebben az esetben éppen a haláleset a történet tartalma. Mondhatjuk, hogy ez a történet ennek vagy annak az istennek a története, de nem mondhatjuk, hogy ő ennek a történetnek az istene. Történeteiben jelen van ugyan, de egyik róla szóló történetnek sem ura. Történetei – mint ezt a mítoszokhoz való európai viszony mutatja – elvannak nélküle is. Végtelen elevenségének éppen az a útka, hogy a Múzsza nem tűri a kanonizálást, hogy kétszer elbeszélve két életet él. Elbeszéltségének világából nem képes – és nem is akar – kitörni, s elevenségének ez az a módja, melyben kultuszának eltűntét is túléli. Az az Isten viszont, akiről Nietzsche beszél, ha élte is valaha – ezt nem tudjuk – az elbeszéltségnek ezt az eleven életét, már régen Úrrá lett rajta: saját történeti tette óta, vagyis mióta maga szól a róla beszélőkhöz, ez a történet nem uralkodhatik rajta. Egyszer kimondott szavát semmilyen újraelbeszéltség nem másíthatja meg többé.

Ha mégis létezik olyan történelmi tett, amely a történelem Urát képes holtta tenni, úgy ezt egyedül abban az irányban kereshetjük, melyet Heidegger jelöl ki számunkra. A szóról, hogy „Isten halott”, ezeket mondja: „... a Nyugat metafizikusan meghalározott történelmén belül ez már kimondatlanul mindig is ki volt mondva”. „Nietzsche szava két évezred történelmének együttes-történelmi sorsát (Geschick) nevezi nevén.”¹⁵ A kérdésre, hogy honnan kezdődik az ebben az értelemben vett nyugati történelem, így válaszol: mióta „azokat a neveket, hogy Isten és keresztény Isten... az egyáltalában vett érzékfeletti világ jelölésére használták”. Isten halott – eszerint ennyit tesz: „az érzékfeletti világ hatóere nélkül marad. Nem ajándékoz életet”.¹⁶

Hogy Isten az érzékfeletti világ, az ideák világa, szemben az érzeki, változékony s ezért pusztán látszólagos és valótlán világgal, ez a filozófiai görögség Danaosz-ajándéka. Heidegger értelmezésében ennek az ajándéknak az elfogadása óta, vagyis a nyugati filozófia kezdete óta, Isten megvonja magát. Ennek a magamegvonásnak az eredete a görög gondolkodásban rejlik, abban, ahogyan a létező mint létező megjelent benne. A metafizika mozgása kikerülhetetlenné teszi Istennek mint legfőbb létezőnek, mint leglétezőbb létezőnek a gondolasát. Isten mint az Első Létező az alapja minden más létezőnek, amely mint *prima causa* az önmagát okozó ok, a *causa sui*.

A keresztény gondolkodás, a teológia számára a görög metafizika nem véletlenül közébejött környezeti tényező, nem történetileg érkezett – és ezért szükségszerű – külső befolyás, még csak nem is szellempolitikai okokból kisajátított idegen eszköztár. Ez a találkozás konstitutív találkozás volt, ami Heidegger szerint azon alapul, hogy a görög metafizika lényegileg teológia. „Az ontológia teológiai karaktere tehát nem azon alapszik, hogy a görög metafizikát a későbbiekben a kereszténység egyházi teológiája felvette magába és átalakította. Sokkal inkább alapszik azon, ahogyan a létező mint létező a korai időktől kezdve leleplezte magát. A létezőnek ez az el nem leplezettsége teremtelte csak meg a lehetőségét annak, hogy a keresztény teológia a görög filozófiát hatalmába kerítse...”¹⁷ A görög metafizika tehát már magától is kínálkozott a feladatra. De mit kínált, és mi volt a feladat voltaképpen? Még pontosabban: mi volt az, aminek a bibliai keresztény gondolkodás híján volt, s amit a metafizika tálcán kínált?

A Biblia embere számára a Kezdetbenél nincs korább: mit sem tud a teremtés előtti Istenről, vagyis Istenről mint nem Teremtőről, mit sem tud a népek történetén kívülről, vagyis mint nem Úrról. Amikor Isten nem szól és nem mutatkozik, a tudásnak vele kapcsolatban nincs más lehetséges tárgya, mint korábbi szólásai és mutatkozásai. Ha jön, nem tudjuk, honnan jön: bárhonnan jöhet és bármikor. Szóltható, de rajta áll, hogy válaszol-e. Vele kapcsolatban csak azt tudjuk, „amíhez valóban van valami közünk, amelyben szükségleteink, vágyaink, örömeink, reményeink... gyökereznek”, vagy más szavakkal: „nyílt vonatkozásainak levetkeny lágyasságát”, ami „nem más, mint e történelmi nép világa”. Ebből a szempontból a metafizika a mindezt megelőző tudást nyújtja: a legfőbb létezőhöz, Isten létehez, a *causa sui*hoz „valóban van valami közünk”, de csak mint filozófusoknak. A metafizika Istenének azonosítása a Bibliáéval azonban nem a filozófusok Istenének azonosítása a hitével. Ez a két, Pascal óta formulává dermedt kifejezés, mint már mindig is terminologikus, nem az alapjául szolgáló tapasztalatot nevezi meg. Az egyik ugyanis annak a pusztán legfőbb létezőnek a tapasztalata, amely *to theion*ként engedi magát a gondolkodótól megszólítani, ha az – minden metafizika ösképet követve – gondolkodásának paripák reptette szekerén felvágat hozzá, míg a másik tapasztalat ennyit mond: és alászállt. Innen nézve, a görög ontológia teológia – abban az értelemben, hogy a létezéséért leleplező legfőbb létező teológiája: a ki nem nyilatkozó

Isten teológiája. A metafizika Istene a kinyilatkoztatás előtti Isten, aki valóban a legfőbb létező, de semmi egyéb, mint a legfőbb létező. Ennyiben a metafizika igazság: *világunk* előtti igazság, amely világunk igazsága akar lenni. Mindebből az következik, hogy a gondolkodásban megjelenő Isten – vagyis a hüpokeimenon – azonosítása, *egybelátása* a bibliaival, valójában a nem nyilatkozó és a kinyilatkozó Isten azonosítása és egybelátása. A nyugati gondolkodás története ennek az egybelátásnak a története, s nem az egybelátás egyik vagy másik tagjéé. Ezt jelenti, hogy Isten halála „...a Nyugat metafizikusan meghatározott történelmének belül... már kimondatlanul mindig is ki volt mondva”.

Hogy Isten van, azazhogy létezik, a bibliai ember számára problémamentes előfeltevés, magától értetődő feltétel. Az említett egybelátás révén válik a szó szigorú értelmében vett *előfeltétellé*. A ki nem nyilatkozó Isten tudománya válik a kinyilatkozott előfeltételévé. Ugyanakkor, a teológus számára a viszony meg is tud fordulni, hiszen csak a kinyilatkoztatás fényében „látja is” annak előfeltételét, a metafizikai Istent. Az egybelátás teremtette – s mint ilyen, feloldhatatlan – belső feszültséget fogalmazza meg Helmut Franz frappáns kérdése: a *causa sui* volna Jézus Krisztus Atyja?¹⁸ A metafizikai Isten szirénéneke mindannyiszor felcsendül, valahányszor a keresztény gondolkodó azt próbálja elkerülni, aki az ő hagyománya szerint számára „alászállt”, és saját magát az útnak nevezte. A szirén, aki ettől az úttól csábít félre, miközben az út *előfeltételének* úttalan elérésével kecsegtet, a nyugati hagyományon belüli hatalmát onnan nyeri, hogy *valóban* el tud vezetni a kinyilatkoztatás *elő*, ám csak a kinyilatkoztatás tagadásának árán.

De miért volt szüksége a korai egyháznak erre az egybelátásra? Mi vezetett a *közeli* és a *távoli* Isten bibliailag szétválaszthatatlanul egy tapasztalatának olyan elkülönítésére, ahol a távolit tudják, és a közelit hiszik?

Az új hit saját határain belül szüntelenül abban a veszélyben forgott, hogy emberre lett Istenének példátlan közelségében odavész ennek az Istennek ugyanannyira valószínű messzesége, a teremtő beláthatatlan távolsága teremtményétől. Hogy e tapintható közelség semmivé zsugorítja azt a mérhetetlenséget, melyet egyedül az „és alászállt” képes egy szempillantás alatt legyőzni. Az Istenember szüntelen közelségét közösségük jelenvalóságában élők, éppen Uruk *távoli* istenségének megmentése érdekében, annak az Egynek megmentése érdekében, aki túlságosan is a sokak közti egyként jelent meg, az új hit határain túl látták hitűket kényszerítve, hogy az nehezebb fegyverzetű szövetséges után nézzen. A veszedelmes közelség ellensúlyaként kínálkozott a görögök hüpokeimenonjának abszolút távolsága és abszolút egyetlensége, a kinyilatkoztatás felől nézve a népek történeti világán egészen kívüli, „idegen” Isten. Az egybelátás volt az az ár, amit az egyház „az isteni Isten”¹⁹ biztosításáért fizetett. A Nyugat vonatkozásában a görög gondolkodás *világtörténetisége* ezen az egybelátáson alapul. A közvetlen közelben „alászállttal” való azonosítás nélkül a metafizika Istene megmaradt volna belső görög ügynek vagy a hellenisztikus világkultúra epizodikus belső ügyének. Élesebben fogalmazva: az Első Mozgató, a *causa sui*, a létezők leglétezőbbike, e nélkül az egybelátás nélkül tökéletesen néma marad, akit ugyan lehetséges Istenként szólítani meg, de aki nem mondja azt, hogy „Én vagyok a te Istened”. A metafizika úgy épül fel a hüpokeimenonra, mint Heidegger templomműve a kösziklára: „A templommű... midőn egy világot állít fel, nem engedi az anyagot eltűnni, hanem éppen ellenkezőleg, eldísztja, mégpedig a mű világának felnyíltságában: a köszikla hordozással és nyugavással lesz, s csak így lesz kösziklává...”²⁰ Mert persze a filozófia igazságait egyedül a bibliai beszéd változtatja megelőző igazságokká, tekintet nélkül bármilyen kronológiára. S per-

sze a metafizika megőrzi elmúltként örök igazság voltát, ám a hüpokeimenonnak még senki sem mondta: „*te vagy az én kösziklám*”,²¹ mert ettől a súlytól összeroppanna.

A nihilizmus, „*minden vendégek legfélelmesebbje*”, nem a metafizikában, hanem ebben az egybelátásban jött a világra. Ami persze mit sem változtat azon, hogy a Nyugat a világban betöltött uralkodó helyzetét ennek a lassan felnövekvő vendégnek köszönheti. Hogy a filozófiai gondolkodás számára ez az egybelátás meghaladható-e, vagyis hogy az itt egybelátottak másképp is egybeláthatók-e – hiszen nincs élő folyam, amely forrásainak bármelyikéről is lemondana –, az a jövő kérdése. Nem tudjuk, lehetséges-e „*másik kezdet*”.

Heideggernél a metafizika meghaladása egyben a metafizikai Isten meghaladása is. Gondolatmenetünket megfordítva, úgy is fogalmazhatunk, hogy a metafizika Istenének meghaladására tett eddigi legnagyobb kísérlet a Biblia kinyilatkozó Istenével való azonosítása volt. Hogy ez a kísérlet kudarcot vallott, Nietzsche „*esztelen embere*” tárja elénk. Ám mivel a néma létező szubsztancia és a szólítva-alászálló Isten – immár halott – egysége nem hagy nyugodni minket, ezért kényszerülünk ugyanazt állítani, mint remélni: hogy Isten nélkül a metafizika nem meghaladható. Természetesen a Bibliára gondolok. Más Isten nem, még egy „*istenibb Isten*” sem, „*menthet meg bennünket*”.²²

Jegyzetek

1. Friedrich Nietzsche: *SÄMTLICHE WERKE*. Kritische Studienausgabe (Hrsg. G. Colli und M. Montinari), München, 1980. (A továbbiakban: KSA.) 9. k. 577. o.
2. KSA, 9. k. 590. o.
3. Uo. 624. o.
4. Uo.
5. Ps. 33,9
6. KSA, 9. k. 590. o.
7. KSA, 14. k. 256. o.
8. KSA, 3. k. 481. o.
9. *LÉT ÉS IDŐ*. Bp., 1989. 604. o.
10. Uo. 617. o.
11. Uo. 618. o.
12. *A MŰALKOTÁS EREDETE*. Bp., 1988. 68. o. sk.
13. Uo. 67. o.
14. Uo. 63. o.
15. *HOLZWEGE*. Frankfurt, 1980. 213. o.
16. Uo. 216. o.
17. *WAS IST METAPHYSIK?* Frankfurt, 1975. 20. o.
18. *DAS DENKEN HEIDEGGERS UND DIE THEOLOGIE*. In: *HEIDEGGER. PERSPEKTIVEN ZUR DEUTUNG SEINER WERKE*. (Hrsg. O. Pöggeler), 1984. 204. o.
19. *IDENTITÄT UND DIFFERENZ*. Pfullingen, 1957. 71. o.
20. *A MŰALKOTÁS EREDETE*. 74. o.
21. Ps. 31,4
22. *SPIEGEL-GESPRÄCH*. In: *ANTWORT M. HEIDEGGER IM GESPRÄCH*. Pfullingen, 1988. 100. o.

Kurdi Imre

TÉTOVA ÓDA?

Mióta készülök... Készülgetek, mióta...
S vagyok bár tétova, nem lesz belőle óda.
Ha nincs, mi összefogja bennem a részeket,
hogymondjam el neked éppen a lényegét?

Megkövesült csigaház: biztos vagy és örök.
De én, akár a kő, szétporlok, eltörök,
mert ennyit érek én, és ennyit ér a szó:
végül csak csont marad és néhány hajcsomó.

Mit mondjak még? Talán, hogy ezzel kell beérned:
boldog, *míg* veled él, *míg* csöppje hull a méznek.
Hogy boldog, *míg* kezéd elalvó nyírfaág,
s ami utána jön – az már egy más világ.

BAMBERGI JEGYZET

Miért is volna más a kő?
A levegőben lebegő
mocskok végül beeszi magát
a résekbe.
(És nem lehet kimosni
az ing nyakát.)
Egy-két évszázad ide vagy oda,
az eredmény szempontjából
végül is közömbös.
Mint tudjuk, nincsenek csodák.
Megtér a föld a földhöz.

EGÉSZBEN OTT A RÉSZ, S A RÉSZ OTT AZ EGÉSZBEN?

Vagy épp csak ennyi vagy: torzó és pusztá rész?

Míg élsz: a jambus és a csend közötti részben,
tudván, hogy benned úgyis lesz már semmi kész?

EZ VOLT A NÉVNAPOD, EZ A RÖVID NAP,
délelőtt két elküldött levél, aztán megint,
persze, könyvek, és máris este, a rádióban
finom anakronizmus, Bach, Goldberg-variációk,
és megkínálnálak a vacsorámból, ha bejőnnél,
egyszer csak, ahogy szoktál, az ajtón, de hát
huzatos gondolataimban járkálsz csak föl-alá reggel óta,
rakosgatsz, szöszmötölsz valamivel, mint rendesen,
és az agyamra mész, míg el nem alszom, meg persze utána is,
a kívánság és a felébredések szégyene...
Szóval ki van találva ez, a legapróbb részletekig, akár egy
otthonos horrorregény, melyben a szereplők
találékonysága úgyszólván kifogyhatatlan,
csak hogy az elszabadult cselekmény épp ezért
feltartóztathatatlan logikával
törekszik a katarzis felé.

Kéry László

ROSSZ ÁLMOM

*„...Kafka Franc az isteni”
(Weöres Sándor)*

Szennyes arcú, félvak köd tapadt az ablakhoz, mikor felébredt. Egy lámpa nézett be rá hideg sugarával, az ellenőrök ravasz tekintetével. Az arc mögött, a köd mögött még az éjszaka sötét üregei tátongtak, de a reggel, a hullaszürke zsarnok már nem lehetett messze. Langyos, elnyúzott testeket gyötör ki mindjárt a szobák – kihűlt kályhájú szo-

bák, elromlott redőnyű szobák, aljasul könnyörtelen szobák – pengehidegbe, konyhák csontig perzselő, fagyos kövére. Csaphoz, borotvához, klozetra kergetü őket. Íme, már hallani!

Keze lámpát kattintott, szempillája a hirtelen lobbant sárga világosság, egy huszonötös égő nyers világa ellen verdesett, másik keze az óra után nyúlt, agya és gyomra – e kettő most még szinte egyetlen szerv volt – részegen telítődött az ötpercnyi haladék tudatával, öt percével, amely a kitűzött időből hiányzott. Füle engedelmesen közvetítette az óraütésnél is pontosabb jelzést: a fenti lakásban meghúztak egy láncot, és a víz zuhogni kezdett...

Vállán, mely kibukkant a takaróból, és vacogva összerándult – valószínűleg ez ébresztette fel –, megigazította a felöltőt, mellyel a vásott paplant szokta megtoldani – alkalmatlan éji lepel, folyton félrecsúszkáll –, lehunyta a szemét, a lámpát vissza se kattintotta, és már aludt is. A víz a fenti lakásban éppen belenyalintott a porceláncsészébe, mikor ő elszenderedett, s mire a zuhatag alácsobogott a hortyogó csövekbe, és hangja halk, szagztatott zokogásba fűlt, ő már fel is ébredt. De közben ezt álmodta:

Felkel, harisnyát, cipőt, gatyát ránt magára, a hidegtől vicsorogva megy mosdani, vörösre dörzsöli homlokát – alvásban, rettegésben meggyűrődött homlokát – a karcolós vízben; félmeztelenül ugrál a gázrezsóhoz, és fölteszi az este összeöntött kávé, melyen most jégge lagyott a ráncos vénasszonybőr. Ruhadarabokat kapkod magára, gyűröttket, utáltakat, melyeket a hideg sem tudott megszabadítani áporodottságuktól. Állva hörböli a kávé, savanyú, tapadós kenyeret rág hozzá. Ajtó, amely nyögve, cibáltan csapódik, kulcs, amely nem akar fordulni a gémberegett ujjak közt, lépcsőház, amelynek kitörtek az ablakai, s amelytől káromkodásra facsarodik a szív, villamos, amely ebben az átmeneti órában – a munkások elmentek már, a hivatalnokok még nem indultak rohamra – viszonylag üres, de átsüvít rajta a jeges szél, s a világítás benne siralomházi –, egy téli reggel minden szenvedésével és undorával, mardosó élmélygésével. Kalauznő, vörös, duzzadt ujjakkal a lyukas kesztyűben, feje kendőbe bugyolált, topog a bakancsával: „Ahol még nem láttam, nem kezeltem, kérem.” Jégvirágok, hirdetések, közlemények. Mérges, fájdalmas arcok, könnyek a hidegtől. A kalauznő azt állítja, hogy rá kellett volna írni a nevet, ő kedvetlenül, mégis túrhető előzékenységgel ajánlkozik, hogy ráírja most, de azt nem lehet, váltani kell, utólag nem lehet. Sírva, a síneken zörögve, akadozva halad a siralomház. Mégis korán érkezik.

Korán ér ahhoz a házhoz, mely mindnél gyűlöltebb, melybe ma hétre várják. Tíz perc híja még a hétnek.

„A LIFT NEM MŰKÖDIK” – a kapu alatt vásott zománc tábla, melyen a „NEM” szót régebben időnként átragasztották, erre vallanak a lekapart papirosnyomok. A lépcsőfeljáró oszlopán szárnyas bokájú Merkúr áll fél lábon, kezében fáklyát tart – de a fáklyának letört a lángja. Magasba tolt farral takarítóasszony térdepel a legalsó fokon, szoknyája felcsúszott, vastag harisnyáját látni, mely pántlikával van megkötve a vádlíja fölött, tésztaszínű térdhajlata meglepően hamar megy át egy lila csíkos flanelalsóba. „Honni soit qui mal y pense.” A víz odafagy a lépcsőhöz a zsákrongy érintése nyomán, csöbrét az asszony magasabb lépcsőfokra állította, amely már egészen keskeny, mert a lépcső a grandiózus márványkezdet, kő Merkúr és hiányzó fáklya után szűkös, meredek síkátornak adja át helyét, amolyan cselédlépcsőnek. A falakon feliratok, szénnel, ceruzával, itt-ott sárgult hivatalos közlemények.

Két-három fokot ugrálva, fölhevülve, fülével és lábujjaival feledve a hideget, bizonyos diadallal ér föl az első emeletre. Szürkére meszelt falak, nyirkos foltok, a lépcső-

fordulóban pucér villanykörte ég. Folyosókba látni, melyek sárgára festett ajtókhöz vezetnek, kövük itt-ott megkoccan a korán érkezők lépteitől. Omellette egy lobogó sörényű fiatalember vágat fölfelé, kalap nélkül, kifagyott orcával, vékony esőkabátban. Mintha meg sem akarna állni a padlásig, a tetőig.

Ő az átmeneti diadal után már az első emeletnél ellankad. Legszívesebben visszafordulna, és inkább az utcán várná meg azt a néhány percet, amíg nem feltétlenül muszáj ott lennie. De kint ordító a hideg. Az első és második emelet közt elfogy a korlát a fal és a liftakna ketrece mellől – kapaszkodó kezek kitepték a dróthálót, zsírfoltokat hagytak a vakolaton. Alig várja, hogy pihenőbe érjen, néhány pillanatra megveti hátát az ablakmélyedésben, ismét elenged maga mellett néhány függőbb kapaszkodót. Valahonnet korom hull alá vagy szénpor, meglegyinti az arcát, betemeti a cipője orrát. Elindul, és a harmadik emelet magasságában utolér két puttanyos embert, akik szemet cipelnek a felsőbb régiókba. A harmadik emeleten hirtelen irtózatosan fájni kezd a feje. Torka száraz, lélegzete elakad. Inni szeretne valami forró italt, teát, meleg bort vagy puncsot. Itt nem lehet inni. Görnyedten kapaszkodik tovább, erőltetett iramban, mintha azt remélné, hogy a negyedik emeleten megszabadul a fejfájástól.

Kilép egy szabad folyosóra, a friss levegő némileg helyrebillentü, de térde reszket, halántéka lüktetve fáj. Még mindig sötét van. Füst csap az arcába, s egy keserű kiáltás pillanatra megtorpanítja: „Húzd le a csigát! Mért nem húzod le a csigát?” Kőművesek.

Szűk átjáróhoz ér, amelyben nem ég lámpa. Falat tapogatni, kiszögellő sarkokat, ócska szekrényeket kerülgetni. Innen keskeny deszkapalló visz a hátsó épületbe. Korlát, fogódzó sehol. Talpa alatt vézna deszkaszál, az alatt négyemeletnyi akna. A renoválók még nem érték el ezt a szárnyat. Az ember nem hinné, hogy még senki sem zuhant bele az aknába.

Újra nyitott folyosó, vaskorlátos, itt-ott deszkával foltozott. Tiszta időben mocskos falú, szűk udvarra látni. A mélyben kopott macskakövezet, mely foltokban fel van tépve. Csatornaleöntő, odafagyott hulladék. De most köd és sötétség mindenütt. A tetőn három kémény ontja a kénes füstöt. Ilyen ocsmány épületet még nem látott.

Végül az ajtó előtt áll, a felszállásodott padlón, a fojtó, porszagú folyosón. Hitvány kis ajtó, mint valami kamráé vagy mellékhelyiségé. Minden reggel meglepi, hogy milyen nagy szobára nyílik. Négy íróasztal középre tolva, kettő a falnál. Két otromba szekrény, tizenöt szék, polcok, kopott plüssgarnitúra. Mégis van benne hely bőven.

A szoba még üres. Súrolt padló szaga, savanyú dohányfüst megüledett bűze. Ahogy asztalához lép, a túlsó sarokban megcsörren egy telefon, sürgetve, követelőzve. Székek közt botladozva rohan, s mikor füléhez kapja a kagylót, csak annyit hall – mintha gépezet darálná női hangon –: „A főnökhöz, azonnal a főnökhöz, a főnökhöz...” Úgy látszik, ott van a kora reggelre meghirdetett értekezlet, szokásos tanácskozás, hivatalos idő előtt, a halántékrepesztő téli hajnalban. Alagútszerű mellékfolyosóba lép – az épületben valamikor lakások voltak, s ez a síkator fürdőszoba lehetett vagy ismeretlen rendeltetésű, homályos zug, amilyeneket régi bérházakban gyakran találni –, a sötétben kaparász egy tapétaajtón, kilép egy előszobafélébe, s még itt sem találkozik senkivel, ami egy kissé furcsán érinti. Kopog egy szárnyas ajtón, s mindjárt ki is nyitja, a párnázott ajtószárny mögött újabb ajtó van, azon is kopog, várakozik, s noha nem kap választ, azt is kinyitja.

Amint belép a szobába, és a szemközti falra pillant, szorongása vad rémületbe csap át, egyszerűen megérti, hogy el van veszve. A magas íróárvány fölött, ahol eddig egy arckép függött, most egy Braque-csendélet látható, ugyanaz a festmény – eredetiben

vagy élethű utánzatban –, amelynek színes nyomatú, kisebbített mását pár héttel előtt vágta ki egy véletlenül előbukkant régi folyóiratból. A reprodukciót azóta otthon őrizi. De a titok kipattant. Honnan szerezhették meg az eredetit?

Szégyenült zavarában oldalra siklik a tekintete, főnöke hatalmas íróasztalán lámpa ég, s két ismeretlen férfi áll az asztal mellett. Az egyik kényelmesen hozzátámaszkodik, félig ül rajta, a másik egy kissé távolabb, szétvetett lábbal áll. Testes, negyven év körüli férfiak, arcuk kívül esik a lámpa fénykörén, vonásaikat nem lehet világosan kivenni, ruhájuk ünnepélyesen sötét. Nem néz körül, érzi, hogy rajtuk kívül más nincs a szobában. Mi ez? Valami csapda? Az, amelyik terpeszállásban volt, előrelép – kövér, piros orca, fehér homlok, dús, szőke haj –, s a Braque-vászonra mutat:

– Tetszik?

Ő megadással bólint, fejét lehorgasztja. A másik, az asztalhoz támaszkodó rövid kacsiban tör ki, diadalmas kappanhangon vágja oda:

– Csak ezt akartuk tudni!

Megérti, hogy mindennek vége. Engedelmesen indul vissza az ajtó felé, de a két testes idegen kétoldalt belékarol, s visszakormányozza az íróasztalhoz... nem... a nyitott ablakhoz.

– Feltűnés nélkül velünk jön – mondja az egyik.

– Az ablakon át – vágja rá a másik.

Az ablak elé pamlagot húztak, lábuk mélyen belesüpped a bársonyba, ahogy felépnek rá. A következő lépés az ablakpárkány. Kint szürke köd. Kívül, az ablak előtt négyzet alakú palló lebeg, négy sarkán kötélre függesztve. Erősen megimbolyog alattuk, ahogy hárman egyszerre rálépnek.

– Indítsd a csigát! – vezényel a kappanhangú, s a szerkezet csikorogva megindul, csúsznak, tántorognak lefelé a ködben.

Rabomobil, géppisztolyos rendőrök. Két kísérője beemeli a gépkocsi sötét gyomrába, maguk is utánaugranak, az izomemberek ügyességével, de lomhaságával is egyben, lenyomják egy lócára, s kétoldalt szorosan mellé ülnek. Néhány rendőr is beugrál, berregni kezd a motor, bevágódik a feljáró ajtaja; két tömör test zötyög a két oldalán. A kocsiban senki sem beszél, de érezni lehet, hogy sokan vannak benne, úzen, talán úzenöten is, hangtalan hullámmásban. Egy nő fojtottan zokog, s az első szó, ami megüti a fülét, ennek a nőnek kétségbeesett szitkozódása: „Az anyám istenit! Az anyám istenit!”

Mire leszállítják, hogy, hogy nem, már bilincs van a kezén, rosszul világított folyosókon viszik, aztán sok lépcsőn lefelé, meleg szag csapódik az orrába – erős húsleves vagy vizelde? –, egy kazánházon mennek át, aztán újra lépcsők, de ezúttal fölfelé, rengeteg lépcső és kanyar, az egyiknél hátrapillant, nem jön utánuk senki, mindössze hárman vannak a végtelen lépcsőházban, s szótlánul tapossák a lépcsőfokokat.

Hatalmas csarnok erkélyére lépnek. Fejük fölött egy kupola félgömbje, velük egy szinten körbefutó erkélyek – valamennyi üres –, ezek alatt márványoszlopok, pirosak, sárgák, szürkék. Lent, a mélységben bordóval bevont emelvény, rajta és körülötte néhány mozdulatlan alak. A bírói székben fekete ruhás kopasz apó, mellette kétoldalt, de valamivel lentebb két testes ember, az emelvény előtt írnokok, egy-két fegyveres. S az aggastyánnal szemközt elnyúlt, szálnalmas figura. Eleinte homályosan sejti, aztán egyre bizonyosabb benne, hogy ez ő maga. A továbbiakban hol felülről, az erkélyről látja a jelenetet, hol onnan lentről, ahonnet pontosan kivehető a bíró nyájas, öreg arca – s a két testes alak mellette természetesen az ő két kísérője.

Az első kérdés. Volt-e büntetve? Nem tudja, nem emlékszik rá. Torka összeszorul, azt hiszi, hogy volt, sokat volt büntetve.

Egy írnok olvas. A vádlott nem volt büntetve. Csak az apja volt, az első világháborúban, szökési kísérletért, a nagypapa Tisza Kálmán alatt dinnyelopásért, a dédapja a Bach-korszakban tiltott iratok rejtegetéséért, a dédnagypapa Ferenc császár idejében útonállásért, az ükapja a Martinovics-féle összeesküvésben való részvételért, az aggapja erőszakos nemi közösülésért, a süvapja halotti menet kirablásáért, az ángyapja a mohácsi csatában való késedelmes megjelenésért...

A csarnok oszlopait vastag, zsíros röhögés hullámai rázzák. Öt-tízezer ember röhöghet így. S csak most veszi észre, hogy az oszlopok közeiben, emeletes padsorokban tömérdek nézőközönség szorong, túlnyomóan férfiak, alig bírják fékezni jókedvüket, de az öreg bíró egyetlen haragos pillantása elegendő hozzá, hogy elnémuljanak, s úgy megüljenek kényelmetlen padjaikon, mintha ott se lennének.

A bíró jobbján ülő dagadt férfi, a kappanhangú emelkedik szólásra, a vád képviselőjében. Olykor csak hadonászó kezét, a vádlott felé irányzott indulatos gesztusait látja fentről, az erkélyről, s hangjának ilyenkor csupán élessége hatol nem is annyira a füléig, mint gyomráig, máskor letről, teljes egészében előtte áll a masszív, sötétkék ruhás alak, a két kéz, mintha nem is az oszlopos törzshöz tartoznék, olyan sebességgel mozog minden irányban, de főképp vádló mutogatással őfeléje, s tisztán kivehetők szavai is.

– Határtalan elvetemültség esetével állunk szemben. Itt kushad előttünk ez a nyomorult hulló, embernek álcázza magát, pedig nem tekinthető már szinte élőlénynek sem... Társadalmi kártékonyága szavakkal ki sem fejezhető. Vádolom őt a legaljasabb bűnökkel, melyeket törvénykönyveink ismernek: perverz befelé fordulással, beteges céltalansággal, anarchisztikus széthullással... Mint bűzlő fekélyt kell eltávolítani a közösség testéről... Engedtesse meg, hogy bizonyítékaimat, melyek megsemmisítők, három csoportba soroljam. Elsőül ott vannak elejtett megjegyzései, titkos firtorai, valamint konok tartózkodása bármilyen megnyilatkozástól olyan esetekben, amidőn éppen az effajta passzivitás mutatja napnál világosabban, hogy az illető egész világunkat – benne talán még önmagát is – mélységesen lesajnálja és megveti. Ezzel a bizonyítékcsoporttal kapcsolatban kérem százhuszonhat tanú kihallgatását. Köztük van a vádlott elvált felesége, számos barátja és munkatársa. A vérrokonok kihallgatásától a vád eltekint. Másodszor felhívom a figyelmet a Braque-festményre, amely a vádiratok közt elfekszik. A védelem igen tisztelt képviselője is jelen volt azon a kihallgatáson, amelyen a vádlott a képet felismerte, e fércmű irányában táplált tetszését megvallotta. Ez önmagában is elég volna arra, hogy a nyomorultat akasztófára juttassa. S harmadszor, de nem utolsósorban, itt fekszik előttem a vádlott naplója, amelyet ezennel a magas bíróság elé terjesztek...

Az ügyész mámoros diadalérettel ragad föl asztaláról egy kopott, pepita fedelű füzetet, s széles ívben a bordó huzatú emelvényre hajítja, pontosan az öreg bíró orra elé. De ezt ő már szinte nem is látja, a padsorokból fenyegető morajlás zúg a fülébe, s fájdalomában és megalázottságában összecsuklik a kockaköves csarnok közepén, elnyúlik, mint a meglőtt vad. Felülről látja, hogy két fegyveres hozzáfut, az öreg elnök szünetet rendel el, az ügyész fáradtan dől székére, s homlokát, térsztaszín arcát törölgeti egy fehér kendővel. Ő mozdulatlanul fekszik a hideg kövön, nem érez már semmit, s ott az erkélyen abban reménykedik, hogy sikerül meghalnia.

Annál nagyobb a keserősége, mikor ismét a bordó emelvényt látja maga előtt, s az elnök, az ügyész és a védő szentháromságát. Most megint egy írnok olvas, lassan, tagoltan – részleteket a naplóból.

– „Az eszméletlenség megalázó állapota újra. Gondolattöredékek, melyek fölött nincs uralma az intellektusnak; s már a pusztá figyelem, a befogadó értelem is darabokra tört. Nem tudok olvasni, nem tudok egy rossz detektívfilmet nyomon követni. Mélypont, hanyadszor már? S mindig mélyebbre jutok, egyre közelebb a megsemmisüléshez, hol Üresség, Képtelenség, Széthullás, Silányság vigyorgó angyalai várnak, és üdvözölnek mint testvérüket.”

– Nyílt bevallás! – kiált közbe az ügyész, s a padsorokból feszengést hallani. A bírő azonban nyugalomra inti a közbeszólót meg a hallgatóságot, az írnok tovább olvas.

– „Nem összefüggést gondolni, csak ami észbe jut – nem ész persze ez, üres, ostoba edény, mely fáj, megaláz, semmi ellenőrzés, értelmetlen büntudat: a bűn ismerete nélkül, értelmetlenség, értelmelenség, nem értem, és soha nem értettem, mi van itt, mit kellene csinálnom, még tévedni sem tudtam, mert ahhoz is gondolkozni kell: rosszul sem tudok gondolkozni, teljes képtelenség a gondolkozásra; ostoba kis remények néha, buta ábrándozás, de ezek legalább valami irányt sejtetnek... Elfogadtam tételeket, melyeket nem értettem, melyeket képtelen lennék megvédeni; elhagytam őket, amint mást bizonyítottak be, noha a bizonyításra nem nagyon figyeltem. Lever az is, hogy táplálkozni kell, bizonyos rend szerint élni, hogy valami felfoghatatlan szabályosság van körülöttem, nappalra éjszaka, de az én napjaim egymáshoz tudományt *nem* mutatnak.”

– Elég ebből a mocskoból! A vád eltekint a napló további ismertetésétől – rikácsol az ügyész, s felpattan asztala mellől. De a másik dagadt ember is talpra szökken, tiltakozásával ostromolja a bírót.

– Az ügyész viselkedése minősíthetetlen! Kérem a további részek felolvasását!

A nézőközönség két részre szakad, s „Olvasni!”, „Abbahagyni!” szavakkal juttatja kifejezésre kívánságát. A két testes ember felugrik az elnöki emelvényre, s mivel a bíróhoz nem mernek egészen közel nyomulni, a bordó terítős asztal két végén néznek farkasszemet egymással. A fegyveresek idegesen babrálnak pisztolyaikon, a vén és jószágos bírő egy darabig nyugodtan várakozik, majd megrázza az elnöki csengőt. A zajongás elcsendesedik, az öregúr pedig szóltanul keresztbe teszi két karját, s két mutatóujjával ellenkező irányba mutat. A dagadtak azonnal megértik. Visszamennek, de nem a saját helyükre, hanem mindegyik a másikéra. A vádlóból védő lesz, a védőből vádló.

A bírő int az írnoknak, s az tovább olvas:

– „Lázadni, szabadjára engedni ezeket a kínokat, ha nem tudok értelmesen és összefüggően, gondolkozzam értelmetlenül, gonoszul és fertelmesen, csak ez a fojtottság szűnjön, csak ez a tehetetlenség lazuljon – ha másba nem, toporzékolásba, örült rángatózásba, valamilyen szabadságutánszásba...”

Most a bírő szakítja félbe az olvasást. A két testes nyugodtan ül változott helyén. A volt védő a kupolaboltozat felé fordítja szögletes, sápadt arcát, lábát kis asztala mellett oldalt kinyújtja, kényelmesen elfekszik a karosszékben. A vörös képű laza, szőke haját turkálja, szeméből kialudt a szúrós fény, közönyösen néz a vádlott arcába, s ez a közöny az előbbeni gyűlölethez képest mintha némi kis biztatás lenne.

– Csak a pirossal megjelölt részt, a végétől – hangzik a bírő utasítása. Az írnok lapozgat, és újra olvas:

– „Szabadíts meg engem az örületektől, a silányság örületétől, a halogatás örületétől, a felszínesség tébolyától, az álmodozás veszettségétől, a félig érzés örületétől, a hiúság fekélyétől, az antigondolkodás fertelmétől, a hazugság szégyenétől: szabadíts meg engem a gonosztól – magamtól. Adj nekem törvényt, szeges övet, tisztaságot, halált. Szabadíts meg az önáltatás ördögétől, a léhaságtól, a tompaságtól, a szétfuszlástól, magamtól, magamtól, magamtól!”

Az írnok becsukja a pepita füzetet, a magas asztalon át felnyújtja a bírónak.

Az új ügyész felrebben pihenéséből, szólásra emelkedik.

– És ezzel, igen tisztelt bíróság, mondanivalómnak végére értem. Az eset tiszta és világos. A legszigorúbb büntetés kiszabását kérem.

Leül, és visszazökken előbbi, félig fekvő állapotába, de azúttal szemét is lehunyja.

A bíró most, a fejtetőre állított perrendtartásnak megfelelően, megkezdí a tanúki-hallgatásokat, s arra az időre őt elvezetik. Felülről, az erkélyről, nem látja, hova. S persze onnan, sentröl, a tanúvallomásokból sem hall egy szót sem. Az eljárás igen hosszadalmas, közben beesteledik, a csarnok alsó részében fehér fénygömbök gyúlnak ki, az emelvény és az a márványtisztás, ahol ő állt, s ahol most a tanúk jönnek-mennek és ácsorognak, éles világítást kap, de egyúttal mintha szürke párázat választaná el ezt a színteret az ő erkélyétől. Olyan ez, mint mikor havas estén, magas emeletről kivilágított jégpályára látni.

Újra az emelvény meg a bíró van előtte, nyájas, noha a villanyfényben egy kissé élesebbé vált vonásokkal, hangja olyan gyöngéd és halk, mintha a hallgatóság már egyáltalán nem érdekelné, csupán a vádlott.

– Kihez intézi szavait a napló utoljára felolvasott részében? Csak bátran mondja meg! Segíteni akarunk.

S az ő szánalmas válasza:

– Nem tudom.

– Ej hát, csak gondolt valakire? Vagy valamire? Ne féljen, mondja el nekünk!

– Nem gondoltam senkire, semmire. Csak úgy jött.

– Nem hisz senkiben?

– Senkiben.

– És semmiben?

– Semmiben.

A bíró a vád képviselőjére tekint, aki időközben felnyitotta a szemét, s most kifordított tenyérrel jelzi, hogy nem kíván többet szólni. Az elnök tehát megadja a szót a védőnek.

A piros orcájú szokásos sürgeségével ugrik föl, s minden indulatát és csúfondáros-ságát a vád nyakába önti.

– Az eset valóban tiszta és világos, de nem úgy, ahogy az ügyész úr gondolja. Csak egy pillantást kell vetni erre a szerencsétlen nyomorultra, elég megnézni zilált kézírását a naplóban, vagy számításba venni megmagyarázhatatlan vonzódását Braque iránt. S a százbuszonhat tanúvallomás is mit bizonyított? Hogy egy szánalmas, értelmevesztett figurával van dolgunk, akit nem börtönbe, hanem gyógyintézetbe kell küldeni.

– Ragaszkodom a börtönhöz – veti közbe kemény, nyugodt hangon a sápadt orcájú, barna hajú dagadt.

– Csodálkozom az ügyész úr ragaszkodásán. Hiszen ékes és fulmináns vádbeszédé-

ben alaposan elszólta magát. Ha feljegyzéseim nem csálnak, azt a kifejezést alkalmazta a vádlottra, hogy „perverz”, más szóval: „beteges”. Mi választja el a betegességet a betegségtől? – kértem én. Ugyebár semmi. Csak a vak nem látja, hogy klasszikus klinikai esettel állunk szemben: beteges enerváltsággal, krónikus rosszkedvűséggel, s mint a vád erre helyesen mutatott rá: „totális céltalansággal”. Mi ez, ha nem betegség?

– A védő úr megfelelnek ennek a „betegségnek” társadalmi veszedelmességéről. Az ilyen egyedek néhány év alatt képesek lennének szétzülleszteni az egész emberiséget. Saját fülével hallhatta: nem hisz senkiben, semmiben. Ragaszkodom a szigorú elkülönítéshez.

– Ebben egyetértünk. De az elkülönítésnek gyógyító jellegűnek kell lennie.

– Nincs erre orvosság. Az ilyet szét kell taposni!

Ismét azon a ponton vannak, hogy hajba kapjanak, s az öreg bíró tiltakozva rázza a csengőt. Egy darabig töpreng, de úgy látszik, ezúttal nem látja szükségesnek az ügyész és a védő helycseréjét.

– Az ügyész és a védő úr egyaránt meg lehet gyógyodva, hogy a bíróság meg fogja találni az igazságos és kielégítő megoldást. Nem lehetetlen, hogy kompromisszum útján.

Ravaszul kacsint a védő irányába, aki megérti a jeladást, s eláll a további szónoklástól.

A padsorokban felélénkül a feszengés, sejteni, hogy a tárgyalás döntő fordulatához érkezett. Az öreg bíró felemelkedik ültő helyéből. Most is nagyon halkán beszél, csak részben érteni, amit mond.

– A tengeri nép (vagy „az emberiség”?) nevében kihirdetem az ítéletet. A magas bíróság tekintetbe vette... beszámította... megfontolta... gondosan mérlegelte... éppen ezért a büntetést a törvény adta lehetőségeken belül a legméltányosabban... veszedelmes és visszaeső bűnöző... emellett gyengeelméjű... ugyanezért a bíróság elrendeli és megparancsolja...

Az amúgy is halk szavakat most recsegés-ropogás nyomja el teljesen. Az emelvény, valami gépezet segítségével, asztalostul, bíróstul süllyedni kezd, aztán megállapodik olyan magasságban, amilyen egy színpadé. S most nagy hirtelenséggel a három asztal süllyed el, a bíróé a színpad közepén meg az ügyészé és a védőé a színpad két oldalán, a mögöttük álló – mert az ítéletet a dagadtak is állva hallgatják – személyekkel együtt. Ezzel egy időben a színpad hátsó részén óriási dzsesszorgona emelkedik ki a mélységből, sovány, őszes orgonista ül előtte, fehér szmokingban, s furcsán barázdált, mosolygó arcát a vádlott és a közönség felé fordítja, egyébként háttal ül a nézőknek, s vidám táncfutamokat játszik az orgonán. A vén bíró kopasz fejét ebben a pillanatban nyeli el a mélység, s ahogy a süllyesztő öblébe jut, hangját egy megafon hirtelen felerősíti, úgy-hogy a gépies zengés betölti az egész kupolacsarnokot:

– Az ítélet jogerős. Megfellebbezhetetlen.

Elhalkul az orgonajáték, sötétség zuhan a színpadra, s mikor újra kigyulladnak a fények, kicsiny pódium foglalja el az iménti tágas emelvény helyét, s egy láthatatlan zongora és hegedű divatjamúlt táncdallamot játszik. A színpadon megjelenik a két testes alak, kopott, pecsétos fekete öltöny van rajtuk, ing viszont nincs, csak valami keresztbe csíkos trikó, mint holmi vásári mutatványosokon vagy hintáslegényeken. Lábukon nyújtott, hegyes orrú cipő, fejükön horpadt keménykalap. A zene ütemére csoszognak, riszálgatják dagadt csipejüket. Ebben a jelmezben sokkal öregebbnek lát-

szanak, mint korábbi szerepeikben. Az, amelyik utoljára az ügyész volt, szívére teszi a kezét, és repedtfa-zék-hangon énekel:

– „Becsületszavamra...”

Mire a védő homloka elé emeli tenyerét, bizonytalan mosoly kíséretében ellentétes irányban ingatja fejét és lapátszerű mancsát.

– „Meg vagyok zavarva...”

A zene szaporább ütemre vált, a két énekes jól-rosszul követi a zongora és hegedű vágóját:

ÜGYÉSZ (előbb bal, majd jobb mellkasára bökve) „A szívem, az ide-oda”

VÉDŐ (nyakát, majd hasát megbököve) „Ide-oda”

ÜGYÉSZ (feje búbját, majd lábujját megbököve) „Ide-oda”

VÉDŐ (saját mellét, majd az ügyész mellét megbököve) „Ide-oda”

MINDKETTEN (teli torokból, egy oktávval feljebb ugorva) „Jááááááá!”

A zene halkán tovább játszik, de valami érzelmes keringőbe csap át, a nézőtérről meglehetősen taps csattan föl, ő is tapsol, valami megmagyarázhatatlan kárörömet érez a két dagadt rovására, akik most vigyorgó képpel hajlonganak, szélesen lengetik ásatag kalapjukat.

Pillanatnyi sötétség után az öreg bírót látni a színpadon – még ugyanaz a keringő szól, de a világítás homályosabbá, sejtelmesebbé vált. Az öregúr elég tisztességes frakkot visel, fején köcsögkalap, amely egy-két számmal nagyobb lehet a kelleténél, mert egészen a fülére csúszik. Előrejön a színpad pereméig, nyájasan megszólítja a közönséget:

– Hölgyeim és uraim, van szerencsém bemutatkozni: Bassanio, a bűvész. (Közbekiáltás: Ismerünk, vén kókler!) Szíves engedelmeikkel, egy-két legújabb mutatóványommal fogom szórakoztatni önöket. Figyeljenek jól, úgysí csalok! (Egy hang a nézőtér mélyéből: Tudjuk!) Az első szám, szerénységtelenség nélkül, világattrakció. Méltóztatnak látni ezt a tojást a jobb kezemben? Közönséges tyúktojás, ugyebár? És ezt a másikat a bal kezemben? Ez valamivel nagyobb, rucatojás – avagy récetojás, ha parancsolják. No mármost: én ezt a két tojást az önök szeme láttára pillanatok alatt és nyomtalanul eltüntetem. Kérem, jól figyeljenek!

Odalép egy kis asztalkához, s egy pohár szélén meglehetősen ügyetlenül egymás után feltöri a tojásokat. A sárgáját-fehérjét belecsurgatja a pohárba, a héjat ledobálja a zenekari árokba. Belső zsebéből hosszú üvegpálcikát emel ki, megkavarja a nyúlós folyadékot. A pálcát visszadugja a zsebébe, szájához emeli a poharat, s némi erőlködéssel kiissza a tartalmát. A nyers tojás egy része állára, ingmellére kenődik, a foltokat zsebkendővel gondosan letisztogatja. A mutatóvány végén mélyen meghajol.

– Amint ígértem, pillanatok alatt és teljesen nyomtalanul

Fergeteges taps, felszabadult kacagás jutalmazza produkcióját.

– Következik a második szám, kérem, jól figyeljenek! Egy nyulat fogok önöknek elővarázsolni a kalapomból.

Ismét a kis asztalkához lép, de ügyetlenségéből lerántja róla a hosszan lelógó fekete terítőt. Köcsögkalapját – tetejével lefelé – az asztal közepére helyezi. Az asztallap alatt, szűk polcocskán egy hosszú fülű, fehér házinyúl gubbaszt. („Kilóg a nyúláláb!” – kiált közbe valaki, s ez láthatóan zavarba ejti a bűvészt.) A cylinder s maga az asztal is nyilvánvalóan lyukas. Bassanio, a bíró könyöklig felhúzza frakkjának ujját, belenyúl a köcsögkalapba, ujjai idegesen keresik a nyúl fülét, de az állat még jobban összehúzza magát, füle egészen eltűnik a bundájában.

– Húzd ki, vén csavargó, vagy kotródj haza – kiabál egy öblös hang, amelyet teljesen magába nyel az általános röhej.

A nyúl gondol egyet, leugrik a polcra, eltűnik a sűgőlyukban.

A vén bíró verejtékező homlokát törölgeti, meghajol, s mikor a taps és kacagás alábbhagy, halk, de határozott hangon csak ennyit mond:

– Az ítélet jogerős. Fellebbezni hülyeség.

Fejébe csapja a lyukas tetejű cilindert, s zavarát véglegesen leküzdve kevély, határozott léptekkel hagyja el a színpadot.

És most ő következik. Ől egy kényelmes zsöllyében, rendesen felülözve, de már látja is önmagát a színpadon, egy szál alsónadrág van rajta, s keze-lába összekötözve valami durva kötéllel. A zene frissebb és modernebb dallamba csap át, s mintha egy szaxofon is közbe-közberikkantana.

„Táncolni! Szedje a lábát! Ne lazáljon!” – ilyen kiáltásokat hall a nézőtérről, sőt mintha még ő maga is kiáltoznék ott a zsöllyeszéken.

De hogyan táncolhatna megkötözve? És meztelenül? Dideregve? Olyan dallamra, amelyet nem ismer? Ő, aki sosem tudott tisztességesen táncolni, még csárdást vagy foxtrottot sem? Másrészt viszont hogyan ellenkezhetnék ezzel a közönséggel meg a bíróval és a dagadtakkal – ez utóbbiak fenyegetően integetnek a színpalak mögül. Hogyan ellenkezhetnék plüssszéken ülő önmagával, aki érdeklődéssel lesi a mutatványt, s színpadon klnlódó önmagával, aki valójában *szeretne* táncolni, még összekötözött is, de érzi, hogy nem tud? Vagy mégis? A zene ritmusára mozgatni kezdi összekötözött bokáját, feje fölül emeli egybegubancolt két kezét, törzsével vonagló mozdulatokat végez. Rettenetesen szégyelli magát, de a közönség tapsol, az ügyész bravót kiált, az öreg bíró beszalad a színpadra, és mindenki szeme láttára átöleli, homlokon csókolja...

Úgy látszik, a kabaréműsornak ezzel vége is szakad. Most újra folyosón vonul, valamiképp érzi, hogy a végző stációhoz érkezett. Örök kísérik, lehet, hogy a két dagadt, de nem látja őket, mert mögötte baktatnak, s nincsen ereje hátranézni.

Tágas cellában találja magát. Cementes padlójú helyiség, olyasféle, mint egy mosókonyha. A falak mellett vaságyak, hosszában egymás végébe állítva, körös-körül. Emberi alakok az ágyakon, némelyiken kettő-három is, többnyire ülő helyzetben, s ahogy jobban körülnéz, kiderül, hogy a cementpadlón is kuporognak néhányan. Csontig lefogyott, szálnalmas alakok, némelyiknek nincs meg a fél arca, vagy csak az orra, másoknak lábujjaik csorbultak ki, vagy teljes lábszáruk, karjuk hiányzik. Egy kosárban gunnyasztó aszott alaknak sejtetően egyetlen végtagja sincs, óriási, kifejezés-telen szemeket mereszt órá, az érkezőre, néha leereszt ráncos szemhéját, mintha aludni akarna, de hirtelen újra felcsapódik a szürke bőrredőny. Más koponyákból dühösen forgó szemek villannak rá, egy vénasszonyfő – de az is lehet, hogy vénemberé ez a csupasz, dióvá aszott koponya, a „betegek” nemét éppúgy lehetetlenség eltalálni, mint életkorát – váratlanul feléje köp, ahogy megpróbál közeledni a különös madár-ijesztőhöz. Megérti, hogy a mosókonyha lakói nemcsak testileg indultak oszlásnak, elméjük is felbomlóban van.

Ha a színpadon szégyellte nyomorult, pucér, gúzsba kötött kiszolgáltatottságát, most azért restelkedik, mert hivalkodóan erősnek, egészségesnek érzi magát ebben a társaságban. S egyszeriben beléhasít a felismerés, minden szégyennél, fájdalomnál, rémületnél élesebben, hogy semmiféle közösséget nem képes vállalni a megcsonkult embermaradékokkal – teljesen idegennek tudja magát e leprás örültek börtönében...

Szinte megkönnyebbülten nyitja ki a szemét. A mosókonyha már csak félálom volt, s bizonyára az élők, a valóságban létezők fölényét érezte a torz álomfigurákkal szemben. Pontosan fél hat, fel kell kelnie.

S most nagyjából megismétlődik álmának eleje, szinte minden a megálmodott módon játszódik le, egészen addig, hogy hét óra körül belép abba a tágas hivatali szobába. Ezután viszont a valóságnak egyetlen atomja sem igazodik az álomhoz. Aznap is ugyanúgy dolgozik íróasztala mellett, mint az előző öt évben. Senki sem tartóztatja le, nem kobbazzák el a naplóját, nem ülnek föllette törvényt, nem hurcolják börtönbe leprások és őrütek közé. Néhány hónap múlva ugyan elbocsátják állásából, egészen váratlanul – de valahogy mégis várva vártan –, mert súlyos visszaélések néma résztvevőjét, engedelmes eszközt sejtik benne. Hivatali feletteseit bíróság elé állítják, s neki nem egy álmatlan éjszakát szerez a rettegés: mi lesz, ha tanúskodnia kell ellenük, olyan szabálytalanságok ügyében, amelyekről fogalma sincs, s amelyekhez – amennyire meg tudja ítélni – a vádlottaknak sem lehet sok közülük. De lezajlik a tárgyalás, elhangzanak az ítéletek, s őt nem hívják be még tanúnak sem. Rossz álma nem tér többé vissza, újra elhelyezkedik valahol, ismét jut neki íróasztal egy rideg, sokemeletes épületben, s van már annyi magához való esze, hogy ne tűnjék föl semmivel. Most még arra is vigyáz, hogy ki ne derüljön: milyen képekhez vonzódik. Naplót nem vezet. Napjai egyhangúak, éjszakái nyugodtak, álmai nem götyörik.

Halasi Zoltán

ÉBREDÉS ELŐTT

Négyen jöttek, férfiak, ultramarinkék munkaruhában.

Kértek húsz deka párizsit, vettek négy gumiszömlét

s egy-egy zacskó feltartós tejet is koponyánként.

Négy fiatal szerelő, egy májusi reggel, a sarki közérthben.

(Kinn szél fúj a platánalagúton át, és barkaeshó hullt.)

„Más nem lesz? Nehogy aztán éhen vesszenek, pubikáim!” –

Így az akkori bolti dolgozók egyike, Jutka, a bájos.

Állt – hiszen épp ő rakta oda a húsozpult legteetejére –,

állt az avas szalonna fölött pár kis üveg Törley pezsgó.

„Szeszt, háháháá, nem! Majd kilenc után, aranyoskák!” –

„Néztük, mennyibe van.” – „Aha... nézték...! Nézzenek engem!

Én, persze, többre vagyok! Ahhoz jobban el kell lenni eresztve!

Ládás pasi nálam – jól mondom, anyukám? – labdába se rúghat!”

Jutka a pultnál (hármás aranyhíd fönt plusz hármás ezüst lent)

és a pénztáros Rózsika (nyolc aranygyűrű) összekacsintott:

„Na, gyorsan guberálni a néninek, aztán csao ragadzó!” –

„Figyeld a mocskos mancsát: fog velem! Nem tudom: van ma gyereknap?” –

„Hogy felvág! Mire? Mondjad! Azér, mer a térdiből áll ki a colstok?” –
 Lakkja-repedt lila körmök a pénzt a kasszafiókba simították –
 – mintha takonytelt zsebkendők lennének, csak a hegyükkel –,
 undor az aprót szórta a tálba – Rózsi a drága kezét.
 Ő ne lett volna finom hozzájuk, nőies?! Legszívesebben...
 Négyen – férfiak? – zokszó nélkül surrantak ki a boltból.
 Akkor – véletlenül sem volt ez több hétköznapi jelenél –:
 mint idegült fog, hirtelen elfeketült valamennyi neoncső.
 Villogni kezdett a „Darálóba nyúlni tilos!” felirat, a panaszkönyv
 lapjai közt az indigó csücske s a fontos előre-pecsété.
 Senki se írt bele, vagy ha igen, azonnal újra cserélték.

Mint az időt, mint benne a törvényt, mint ami elfeledendő.
 Ráérós hivatalnokok – nem eladónók, boltvezetőnők –
 mindig hagynak esélyt a kornak: kelteni indokolatlan
 hangulatot. Hang nincs, zavaró, mozgás van csak: valamедdig.
 Méltatlan bánásmódra pedig, ha legyint is, alkalomadtán
 széttáruulhat a nyájas kar, s vele terjed szét a viszonzás
 látszata: „mint legfelső bírá, esetleg, szóba jöhetsz – te”.
 Így is volna. Ebben a többivel egyezel: eddig a látszat.
 Ugy pufog ez pont, mint mikor majdnem elgázolnak a zebrán,
 és te, kihúzva magad, levered, mint port, első ijedelmed
 rajtuk, az összes aljasokon, ámbár azok észre se vettek.
 Ténylegesen: vagy az asztal a pulpituson, a kopács, az ütések.
 Néha kivisznek. Néha behoznak. Végül mész bizományba.
 Jut, amíg akta, könyvek nyom, rád (el is oszlik jól); felületre feszültség.
 Majd ha fejsze hasít tűzifának, majd az a felszabadult hó
 egy kalyibában (ó, álmok!) a városszéli szeméttelenen, az
 lesz a valódi belőled. Már ha az asztal, a szánta hasonlat
 bármire feljogosíthat. Mégis, egy tárgy: lehet ennyire vérmes?
 Célszerűsége (áll valahol) már szentesítheti őt is?
 Hát ha csak elkorhad... Akkor a talajjal fog takarózni:
 „fme, betöltöm...”? – Nem, köszönöm – gondoltam – rég szerepunta
 volnék ennél. – Még nyolcvanhatot írtunk, senki se hitte,
 hogy kihunyóban van a mi tápanyagunk, vagy pláne, hogy aztán
 „fuss, izgass, nyomoríts”-t fog játszani s ettől kéjbe borul majd
 fásult lelkünk kis híján kiürült kamrája, az élés,
 s benne – gyomorból át a hasúrhoz, csak hogy a macska beférjen –
 oly gyönyörűen nő, dagadoz milliónyi lakályos egérlyuk;
 hogy idejut majd: bársonytokból karmokat csalogat ki
 – cini cini – az ország. Ezt, ugye, senki. Főleg a vaksi vevő nem.
 Az bizony annak örült, hogy a holdkóros, hülye gondolatoktól
 eltapicskolva a praktikumig, sikerült megelni a tölcsért.

Felmordult – ki tudja, talán külön áramkörre kötötték –,
 nyelte a kávé, járt a daráló. Lassan, mintha a babnak
 irgalmazni akarna. A babnak, amely süllyedt tehetetlen,

összetuszkolódva, zötyögve, forogva a pléhölelésben.
 Megroskadt közepén a kráteraljról csak kiröpült pár szem „Karaván”. Felszedte, bedobta a késnek. Pár szem: az is kincs.
 Minden csepp lötyedék stimulál. Figyelésre, nyelésre, tudásra.
 Még ha merő káprázat volna is az, ahogy élni szeretnél.
 Hogy? Mint a tiszta hangköz... vagy mint a zenei szünjel.
 Addig elég, ha a szív ver. S gyűlik, majd ami könnyeden átjár.
 Leste az acskó teltét. Szívtá szagát. Keserű, de felébreszt.
 Ki, az utolsó morzsáig, ütögette-kotorta a csőből.
 Senki se szólt rá. Őt se zavarták háta mögötti vélekedések:
 „Lopják az áramot!” – „Csillagszóról!” – „Kurva világos van, mi?” –
 Nyál a szájpardon. És? Mi a baj? – gondolta. – Végül is ekkor
 még a közért (vagyis érte) pulzált, sercegett a magasban
 Báb-ili kékes fényköpete, az a meghitt, játszi, lidérces.

Gere István

COM'ERA, DOV'ERA...

1902. július 14-én, pontosan nyolc perccel tíz óra előtt, mikor a reggeli hűvösség éppen felszállni készült, a velencei Szent Márk téren álló világhírű Campanile vén téglafala két merőleges csúskban megrepedt, s a száz méter magas épület, messziről vitorlázó hajósok reménykeltő fárosza, minden helybéli polgár harangszóval vezénylő háziura, angyalbojtos hálósapkájával klasszikus vonalú fején térdre rogyott, és mély robajjal, hatalmas porfelhő képében adta vissza lelkét az Úrnak.

A tragédia csak a térről elhessegetett turisták körében keltett riadalmat, a helybéli lakosságot nem igazán lepte meg. Ezek óta rebesgették, hogy légy van a levesben; jobb körökben azt is tudták, hogy a torony fog összedőlni – rosszabb körökben ez sose volt kétséges –; regélik, hogy valamely érzékeny lelkű csoportja az értelmiségieknek egy alkalommal tüntetőleg és néma csendben, melyben csak a szapora lihegés hallatszott, háromszor körülfutotta a hűgyszagú torony alját – de ez a szimbolikus lötyögés visszhang nélkül merült feledésbe, a kutya se törődött vele, az előjárók meg csak vigyorgtak rajta: hadd csinálják a jó hülyék, hátha agyvérzést kap valamelyikük, hisz' nincsenek a futáshoz szokva úgyse; olcsó szalonlán élnek, dotált vörösboron, a háj, mint a mentőöv rakódik a derekukra szépen.

Egyáltalán: innen távolinak tűnt minden bánat, a királyság környező régióihoz képest – hogy a távolabbiakról ne is beszéljünk – Velence szépen virágzott, s hogy a diszszonáns hangok elmerüljenek a hétköznapi élet boldog zivajában, arról gondoskodott a jól szervezett Sigurezza és Grimani polgármester maga, aki minden politikai bölcsesség birtokában és a hagyományok avatott őrzőjeként (utódja volt annak a Grimani dózsénak, aki az egész Campanilét átépíttette, és 1513-ban az ötméteres rézan-

gyalt is a tetejébe emelte) higgadtan stélkezhett a köz hasonló dolgaiban, még ha fekete gondoláján hivatalba jövet-menet egyes helyeket – például a Campanilét – legnagyobb sajnálatára minden áldott nap nem is érinthetett. Jól berendezett igazgatási rendszerekben különben is mindenre van megfelelő szakember, aki különleges képesséssel szerzi meg tárgyában a tudást, és általában kielégítő, megbízható tájékoztatást nyújt a köz javáért őrlődő, egyéb gondoktól terhelt, álmából gyakorta felriadó fölöttesének. A hézag csak ott van, hogy ezek között a jóemberek között természetszerűleg kerül olyan is, aki mániákusává, megrögzött szakbarbárjává válik hivatásának, s aki ráadásul erőszakos fráter, magas hivatalához egyáltalán nem illően iszákos krakéler, utálatosan munkabíró, egyénieskedő világfi, aki – ha érdekei úgy kívánják – simulékony is tud lenni, jól tálalt szövegével elbűvöli a tanács szenilis vénségeit, teret és városi pénzt nyer őrlött öleteihez, és aztán a szeme közé röhög a komoly, éjjel-nappal gürccölő hivatalnokoknak a prokurácián. (Ezt az embert Velencében Luca Beltraminak hívták, építész-tanácsos volt, és le akarta bontani a Campanilét.)

Giuseppe Sarto bíboros az összeomlás napján hasogató fejfájásra ébredt; arra a fokozatos felismerésre, hogy a gyomra ég, s teljes bal oldala – bevett szokásának megfelelően – zsibbad: egyszóval már hajnali kilenckor, már annak a szerencsétlen napnak a kezdetén sem volt jól, éppen ezért még egy fél óráig mozdulatlanul feküdt tovább baldachinja alatt, csak az összegyűrődött kispárnát rángatta ki a feje alól. A gondok még álmában is nyomasztották volna, ha tehetik. Ő jól tudta, hogy a nyughatatlan és pimasz Beltraminak igaza van: a harangtorony mára már építészeti nonszensz, toldozott-foldozott, enormis kalyiba, amely tönkreteszi a San Marco összképét: alacsony, csicsás jurtának tűnik mellette a világ legszebb temploma, úgy áll ki az együttesből, mint valami pökhendi antenna, egy illetlen nagy, rabnáltna kiérszakolt erekcio.

Mégsem volt lelkiismeret-furdalása. A torony évezrede hozzátartozik Velence egyetlen piazzájának képéhez, nélküle a tér elképzelhetetlen, olyan sajgó úr támadna a helyén, mint egy levágott végtagnak, ha valamilyen tragédia folytán megsemmisülne. Így tehát nincs is mit tenni, a hagyomány és kényelmet adó megszokás a feltétlen hit után és belőle eredően az emberi lelket uraló legnagyobb hatalmak, szembeszállni velük meddő, nevetséges és indokolhatatlan vállalkozás, sőt mentség sincs rá, ha jobban belegondolunk, hogy mit is ér ezzel megfontolatlan támadás. Az alapokat, az egész kipróbált berendezkedést, magát a Gondviselést.

Ezért a pátriárka a Campanile körüli, időről időre felparázsló vitákban tekintélye teljes súlyával a meghívott ferdetorony-szakértő, Frederico Pagano professzor véleményét támogatta, gyakran ismételve az előjáróság tagjainak szóhasználatába is gyorsan beépülő meghatározást, miszerint a harangtorony a tér építészeti együttesének „vertikális szervezőmotívuma”, amely köré úgy gyülekeznek a Libreria, a prokurációk, a Ducale és a bazilika, mint a kandiscukor kristályai az oldalba lógatott zsinagregre.

Beltrami nem ostoba, óvatosan kezdett, nem rontott fejfel a falnak. A bíboros emlékezett a fogadásra, ahol először hozta szóba a dolgot, méghozzá egészen más megközelítésben. Szokásos nyegleségeit mellőzve (még torzonborz szakállában sem turkált), kristálytisza logikával vezette fel kifogásait a rendszeres déli ágyúszóval (!) szemben, amelynek hanghullámai a San Giorgio felől sugarasan terjedve naponta megrezegtetik a város falait, s megcsörgetnek minden ablakot. A bíboros tudta, hogy ez így van, mert szeretett a Patriarcale ablakában állva olvasgatni, és a váratlan déli ágyúszónál ő maga is mindig ijedten rezzent össze, becsapta könyve lapjait, és egy utolsó

pillantást vetve az alanti tér márványoroszlánjain lovagló kisgyerekekre, átballagott az ebédlőbe, hogy megigya az esedékes kávé.

Nos, az építész ötlete, hogy ezt a nagyvonalú ágyúzást egy időre el kéne felejtetni, egyáltalán nem aratott sikert, sőt olyan felhördülés támadt, hogy még Oroszlánszágú Richárdnak is elvette volna a kedvét a további csatározástól, de Beltrami nem hátrált meg. Az *Altalena*-ba írt tagadhatatlanul szellemes vezércikkében nevetséges erőfitogatásnak, a velencei kivagyiságot jelképező gyerekes zacskópufogatásnak nevezte az ágyúzás aktusát, amelyre a modern korban semmi szükség. Velencének a szűnyogokon kívül egyéb ellensége már régen nincs, s különben is összelopkodta már a világ összes zsebóráját, hogy minden polgárnak jusson egy.

Több se kellett. Bár még nem jött el a társadalmi érdeklődésű, imagináriusan önérzetes fejjönők kora, elemi erővel tört fel a régi – folyton emlegetett – dicsőség kényelmes karosszékéből kikököntetett polgárok haragja. Sejtették ők, hogy eljön ez a perc, érezték az egész röhejes abesszin háború alatt (hitvány paródiája volt ez a velencei flották régi grasszálásainak a Földközi térségben), de hogy egy ilyen „felkapaszkodott senki”, egy dologtalan „innen-onnan menekült” (nyilvánvaló tévedés), „egy zsidó” (népszerű, de alaptalan feltevés), egy „gátástalan zabigyerek” (teljességgel igaz), egy „rendezetlen családi életű szoknyabolond” bolygassa meg előszörre az évtizedes, bár sekélyes konszenzuson tenyésző önelégültség algásodó lagúnáit, az teljességgel méltatlannak, alattomos hátha döfésnek látszott, váratlan kecsketúrónak, amely méltó választ kíván. Hirtelen ijesztő fényben villant meg Velence narcizmusa: a kibontakozó vitában egyik pillanatról a másikra merő giccsnek tűnt, szélben megrebbendő színházi díszletnek a város minden addig kedvesnek vélt festői eleme, s vásári ripacs-stücknek a darab maga, amelyben pedig már mindenki oly jól ismerte szerepét és jelenése idejét, s amelynek otthonosságában mindenki gyönyörűségére igenis nagyon sokan vállalkoztak védőháló nélküli, fantasztikus improvizációkra, s még a hamis hangokat is megbocsátó mosoly követte, hiszen mindenki, ismétlem: mindenki tudta, hogy miről van szó, s ez a nagy egyetértés még a színház előtt kuporgó koldussal is megszerettette helyzetét, mert tudhatta a nyomorult, hogy nem akárhol koldus, s hogyha mankóin groteszk táncába kezd, mindjárt látni valóvá válik, hogy szakmájának érdemes mestere, s ez a nagy humorérzéssel megáldott nép értékelni fogja igyekezetét, mert lelke zegzugos mélyén magára ismer benne. Ennek voltak hagyományai. Most viszont az derült ki, hogy van itt egy ember, aki nem szereti sem önmagát, sem langymeleg környezetét, másként gondolkodik a dramaturgiáról, s szíve szerint kirúgná az elnéző vén ügyelőt, aki pedig az egész trüppöt évtizedeken át hosszú lejárátú kölcsönökkel látta el, egyik-másik szemtelen adósról megfélelkezve végleg.

„Kedves uram, ha magának igaza lenne, akkor itt mindenkinek szemlesütve kéne járnia az utcán, s mindannyiunk hátát úgy görbítené meg a büntudat, mint az isíás” – írta egy üvegfúvó az *Altalena* olvasói rovatában. De nem mindenki volt ennyire mérsékelt; névtelen levélben mindenki bátrabban fogalmaz, a jelzők itt színesebbek, a metaforák pedig könnyen megfejthetők. Beltramit felszólították, hogy menjen vissza oda, ahonnan jött (az anyjába), és szelíden megfenyegették, hogy családjával együtt a patkányok martalékaként végzi egy csatorna alján, mielőtt (vagy után) őt magát egy csendes calle kövezetén rugdalják okosberciből felismerhetetlen masszává.

Az építész még ezek a valóban túlzó megnyilvánulások sem riasztották el, annyira nem, hogy átfogó támadást indított a harangozás (!) ellen, amivel végképp kiborította

a bilit, s ezt a tűrhetetlen pimaszságot már maga a bíboros sem nézhette tétlenül, hiszen itt már véresen komoly dolgokról volt szó.

Nem szívesen emlékezett a Beltramival folytatott fárasztó beszélgetésre, mert az merőben eltért a gyakorlattól. Az építész unott arccal hallgatta fejtegetéseit az öt harang (az égnek hála, egyelőre még csak a Campaniléról esett szó) szerepéről a város történetében és hétköznapi életében, s kétkedő kék szemének tűzésében a bíboros meglepetéssel észlelte magán, hogy az oly sokszor és nagy hatással elmondott veretes, öröknek tűnő gondolatok meggyőződés és valódi hit nélkül csörgedeznek elő szájából, s legbonyolultabb, műves körmondatainak a hatása is csak annyi, mint amikor a gyerekek fakanállal püfölnék egy nagy bádog mosótárazkat. Ráadásul szavainak retorikai érvényesülését is megzavarta egy szemtelen, zöldesfeketén csillogó, bögöly nagyságú légy, amely a hodály nagyságú meghallgatóteremben is csallhatatlanul megtalálta a legalkalmatlanabb időpontot, hogy a bíboros feje körül keringjen – aztán pedig minden legyek ösztönös, cefre iránti vonzódása a széles szájú muranói likőrösüveg szélén részeg balettre készítette, hogy végül Beltrami és a bíboros figyelmét a tárgytól teljesen elvonva, a zöld mentalikórbé hulljon, s ott pár perc mámoros krallozás után kényszerűen lemondjon a földi létről.

– Légy jó mindhalálig – mondta nevetve az építész; s ezt a megjegyzést a bíboros nemcsak profánnak, de szléstelennek is találta, komolytalan élcnek, de még ez sem tudta igazán lerombolni rokonszenvét Beltrami iránt, sőt valamiféle lassan ható irigység töltötte el, egyfajta izgalommal vegyes szorongás és bánat, amelyet kizárólag ezeknek az izgága fiataloknak a társaságában érzett, s amelyben keveredett a szabad tévelygés nosztalgikus vágya, egyben a csak kudarcokkal kecsegtető, évei számának növekedésével egyre türelmetlenebb késztetés arra, hogy az általa verejtékes munkával elsajátított gondolkodásbeli rendet és egyensúlyérzetet átadja a rászorulóknak. Most viszont ennél is többről volt szó. Előző nap igen aggasztó hírek jutottak tudomására XIII. Leó állapotáról, amiben még nem lett volna semmi különös, hiszen a pápa, a megalkuvó döntéseknek és okos kompromisszumoknak ez az atyamestere öreg volt, mint az országút (kilencvenhárom éves), de a bíboros számára az üzenetből egyértelműen az is kiviláglott, hogy ha az utódlás szóba kerül, akkor most neki is komoly esélye lenne a konklávé előtt. A lehető legkínosabb pillanathan jött tehát ez a botrány, s érezte, hogy amennyiben a tüzet nem sikerül időben eloltania, s az elharapódzik a kiszáradt lelkeken, valamint ha a torony tényleg úgy dönt, hogy elhagyja magát, csak az Úr a megmondhatója, mi következik. Tíz éve volt Velence pátriárkája, de ilyen kényelmetlen helyzetbe még sose került.

– Ott vannak az ablak mellett – mutatott egy kis barokk asztalkára, amelyen újságok heverték –, csak nézze meg, máris milyen híre támadt a maguk infantilis torzsalkodásának. Az a képes – igen, az – egy olyan ország lapja, ahol még mindenki vályogkunyhóban lakott, amikor mi már katedrálisokat építettünk; s most hosszú, fotográfiákkal tűzdelt riportot közöl Velencéből kiindulva, az itáliai ferde tornyokról. El kell ismerni, hogy felkészült, mert felsorol vagy harmincat; kiélvezi a dolgot a végletekig, s minden sorával azt sugallja, hogy „vagy a tányér görbe, vagy a leves nem egyenes”; és ez az, amit habzsolni fognak a jóakaróink. A többi jóval gyöngébb, de számban sok. Túl sok.

Beltrami unottan lapozgatott az újságokban, majd az egész köteget visszajettette a ragyogó, intarziás asztallapra. Nagyot csattant.

– Ez semmi ahhoz képest, amit majd akkor írnak, ha a torony hirtelen megunja az ácsorgást, seggre ül, és a királyi palota dór megjón oszlopait mint a faszöveget, úgy dön-

göli bele a talajba az összes sansovinói tökélyükkel együtt, s közben meszes faltörmeleket csinál a Tintoretto- és Veronese-freskókból.

– Persze számításaim szerint van azért más lehetőség is – folytatta, látva a bíboros hitetlenkedő arcát és felvont, tüskés szemöldökét –; mégpedig az, hogy az összeomló tornyot a hegyek felől érkező erőteljes légáram mint egy dárdát löki be a székes-egyházba vagy a dózsepalotába, és nyit vele egy akkora kaput a Carta helyén, hogy az óriás Mars és Neptun nyugodtan kíséthalhat rajta a Piazzára.

A pátriárka megrökönyödve bámult az építésze; a tűlzó, mégis szemléletes hasonlatok egy pillanatra megfogták, de aztán rendezte a képét; elnéző mosolyt erőltetett rá, a jámbor kételkedés és fanyar megbocsátás kifejezését, s már tudta azt is, hogy ebbe az irányba ő nem mehet tovább, a vitát olyan területre kell terelnie, ahol otthonosabban mozog. Túl nagy a tét. Az Úr kegyelméről és a velencei polgárok szorgalmáról kezdett hosszú tirádát.

Az építész elérte a beszélgetés illetlen fordulátát, s nem is nagyon erősködött tovább, hagyta a bíborost egy hosszadalmas hittörténeti példázatba bonyolódni, csak a búcsúzásnál (és Sarto szerint csupán azért, hogy az övé legyen az utolsó szó), csak a küszöbön – a megoldatlanság nyomasztó hangulatából kissé fellélegezve – mondotta visszafordulva: – Akkor is össze fog dőlni.

A bíboros természetesen megheszélte az ügyet a polgármesterrel és a város mindhárom parlamenti képviselőjével, sőt a házioltár előtt térdelve magával az Úrral is, de meggyőződése nem sokat változott. Szép általánosságban mindenki őrző is volt megújító is, és mint egy jó drámában, tulajdonképpen igaza is volt mindenkinek, csak csinálni nem akart senki semmit, úgyhogy nem is jutottak sokra. Végül annyiban maradtak, hogy a mai napon a polgármester kőműveseket és ácsokat hozat Chioggiából, s a torony alját vastraverzekkel megerősítik, biztonságosan és esztétice.

A bíboros éppen az ágy alá nyúlt az égszínkéék porcelán éjjeliedényért, amikor szörnyű moraj támadt, a házat mintha földrengés ráta volna még, egy idegtépően vészjósló csörrenés után az egyik nagy ablaküvegtábla y alakban szétrepedt, és csörömpölve a kőpadlóra hullt. Az oroszlanos tér felől sötétszürke porfelhő kavargott elő, emelkedve terjedt, újabb és újabb fekete gomolyagok törtek belőle föl, és végül ez a komor, rémítő fátoly eltakarta az Orologio harangját a mórokkal együtt, kívülről függönyözte be a Patriarcale ablakait, s a törött üvegen át, mint a füst, beosont a bíboros szobájába is.

Giuseppe Melchiorre Sarto, reménybeli pápa még akkor is ott ült az ágya szélén, kezében a bourdalouval, amikor vagy fél óra múltán berontott szobájába Tonio, a háziszolga. Az öregember sírt, és koszos arcán sáros csökökben folytak le a könnyek. – Monsignore! – kiáltozta –, Monsignore, az angyal lejött a Campanile tetejéről a földszintre, és bekopogtatott a bazilika kapuján! Monsignore, az Úr kegyelme határtalan; az angyalnak kutya baja; csoda történt, valóságos isteni csoda!

Tény, ami tény; a véletlen vagy a szent égi szándék megóvta a várost a nagyobb tragédiától: a torony hihetetlen módon, szinte egy helyben omlott össze, éppen csak lekaszáolt kicsit a régi Libreria épületéből, és a Papírkapu előtt lecsupaszított két oszlopot, aztán ráült a Loggettára, mint valami széken felejtett kalapra, és összenyomta. Az aranyozott angyal a kupola csúcsáról úgy jött le, mintha lépcsőn járna, aztán hason csúszott a főtemplom bejáratáig, és ott eltűnt a kavargó porban.

Nagyobb volt a riadalom, mint a baj, de hát ezt a döbbenetes esemény első percelben még nem lehetett tudni. (Később népszerűvé vált legenda szerint az Orologio

szárnyas oroszlánja ijedtében kettőt előrelapozott a mancsa alatt tartott evangéliumban, aztán még a por elülte előtt – röstelkedve – kettőt vissza a „Pax Tibi”-re.) Emberéletben nem esett kár, mert a chioggiai ácsok már ott reggeliztek a Loggetta alatt, s amikor szaporábban kezdtek hullani a repedésekből a kémcserepek meg a téglák, ők hangos és rémült kiáltozással pillanatok alatt kiürítették a teret.

Minden olyan gyorsan történt, hogy De Paoli fényképésznek már futólépésben kellett felvonszolni a háromlábú állványát az óratorony tetejére. Legnagyobb csodálkozására a teraszon már ott ácsorgott Grimani gróf és társasága – mindannyian köcsögalapban, ami nagyon jól illett hozzájuk. Pezsgőspoharak jártak körbe ezüsttálcnán, s izgatott csevegés folyt a nagy mennyiségű építőanyag további sorsáról. A kilógó farkú mórok szobra alatt egy tábori asztalon előkészített szerződések várták az aláírást, s De Paoli a közeledtére elhalkuló duruzsolásból úgy vette ki, hogy az urak között egyetlen nézeteltérés van, mégpedig, hogy a tornyot hol építsék újjá. Ezt ugyan kissé furcsának találta, hiszen a torony még állt, ott kapaszkodott az égnek velük szemben, s öntetebbnek, makacsabbnak látszott, mint bármikor Velence győzelmi híradókkal teljes történetében, de nem ért rá ezen gondolkodni, mert haladéktalanul telepítenie kellett a modern technikát. Szerencsére a fényviszonyok megengedték, hogy ügyesen elkapja a pillanatot, amikor a torony háromfelé hasadt, s hogy ezzel a históriai jelentőségű felvétellel később megalapozza saját szerencséjét is.

A katasztrófa régen várt híre csukódó-nyitódó ajtóról ajtóra, futótűzként terjedt el a városban: mindenki odahagyta munkáját; boltosok húzták le nagy hirtelen a rolót, borbélyok hagyták félbe érzéstelenítés közben a foghúzást, a gondolkászók is eldobták a rókafrészt, az üvegfüvők az inasokra bízta a pipát; az álarckészítők egy utolsó riadt vonást mázoltak a Pantalone-pofára, és lehajtották a maszasos kötényt, hogy a Piazzára rohanjanak. Olyanok is szép számmal tolongtak a nézelődő tömegben, akik tíz éve a közelébe se mentek a térnek, mert ott a nap minden szakában rövid ujjú (!) ingben nyüzsögtek a turisták meg a városi lakosság kétes elemei, s ahol, ha csicsásabb külalakkal is, de kétszer annyiba került minden, mint egyebütt.

Senkinek nem esett baja; a Piazza körül és a Mercerián tolongó, s a San Moisé felől özönlő tömegnek mégsem adatott meg, hogy egyszerűen (és bátran) fellélegezhessen, mert bár a torony összeomlása véráldozat nélkül ment végbe – s ez a nemzetközi közvélemény szemében egy ideig érdemnek számított, a sűrű porfelhő nagyon hosszú ideig nem kívánt leülepedni, teljes és fullasztó valóságában ott lebegett a tér fölött – még a torcellói katedrális sírkövei közül is látni lehetett a vastag füstként felbodorodó légörvényt –; a levegő belélegezhetetlen volt, és suttogva terjedt a rémhír, hogy a nagy omlás megbolygatta a város alapjait, az édes biztonság most egyszerre vész oda, fellázadnak a mocsárba vert cölöpök (kiderült, hogy a város építésének igaz történetét csak Velencét; számon kér minden boldog percet, minden könnyelmű elégedettséget, laza megnyugvást s minden adósságot, lelkit és materiálisat, mind az utolsó petákgig. Nem így lett, de ez lógott a levegőben.

A por még el sem ült, amikor a város felelős tanácsa a polgármester ékesszóló szavalata után, amelyben szokott szerénységét ez egyszer félretéve, méltatta a város vezetőségének higgadt, bölcs, pánikmegelőző magatartását (csak a chioggiai ácsok csóválták a fejüket hitetlenkedve, amikor ezt később elolvasták az *Altalenában*), már határozott is: a tornyot ugyanúgy és ugyanott, „com'era e dov'era” kell újjáépíteni. Az ország s mindenki előtt öfélége III. V. E. mély megdöbbenéssel és azonnali segítő-

készséggel válaszolt a tragédiára (a király százezer frankot küldött táviratilag), s a nyugtalanító várakozás után megkönnyebbülten fellélegző polgárok is előkotorták a zsebpiszok közül az utolsó soldót, és (legalábbis eleinte) önként hordták a közös kalapba, mert ha nem is élvezték mindazt a csodát, amit a bedekkerék felsoroltak, azért lelkük mélyén igenis nagyon büszkék voltak rá, hogy otthonuk a világ legszebb városa lehet.

– Hogy mi történt volna, ha... – ilyen kérdésfelvetéssel menjetek a búsba – gondolta magában Sarto bíboros, miközben térdre ereszkedett a porlepte, hatalmas, hason fekvő angyal előtt a San Marco bejáratánál, és buzgó imába kezdett. (A környülállók kalapjukért nyúltak.) – Látom a képeteken a kételkedést, a bamba álarc mögé rejtett együgyű félelmeket a jövőtől, és a felbuzgó, kapzsi vágyat, hogy ellopjátok a téglát – gondolta, miközben felegyenesedett, és leporolta reverendáját. – Velence népel Megáldalak, mert mélyen gyökerező méltóság az, amellyel a tragédiát fogadtad; konok-szép bölcsesség az, amellyel majd az újjáépítésbe kezdesz, s a fennen szárnyaló hit az, amely lelketeket az örökkévalóságba emeli, hogy ott hirdesse Isten dicsőségét – mondotta aztán hangosan, s eszébe se jutott, hogy ezzel mindenkit letegezett, mint egy körzeti orvos. – „Favete linguisti!” – fenyegette meg mutatoujjával barátságosan az *Altalena* ott sündörgő tudósítóját, aztán – szigorúságát ellensúlyozandó – vállon is veregette: – Ez jelenleg mindannyiunk érdeke, beláthatja, akinek egy csöpp esze van.

Az új helyzetben olyan furcsa kérdések merültek fel, amelyekre eddig senki se gondolt; például, hogy jó helyen van-e egyáltalán az a torony (a legvakmerőbb elképzelések az oroszlánocskák mögé helyezték volna át, a Márkus szegletébe, Daniele Manin, párizsi emigrációban elhunyt nyelvtenár síremlékét eltakarandó – akkoriban némi vita támadt a forradalmak általános hasznosságát illetően; na, ebből nem lett semmi, mert a leendő pápa az ötlettől is idegrohamot kapott: – a torony sötétségbe borította volna a Patriarcale ablakait), aztán meg, hogy mennyit lehet felhasználni a romhalmazból, ami majdnem az egész teret beborította (végül is az egyik harang, az aranyozott óriásangyal, a harangterem oszlopai és ezer meg ezer drágán égetett téglá épen maradt), és egyrészt útban volt, másrészt kár lett volna elherdálni, hiszen Velencébe eddig is borsos áron, nagy költséggel kellett minden építőanyagot hozatni, mint valami himalájai turistaházba. Ami megmaradt, csak arra lehetett építem, hiszen III. V. E. adományának a hússzorosára lett volna szükség a munkálatok elvégzéséhez – csupán az alapoknak földszintű való megerősítése a királyi hozzájárulás háromszorosát igényelte –, a többség mégis idegenkedett a régi alkotóelemek felhasználásától, mint ahogy egy halott rokon ruhatárát is ellenérzésekkel fogadná el ajándékba bárki. Mert minden „com'era, dov'era” dacára vadonatúj tornyot szeretett volna mindenki, hosszú időre szólót, megbízható, szépet. A megtartott gyönyörű veronai és görög márvány és az épen maradt kőanyag viszont magában hordott egyfajta technikát (megmunkálás, építészeti artiztikum, poszák dekoratív elemek), és tagadhatatlan, hogy az újjáépítők nagy kényelmére szolgált, hogyha az általa sugallt régi, jól bevált módszerrel simán és gördülékenyen megoldhattak valamit, s nem kellett állandóan a „fas et nefas”-on rágódni.

Itt kezdődtek a bajok s az időhúzás; elfajuló – társadalminak nevezett – vita a *Muservola Nuova* hasábjain és a várost keserítő bánat, hogy miután a romokat viszonylag gyorsan elhordták, mégis siralom lassan ment minden. A külföldről beígért segítség körülbelül annyit ért, mint a disznóvágásra eligérkezett böllér, aki akkor csönget be, mikor már tálalják az orjalevest; s a Piazza kávéházainak látogatói évekig egy elkerített

vizesgödör szélén üldögéltek, és akarva-akaratlan a lagúna legposhadtabb vizét szagolták, miközben egyéni boldogulásuk lehetőségeit latolgatták akácvirágosan burjánzó fantáziával.

Nem kis lelki vívódás után a pátriárka mégiscsak elintézte, hogy a helyreállítást Beltrami építész kezdje meg (tudásában minden vitájuk ellenére is bízott), s így pár hónappal vatikáni beiktatása előtt már az alapkőletételnél mondhatott misét, miközben mellette onorevole Nasi művelődési miniszter túrta az orrát.

Mindannak dacára, amit eddig elmondtunk róla, Luca Beltrami nagyon rövid ideig bírta az őt terhelő felelősséget (a megrendelések elosztása körüli hercehurcát, bizonyos számlák körüli gyanúsításokat – holmi építőanyaggal eltévedt bárkákról pletykáltak), s miután a rossz nyelvek még a feleségét is kapcsolatba hozták egy, a kínai bokszerláadás leveréséből hazatért részeges katonatiszttel, beadta a felmondást, és visszavonult csendes mazzorbói gyümölcsösébe, ahol is artisztikusan szép madár-etetőket faragott puhafából, és nagy szakértője lett a horgászcsaliknak. Az utóbbi témáról később szakkönyvet is írt, melyet több nyelvre lefordítottak.

Ekkor egy elismert szakemberekből álló öttagú testület – csupa megbecsült építész és mérnök – vette át az irányítást; háromnak ápolt szakálla volt, kettő boldogan kopaszodott, s mindannyian soványak voltak, gyomorbajos kinézetűek, úgyhogy a csoportképeken meggyőzően hirdethették: Velence végre megtalálta a maga embereit. Két évbe se telt, s a tervek készen álltak: bízni lehetett benne, hogy a torony mielőbb állni fog, méghozzá „com'era, dov'era”.

A dolgok mentek a maguk útján – mondják a népek, amikor nem akarnak valamiről véleményt nyilvánítani. Hét-nyolc év nyúglódás után itt is bekövetkezett a lanyhuló érdeklődés, a részvétlen közömbösség, majd – pedig már szemmel látható volt a haladás – a teljes csömör állapota, amikor jobb társaságban már csak viccekben illett emlegetni a Campanilét; 1912 januárjában a nevezetes épület készen állt, s minden porcikájában újra megfelelt kivívott világhírének.

X. Pius arcképe felkerült az egyik újraöntött harangra, hogy ott hirdesse az Úr di-csőségét, és billogozza az egyház vagyonát. (A vatikáni pénztár állta ugyanis a tíz tonna bronz árát s a vaskos öntődei számlákat.)

– Na, ezt nem kell minden erre tébláboló együgyűnek az orrára kötni – szögezte le Grimani polgármester, amikor a régmúlt időkről és az újjáépítés nehézségeiről beszélgetett a frissen beiktatott toronyőrrel –, csak megzavarná a műélvezetet; mesélje nekik a Napóleont – hogy lóval ment fel meg minden; az tetszeni fog.

– Nyugodt lehet, uram – mondta kacsintva az új toronyőr –, a turisták sokkal sze-lidebbek, mint a galambok: le se kummják az egészet. Fölmennek meg lejönnek, azt' annyi.

Filip Tamás

HELYEZKEDÉS

Ha, mondjuk, beválogatnának a nagycsapatba, fényképem Ferencz Győző és Fodor András képe közé kerülne. Feltéve persze, hogy e két urat úgyszintén beválogatják, s közéjük más személyt nem találnak. És ekkor jönnének a gondok, hisz ki kéne találnom, hogy nézzek ki a képen. Szobában legyenek-e „könyveim között” vagy vízparton, fák alatt? És mit viseljek? Nyakkendőt, zakót vagy farmert és színes inget? Borotvált legyenek vagy pár napig meghagyjam szakállamat? Legyen kezemben valami tárgy? És milyen legyen a mozdulat, mellyel a gép elébe állok, fegyelmezett, laza? És egyáltalán, jellemző-e rám valami úgy, mint... s itt jobbnál jobb példák hozhatók fel. De mindez csupán a külső kör, felelőtlen álom, hisz mit tudna játszani a nagycsapatban az, ki azt se tudja, a fényképész elé hogyan álljon?

Eörsi István

IDÓM GOMBROWICZCSAL (I)

Részlet

1990. DECEMBER

Első bejegyzés

Már huszadika van. Hetek óta távol Gombrowiczról. Folyvást dolgoztam, és ezért nem tudtam dolgozni. Vagy tán azért dolgoztam, hogy ne dolgozzak? Mert most ez a munkám, és minden egyéb – cikkírás, politikai retorika, színházi aprómunka stb. – csak kitérő, ürügy, mentség.

Újra előveszem a Naplót. Ennek a második olvasatnak még mindig csak az ötvenhatodik oldalánál tartok. Egy colóni koncertteremben ül Gombrowicz (hol van Colón? – meg kell keresnem Colónt!) – ámbár a történet szempontjából egyre megy, hogy hol

van), és egy zongorista játékkára figyel, aki „*úgy hordja nagyságát, mint a frakkot*”. Megpróbálok elképzelni lengyel kollégámat egy mindenféle colónságtól megfosztott – de mindenesetre dél-amerikai, vagyis hontól távoli – zenepalota páholyában, amint szenved, mert a zene „*ürügy csak társadalmi összefüggésekre*”, és az emberek ennek cinikus tudomásulvétele helyett megpróbálnak – igazán bosszantó – becsületes viszonyt létesíteni a zenével.

A „modern”, az „előítélet-mentes”, az „antiarszlán” Gombrowicz tehát ott ül a páholyban, és hallgatja a boszorkányos zongoristát, illetve hallgatná, ha nem volna ennyire boszorkányos. „*Tulajdonképpen senki sem tudta, hogy mit játszanak, mert a zongorista tökélye lehetetlenné tette, hogy Brahmsra koncentráljunk, és Brahms tökéletessége eltérített a zongoristától.*” „*A művészet csaknem mindig erősebben hat rám, ha tökéletlenül, véletlenszerűen és töredékesen érkezik el hozzám, ha bizonyos mértékig csak jelzi a jelenlétét, és lehetővé teszi, hogy valamilyen ki nem elégítő tolmácsolás közvetítésével átéljem. Jobban kedvelem azt a Chopint, aki az ablakon át bukdácsol ki az utcára, mint azt a Chopint, aki a koncertterem színpadáról, ezernyi műfogásba öltöztetve hallható.*”

Mindebben feltehetően sok a túlzás, Gombrowicz borsot tör a sznobok és a steril esztéták orra alá, és élvezi az elképzelt hatást. De ami a perfekciót mint művészi célkitűzést illeti, csak egyetérthetek vele. A tolmácsoló művész – zenész, rendező, színész – a tökéletességre törekedve a művészetet technikai problémává degradálja. A tökéletesség mint legfőbb igény kiküszöböli minden igazi művészi vállalkozás nélkülözhetetlen elemét, a kockázatot, és a művészi anyagot nem a kor kihívásaival, hanem csupán belső követelményeivel konfrontálja. A nyugatnémet színház akkor indult hanyatlásnak, amikor a 68-as forradalmi hangulatok utórezgései is lecsillapultak már, és így meggyengült a színház társadalmi-etikai küldetésébe vetett hit. A nagy Peter Stein, aki Gorkij némelyest csehovosított NYARALÓK-jában még kifejezte, utolérhetetlen plaszticitással, a saját parazitizmusa miatt szenvedő értelmiség öncsaló szenvedéseit és hiábavalóságát, a nyolcvanas évek közepén a HÁROM NŐVÉR éppilyen utolérhetetlenül bravúros színrevitele során szépséggel vonta be a szereplők illúzióit, öncsalásukat nosztalgikusan megszépítette, miközben a technikai tökélyt, a tárgyak, díszletek, külsőségek szépségét – és költségeit – a maximumig fokozta. A gazdagsággal párosult tökéletesség eltérített Csehov más irányú – dezilluzionált és csendes szarkasztikus – tökélyétől, de úgy, hogy a nézők, egy divatos társadalmi összefüggés résztvevői, a játékot élvezve a saját élvezetük finomságát is élvezhessék a pénzükért.

A színpadon a tökéletesség igénye még azzal a katasztrofális következménnyel is jár, hogy az embert, a színészt, az indulatok és gondolatok hordozóját, a konfliktusok kihordóját hangszerré fokozza le, melynek zökkenésmentesen bele kell simulnia a zenekar együttes hangzásába. A perfekcionista rendező felszámolja a színész spontaneitását, önálló alakító vágyát, hogy maradéktalanul beleillesszthesse egy átfogóan és felülről kitervelt összképbe. Az emberi elem így módon pusztán tényezővé válik az egyéb, vizuális és auditív hatáselemek között. A nyugat-berlini Schaubühne színpadán egész sereg előadásban létrejött egy olyasfajta hatásmechanizmus, amelyet én bútor-dramaturgiának neveztem el. A színész áll, a távirányítású ágy mozog. A szerelmespár életterében ide-oda, előre-hátra siklik a távirányítású üvegház. Vagy: a természet benyomul a színpadra, az ember elvész benne. Ezzel a jelenséggel először az AHOGY TETSIK előadásán találkoztam 1977-ben (a rendező ismét Peter Stein), a nyugat-berlini filmgyárban felépítették az ardenne-i erdőt, én egy szikla párkányzatán ültem, alattam patak csobogott, fák, bokrok, miegymás, a zseniális színészek pedig épp csak hírt ad-

hattak jelenlétükről, egyszerűen elvesztek, már a nagy távolság folytán is, a sok bűvöletes látnivaló között.

Tökéletesség tehát csak az emberi tényező szigorúan korlátozott megkomponáltságával, a kockázat elhárításával érhető el. Azért ismétlem ebben az összefüggésben a „kockázat” szót, mert el szeretném kerülni a látszatot, hogy a dilettantizmus védelmében érvelek a tökéletesség ellen. A perfekcionizmusnak nem az ügyetlenség és még csak nem is a tökéletlenség az ellentéte, hanem a művészi kockázatvállalás, mely a szubjektív tényezőnek, vagyis az embernek a radikális középpontba állításából fakad. Ilyen értelemben a legtovább Grotowski jutott el, a maga „szegény színház”-ával, melynek középpontjába a lecsupaszított – a szó konkrét és elvont értelmében egyaránt lemeztelenített – emberi testet helyezte. Mivel azonban ezzel a testtel – és a szintén lecsupaszított lélekkel – csak néhány – igaz: igen fontos – dolog történhetett – kínzás, megaláztatás, vágyak és sóvárgások –, a szegény színház, ha nem akart önismétlővé válni, hamar kimerült. Alapindulataink – a történelmi-társadalmi összefüggésekből kiemelve – kevésbé variábilisak, a változatok színárnyalatait a konkrét tér és idő által előidézett körülmények végtelensége biztosítja. Grotowski lemondott erről az alapképletek kedvéért, és mivel igazi nagy művész, nem óhajtott önismétlésekbe bocsátkozni. Ezért hallgatott el olyan hamar.

„Feltéve, hogy megszülettem (ami nem biztos), azért születtem, hogy leleplezzem a játékokat. Könnyűveimnek nem azt kell veletek tudatniuk, hogy »Légy, aki vagy«, hanem: úgy tetszel, mintha az lennél, aki vagy. Szeretném, ha éppen az termékenyülne meg bennetek, amit ti teljesen haszontalannak, sőt szégyenletesnek véltetek. Ha utáljátok a színészetet, akkor ez azért van, mert bennetek rejlik – számomra viszont a színészet kulcs az élethez és valósághoz. Ha undorodtok az éretlenségtől, ez azért van, mert magatokban hordjátok – bennem azonban a lengyel éretlenség meghatározza teljes viszonyomat a kultúrához.”

No comment.

Fenti idézet egy fejtegetés vége felé található, melynek első bekezdése így hangzik: *„Lengyelországgal kapcsolatos beállítottságom formával kapcsolatos beállítottságomból fakad – el akarok szabadulni Lengyelországtól, ahogy a formától is el akarok szabadulni – Lengyelország fölé akarok kerekedni, ahogy a stílus fölé – itt is, ott is ugyanaz a feladat.”*

Ez a hazafiatlannak tetsző vallomás a leghazafiasabb megnyilatkozás, ami egy Gombrowicz-féle lélektől telik. A művész számára sorsdöntő, hogy milyen viszonyt épít ki a formával, és ez a hasonlat a formát a hazával kapcsolja össze. A „Lengyelország”, amitől el akar szabadulni, nem más, mint a Provincia, a „forma” pedig, melynek hátat fordítana, az „érett”, megállapodott, Provinciában és külföldi mintrák utánzatában gyökerező forma. Az „éretlen” forma vállalása nemcsak életfilozófia, hanem a Provinciának hadat üzenő, „éretlen” – majdnem azt írtam: „partizán” – hazafiság logikus folyománya (és viszont). Nem vagyok hajlandó úgy hazafi lenni, mint az „érett” hazafiak, a kész formák, népviseletek, lobogók, címerek, frázisok, avas értékrendek majmai, hazafiságom lényege, hogy ettől megszabadulok, bele az „éretlenség”-be, a kockázatba és kalandba. Amit ezáltal veszték, arról – művészségem érdekében is – könnyű szívvel mondok le, amit pedig nyerek, arról alig tudok mást, mint hogy még csak ezután érlelheti meg gyümölcsseit.

Második bejegyzés

Nádas Péter, ha már belefáradt Beckettbe, Gombrowiczot olvas, egy rádióinterjúja tanúsága szerint. Azért olvassa Gombrowiczot, mert nála a kilátástalanság, „humorosabb, ironikusabb és játékosabb formában jelenik meg”. Az újságíró kérdése, hogy mi is az a kilátástalanság, Nádas egy szóval válaszol: „A halál.” Beszélgetőtársát nem elégíti ki ez a válasz. Vajon nem gyávaság lappang-e szakadatlan halálkeresése, halálvágya mögött, vajon nem az élet feladatai elől akar-e kitérni, nem azért foglalkozik-e szakadatlanul a halállal, mert nem akarja az életet a maga gyötörő szélsőségeiben vállalni? Kis szünet után Nádas igennel válaszol, igen, ő gyáva, de – teszi rögtön hozzá – „a művészek mindig gyávaságból születnek”, sőt a filozófia is többnyire a gyávaság gyümölcse, ellentétben a „technikai tudományok”-kal.

Mint oly sok művész, Nádas is abszolutizálja a maga típusát. Nem minden nagy művészet születik szorongásból. Kleist szorongott, Shelley nem. Goethe sem. Dosztojevskij feltehetően igen, Tolsztoj semmiképp sem. Gogol igen, Puskin nem. Hát Petőfi? Kafka szorongott, Brecht nem szorongott. Szophoklész sem szorongott, ellentétben – feltehetően – Euripidésszel. És még a szorongás – vagy az interjú szavaival élve: gyávaság – sem feltétlenül az élet nem vállalásából fakad, hanem – mint Kafkánál – a bukásból, a vállalat sikertelenségéből. Thomas Mann megint más típus: ő a szorongását vállalja és csapolja le a kultúra eszközeivel, mint valami mocsarat. Baudelaire megint másra lehetne példa: halálvágya nem gyávaságból, hanem undorból fakad, ezért hívja diadalmasan a halált, mely kivezérli, vén kapitányként, a kozmikussá növelt közjegyző-mentalitás ocsmány aurájából. Ami pedig a filozófusokat illeti, ők sem mind Schopenhauerek. A lét úgynevezett végső kérdései, a maguk elvontságában, inkább teológiai, mint filozófiai témák. Epikurosz híres mondása, mely szerint nincs közünk a halálhoz, mert amíg mi itt vagyunk, addig a halál nincs itt, és mihelyt a halál van itt, mi nem vagyunk itt, megítélésem szerint a legtöbb filozófus számára elfogadható kiindulópont, mivel a halál, konkrét tapasztalatok híján, kevesebb bölcsekednivalót kínál, mint az élet.

Nádas azt állítja, hogy „Csak azért nem veszem életem, mert nem akarok másokat megbánni. Unom.” Az unalom persze megint más, mint a félelem. Ha helytálló a megfigyeléseim a szorongó emberekről, akkor meg merem kockáztatni, hogy a félelem – a testi szenvedésen kívül – az egyetlen megunhatalan tapasztalat. Az unalom persze megunható, és akkor valóban félelmetessé is válik, mert öngyilkosságra vezethet. De aki a félelmet unná meg, ami – ismétlem – nagy ritkaság lehet, az túljutna a gyávaságon és ily módon az életveszélyen is. Ami pedig a két érzés egyidejű, egymásra nem vonatkozó létezését illeti: ezt tagadom, mert az unalom és a félelem egyaránt monopóliumra tör, és mint két dudás, nem fér meg egy csárdában.

Az idézet első részét – miszerint Nádas Péter pusztán udvariasságból és tapintatból nem öli meg magát – bánatosan veszem tudomásul. Akit cselekedeteiben nem belső igazsága vezérel, hanem a várható hatás, az lemond a szabadságáról. Ha nyeglészkedni szeretnék ebben a finom témakörben, megkérdezném, honnan tudja, hogy nem okozna-e megint másoknak öngyilkos tetteivel örömet? (Ezt a mondatot törölni akartam, mihelyt lekopogtam, de aztán mégsem: lehetek nyegle is, mert nem hiszem el Nádasnak ezt a mondatot. Ha igazán igaz volna, nem mondaná, mert finom lélek, de mondja, kétszer egymás után, s ily módon megnyugtat: mégsem kell rettegnem attól, hogy megbánt.)

De hogyan tudta halálvágyát „humorosabb, ironikusabb és játékosabb formában” éppen Gombrowicz művében felfedezni? Hadd idézzek a Naplóból. 1953-ban járunk, a szerző egy esztendővel idősebb magyar kollégájánál, vagyis negyvenkilenc éves. „Nem hiszem tehát, hogy az ember tulajdonképpeni problémája a halál, és az a nézetem, hogy az olyan műalkotás, mely teljes mértékben a halál befolyása alatt áll, nem lehet teljesen autentikus mű. A tulajdonképpeni probléma az öregedés, a halálnak az a formája, amelyet naponta megélünk. De még csak nem is maga az öregedés, hanem az, hogy ez olyan tökéletesen, olyan rémületesen elvág bennünket a szépségtől. Nem lassú meghalásunk gyötör meg, hanem inkább az, hogy egyre kevésbé férközhetünk hozzá az élet varázsaival. Láttam a temetőben egy fiatalembert, aki mint más világból való lény bolyongott a strob között, titokzatosan és buján virulva, míg mi koldusok voltunk. Mégis dacot ébresztett bennem, hogy tehetetlenségünket nem találtam tökéletesen elkerülhetetlennek. És ez az érzés rögtön megtetszett nekem. Csak olyan gondolatokba és érzésekbe kapaszkodom, amelyek tetszenek nekem, képtelen vagyok olyasmit érezni vagy gondolni, ami teljesen megsemmisítene. Most is hű maradtam ehhez a gondolkodásmódhoz, mely éppen azáltal, hogy létrejött bennem, reménnyel töltött el. Hát valóban nem kapcsolható össze az éretti kor az élettel és az ifjúsággal?” [Amióta ez a kérdés gyökeret vert benne,] „rugalmassá vált a világ: és ha korábban úgy véltem, hogy mindent elmondtam már, ma eszmék és formakombinációk tömege rajzik körülöttem, és körös-körül minden megtermékenyül. [...] Nézetem szerint az ifjúság nem kedveli saját szépségét, és védekezik ellene – ezért szebb benne ez a viszolygás a szépségtől, mint a szépség maga – és ebben rejlik a halálhozó távolság leküzdésének egyellen lehetsége”.

Ez az okfejtés a Nádas Péterének éppen az ellenkezője. Nádas azt vallja, hogy halálvágya az élet nem vállalásából fakad. Gombrowicznál ez a viszonylat fordítva jelentkezik. Mivel nem vállalja a halált – pontosabban: átélhető formáját, az öregedést –, életvágy tölti el. Nádas persze mondhatná, hogy, lám, Gombrowicz is gyáva, hiszen nem mer olyasmit érezni vagy gondolni, ami teljesen megsemmisítené. Igen ám, csak hogy ilyesmire kizárólag úgy lehet gondolni, ha az ember kiittatja érzékelési birodalmából, hogy például időnként süt a nap. Emlékszem, mekkora örömet okozott nekem a katonai ügyészségen, hogy a kihallgató tüst szobájából néha behavazott ereszt láttam és a háztető fehér csikját.

Nevezhető-e gyávának, aki nem mer felhagyni a lélegzéssel, ezzel az ósdi szokással?

Harmadik bejegyzés Művészsors és emigráció

Olykor Gombrowicz is általános érvényességet tulajdonít a saját művészi típusának: „Fel szeretném hívni Cioran figyelmét arra, hogy nemcsak a száműzetésben élők irodalma, hanem általában véve a művészet is a legszorosabban kapcsolódik a hanyatláshoz, a dekadenciához, és ki, ez az a tevékenység, mely a betegséget egészséggé változtatja át. Általánosságban szólva minden művészet a neveltségességgel, a vereséggel és a megalázottsággal határos.” Ezúttal nem vonultatok fel ellenpéldákat. Úgy vélem, a művészet gyakran, de nem mindig táplálkozik a betegségből, és a betegséget gyakran, de nem mindig sikerül egészséggé változtatnia. Ami pedig a neveltségességet, a vereséget és a megalázottságot illeti, ezek mint mozzanatok feltétlenül részei minden jelentős életműnek, sőt olykor túlsúlyba is kerülnek. De ezek a tulajdonságok, igen változatos arányban, összekeverednek valamiféle pátozssal, diadalérzettel. Ez utóbbi nem utolsósorban a megformálás örömeiből fakad, abból, hogy a művész – ha minden jól megy – úrrá lesz akár a legnyomorúságosabb

életanyagon is. Ezt az elégtételt nevezi, ha nem tévedek, Gombrowicz nagyzási hóbortnak, mely minden alkotóban megtalálható.

Sziszüphosz nevetséges, mert nem okul tapasztalataiból, és folyvást újrakezdi; de újrakezdésének pátoszában szépség rejlik, melyet nem semmisíthet meg a komikum (ahogy ez sem ölheti meg amaszt, egybeolvadnak, és nem bírnak egymással). Magatartása diadalmas, mert lám csak, az ember az abszolútummal is szembeszegül, és nem törhető meg. Megalázottságát pedig ellensúlyozza a fölény, a büszkeség, a nagyzási hóbort, hiszen lázadásában nem adja alább az isteneknél. Sorsát – és a művészet paraboláját – úgy is formulázhatjuk, hogy vereségről vereségre halad a győzelem felé. A kő újból és újból legurul a hegyről, de ő megtörhetetlen. Vagy: győzelemről győzelemre jut el a végső vereségig. Ő megtörhetetlen ugyan, de buzgalmának tárgya, a kő, újból és újból legurul a hegyről. Igaz tehát, hogy a művészet a nevetségességgel, a verességgel és a megalázottsággal határos, de határos ezek ellentétével is, és a legtöbb művész szemléletmódjától, alkatától, tapasztalataitól függ, hogy mely komponenseknek tulajdonít monopolhelyzetet.

A fenti idézet abból a válaszcikkből való, mellyel Gombrowicz a Párizsban élő román írónak, Ciorannak a száműzetés kellemességéről és kellemetlenségéről szóló tanulmányára válaszolt. Még mindig 1953-ban járunk, a lengyel író tizennégy esztendei dél-amerikai (vagyis: isten háta mögötti) praxissal a háta mögött szakértőnek számíthatott. Híven természetéhez, mely szívesen mond ellent, és a világ ellentmondásaiban keresi kedvét, kollégájának panaszos fejtegetését elutasítva megkockáztatja azt az állítást, hogy a száműzetés serkentően hat az igazi írókra. *„Bosszantó, ha nincs olvasónk – nagyon kellemetlen, ha nem publikálhatjuk műveinket – semmiképp sem hasznat hajtó, ha a kutya sem ismer bennünket – fölöttebb kényelmetlen, ha nem segít bennünket az a mechanizmus, mely felfelé hajt, propagandát, hírnevet szervez körénk... de a művészet a magány és az önelégültség elemeivel van töltve, magában találja meg kielégülését és létjogosultságát. Haza? Minden nagyság, pusztán tulajdon nagysága miatt, idegen, még odahaza is. Olvasók? De hiszen aki nagy, az sohasem az olvasók kedvéért, hanem mindig ellenük ír. Kültünetések, siker, visszhang, hírnév – de hiszen éppen azért vállak végül híressé, mert többre becsülik önmagukat, mint a sikerüket.”* A kielégítetlen becsvágy mérge, a légüres térben folytatott kétségbeesett küzdelem és kudarc nem az emigrációból, hanem magából a művészetből takad. *„Nem csoda hát, hogy a nemzet öleiben babusgatott üvegházi teremtmények elfonnyadnak, mihelyt elhagyják ezt az ölet.”* És Gombrowicz máris fejest ugrik kedvenc témájába: *„A nagyság és jelentékenység körül folyó meghitt játék – ez a rokonszenves láрма, melyet az elnézően mosolygó sajtó a dimenziók iránt érzéketlen, érelen kritika annak idején produkált – a »nemzeti költő«-jelöltek művi felüptrozásának ez a folyamata – nem árasztotta mindez a giccs bűzt?”*

Amikor 1983 tavaszán, immár állásomtól megfosztva és a legális publikációs lehetőségektől csaknem teljesen elrekesztve egy évre szóló kiutazási engedéllyel Nyugat-Berlinbe érkeztem, az itteni televíziót szemlélve első élményem az volt, hogy Budapest még Európa meteorológiai térképén sem szerepel. Az a névvel nem jelölt szürke folt volt a hazám, Bécs és Belgrád között, amely – míg a területén tartózkodtam – minden pillanatban azt akarta beszélni nekem, és önmagának is, hogy fókuszába gyűjű a világ fénysugarait, hogy létezése lényegtől átítatott és lényeket sugárzó. A szó jogi értelmében nem voltam emigráns, hiszen magyar útlevelem volt, de igen illetékes száj tudatta velem, hogy amíg kint tartózkodok, nem látogathatok haza, azért engedték meg, hogy elfogadjam a berlini ösztöndíjat, „az állam részéről az ebben a business”, mint kifejezte magát, hogy amíg külföldön vagyok, addig nem vagyok otthon. Három

évig maradtam Berlinben, útleveletem a magyar hatóságok készségesen meghosszabbították kétszer is, abban a hiszemben, hogy előbb-utóbb megjön az eszem és emigrálok.

Néhány héttel megérkezésem után a Rotbuch kiadó lektornőjének átnyújtottam néhány novellámat német fordításban. Illedelmesen megköszönte, és gyors választ ígért. Néhány hónap múlva társaságban találkoztam vele, és hálát rebegtem neki – ötvenkét éves múltam éppen –, amiért ismét fiatal íróvá varázsolt. Fiatal író koromban történt ugyanis utoljára velem, hogy egyszerűen nem válaszoltak benyújtott kéziratomra. Azóta odahaza felnőttem, sőt élemedett íróvá cseperedtem, ami azt jelenti, hogy igen rövid időn belül visszautasítják, mint közölhetetlent, amit benyújtok (vagy elfogadják igen rövid időn belül, hogy aztán igen hosszú idő múlva kiadják vagy ne adják ki), de a pezdító ifúságnak ezt a bizonyosságát, nevezetesen, hogy válaszra sem méltatnak, évtizedek óta először tőle, a Rotbuch lektornőjétől kaptam ajándékba, köszönöm, köszönöm. A lektornő nevetett, sértődöttség nélkül méltányolta iróniámat, ismét gyors választ ígért, mellyel mindmáig (1990. december 25. van) adós, de 1987 óta – ekkor jelentek meg novelláim a Rowohlt kiadónál –, gondolom, még a korábbinál is felhőtlenebb lelkiismerettel.

Bármilyen furcsán hangzik is, az ismeretlenséggel és idegenséggel járó hátrányok ellenére berlini éveimben tudtam először megélni írói munkámból. Igaz: előnnyel indultam, mert az első évben ösztöndíjat kaptam. Ez idő alatt értékes kapcsolatokra tettem szert. 1984-ben bemutatták a Schaubühnén (mely ekkor a legjobb német színháznak számított) 1965-ben írott börtöndarabomat, A KIHALLGATÁS-t, és legalábbis szakmai körökben ismertté váltam, sőt mi több, elismertté, elismertebbé, mint odahaza. Ezt a darabomat eljátszották néhány más városban, magam is megrendeztem Hamburgban, egy másik darabomat, A KOMPROMISSZUM-ot pedig Osnabrückben, egyszóval beindult a kis üzlet, és ha kevésbé virult is, mint kezdetben reméltem, megélhetést és szakadatlan írói munkát biztosított.

Míg odahaza éltem – sőt azóta is – gyakran érezhettem magyar kartársaim ingerült ellenszenvét. Ezt provokatív természetemen és később még elemzendő esztétikai-világnézeti mohikánságomon kívül azzal érdemeltem ki, hogy a hazai hierarchiák különféle fokain ágáló kollégák többsége legalábbis sejtette, hogy ő maga összeroppant volna az ismeretlenség és az idegenség súlya alatt, egy tökéletesen másfajta értékrend közonyétól. Engem viszont inkább az itthoni értékrend provinciális hazafiassága és még provinciálisabb antiintellektualizmusa gyötört. Önbizalmamnak kapóra jött odakint, hogy éppen azokat a tulajdonságaimat méltányolják, amelyeket eleve művészi-elelneknek tekint a hazai közvélemény.

Gombrowicz szerint elméletileg, az anyagi nehézségektől eltekintve, hihetetlenül ösztönző hatással lehet az irodalomra az emigráció, „a világban való megmaradás”. „Az eliet kihajlítják az országból. Kívülről gondolkozhat, érezhet, írhat. Distanciára, hallatlan szellemi szabadságra tesz szert. Inkább lehetünk azonosak önmagunkkal. Az általános káoszban fel-lazulnak az eddigi formák, kíméletlenebbül törekedhetünk a jövőre. Egyszeri alkalom! Hón vágyott pillanat! Azt hihetnénk, hogy az erősebb egyéniségek, a gazdagabb személyiségek orosz-lanokként üvöllenek. Miért nem üvöllenek? Miért olyan vékony külföldön ezeknek az embereknek a hangja? Nem üvöllenek, mert túl sok a szabadságuk.” A túl sok szabadság, a világba való kivetettség egzisztencialista alapélménye bénító szorongást vált ki azokból, akik korábban maguk szabták meg szabadságuk mértékét. Kis nemzetek Elismert Nagyságai-nak – a legrosszabb diktatúrák időszakaitól eltekintve – mindig nagy volt a mozgáste-

rük a művészeti élet erdeiben, ahol védett vadaknak számítottak. A védettség megszüntét legtöbb esetben katasztrofális csapásként élik át. Ehhez társul egy másfajta követelményrendszer és értékrend, amelyet segítség nélkül kell feldolgozniuk. Nem csoda hát, hogy a túlzott szabadsággal nagyon kevesen tudnak élni, csaknem kivétel nélkül olyanok, akiket hazájuk korábban nem kényeztetett el. „A haza elvesztése – írja Gombrowicz – csak azt nem dönti anarchiába, aki mélyebben lát, túl a hazán, akinek a számára a haza csak az örök és egyetemes élet kifejezési formája. A haza elvesztése csak azokat nem zökkenti ki lelki nyugalmaiból, akiknek a számára a világ a haza. A túlon túl nemzeti és partikuláris irodalmak számára a kortörténet mindig is túl erőszakos és túl határtalan volt.”

Úgy érzem, mindezt én már Berlinbe szabadulásom előtt is tudtam, vagy sejtettem legalább. Tájékozódásomat megkönnyítette, hogy 1960. augusztus 19-től, vagyis börtönből történt kiszabadulásom napjától a Kádár-rendszer összeomlásáig, hullámozó mértékben, de folyamatosan belső emigránsnak éreztem magam. Mivel az 56-os forradalom sorsdöntő, meghatározó élményem volt, egyetlen pillanatra sem fogadhattam el a kormányzat és a lakosság között a hatvanas évek közepe táján kialakult közmegegyezést, amely szerint – és most magamat idézem – „a Kádár-rendszer alkut ajánlott a porig alázott lakosságnak: több szabadságot és több húst ad, ha legitimnek ismerik el az uralmát”. Hősiesen nem viselkedtem ugyan – akárcsak száz évvel korábban Heine, magam is úgy éreztem, hogy rosszul állnának nekem a patetikus taglejtések az akasztófa alatt –, de kitartottam 56 emléke és baloldali értékrendje mellett. A magyar forradalom ugyanis elsősorban azt bizonyította a számomra, hogy a törekvés a szociális igazságra nem feltétlenül valamiféle szellemi-erkölcsi-gazdasági szklerózis eredménye, mint ezt a sztálinista gyakorlat alapján hinni lehetett, és hogy a materializmus, a történetiség és a dialektika – a marxizmusnak ez a három gondolati-szemléleti alappillére – egy népfelkelésben új, konkrét értelmezési lehetőséghez jut. Marx mondása, a lukácsi esztétika mottójául szolgáló „Nem tudják, de teszik”, tömegméréteken ontotta példáit 1956. október 23. és december 9. között (ekkor tiltották be a Központi Munkástanácsot, és tartóztattak le engem is), a munkások például a „kommunizmus”, de még a „szocializmus” szó hallatára is kiütést kaptak, de a gyárakat maguk szerették volna birtokolni és igazgatni, a tőkések visszatéréséről hallani sem akartak.

Függetlenül mármost attól, hogy az 56-os népi törekvésekből mi valósítható meg, és még attól is, hogy én magam mit hiszek megvalósíthatónak, és hol kezdődnek tanácstalanságba torkolló kételyeim, annyi bizonyos, hogy az egész Kádár-korszakon át mindmáig elkísért az a meggyőződés, hogy a kínálatként jelentkező és egymással versengő világrendszerek az emberiség pusztá fennmaradását sem garantálhatják. Mivel a fentebb jellemzett közmegegyezés valóságosan létező alternatíváját, a kapitalizmust sem fogadtam el olyan megoldásnak, amiért sírni tudnék, társas természetem és megjelent könyveim ellenére száműztem magam a hazai közéletből. Odahaza is megismerhettem az idegenség, az alig ismertség és a propagandacsínáló mechanizmus hiányának azokat a gyönyörűségeit, amelyek Gombrowicz szerint az emigrációs lét sajátosságai.

A távlat azonban hiányzott. Az ellenállás azzal szemben, amit lényegtelennek valóztam, túl sok lelki energiámat emésztette fel, a partikuláris érzületnek és a partikularitáson alapuló értékrendeknek az elvetése totális erőfeszítést igényelt. Berlinből visszapillantva egyszer csak nevetségesnek találtam a tömérdék indulatot, amelyet tudottan mellékes és érdektelen tünetekre vesztegettem. Ráébredtem arra, hogy nem egyszer pusztán a hiúság vezérelt, amikor pástra léptem az igazság bajnokának me-

zében. Mármost a hiúság a művészek közös tulajdonsága, kiiktathatatlan, tehát meg kell tanulni, miként bánjunk vele. A távolság ráébresztett arra, hogy a hiúságot csak úgy ellensúlyozhatom, ha ironiámat bevetem önmagam ellen is. Mivel szarkasztikus ember lévén mérges a nyálam, sebeim hamarabb gyógyulnak, ha nem nyalogatom őket. Az önsajnálát, a fennkölt moralitásnak ez a legnyavalyásabb tünete, azok foglyává tesz, akiktől szabadulni szeretnék.

Odahaza túl szabad voltam, mert nem kötöttek a szinte kötelező normák – márpedig, Gombrowicz szerint, „a túlméretezett szabadság gátolja a leginkább az író”. Ezért megy tönkre a legtöbb író a száműzetésben, mert félve attól, hogy elsodorja a szabadságáradat, görcsösen kapaszkodik önmagába, a múltba, abba az egyetlen reménységbe, hogy visszaszerezheti a hazát. Ehhez azonban – még mindig Gombrowicz szerint – le kell mondania az énjéről, és valamiféle kollektivitásba kell kapaszkodnia, hogy elegendő erőt halmozhasson fel. De mihelyt lemond az énjéről, már csak bűvészkedhet, igazi író nem lehet. Szerencsére nekem odahaza a túl sok szabadsághoz nem adott meg valamiféle kollektivitás mentőkötele, így hát külföldön sem tápláltam nosztalgiát iránta; akkorát lélegeztem ebben a másféleképpen túlméretezett szabadságban, mint hogyha mély vízből bukkantam volna fel. Magammal vittem, csempész módján, a múltamat: meghalt feleségemnek és meghalt anyámnak a börtönbe írott leveleit, vécepapíron szabadlára küldött verseimet (azt terveztem, hogy Berlinben írom meg börtönmemoárjaimat), és heteken át bögttem a holtak birodalmának dokumentumait böngészve. Ennek a késői gyásznak a rohamai is csak szabadságomat növelték. Az idő távlatához a tér távlatá társult, és a messzelátó mindkét csövén át egy letiport, és letiportságához bensőleg igazodó, nyomorultságához nyomorodó országot láttam. Innen kiszabadulni annyit jelent, mint megszabadulni. Másrészt – Gombrowiczsal ellentétben – első pillanattól tudtam, hogy visszatérek, mert ezt követeli tőlem életem kontinuitása. A túlméretezett emigrációs szabadság, mely megriasztja a hazai szokás- és értékrendhez cövekelt írókat, engem arra csábított, hogy elegendő fölösleget akumuláljak belőle, szűkebb esztendőkre.

Jeney Zoltán

MAJD, HA LEÍRÓJÁTOK, ELJÖVÖK

Szövegértelmezési változatok egy talányos elképzelésre, amely – baráti jó tanácsnak szánva – az improvizációval kapcsolatban hangzott el 1970-ben.

1. változat: konstruktív(ista) kísérlet

1 2 3 4	Majd, ha leírójátok, eljövök.
1 2 4 3	Majd, ha eljövök, leírójátok.
1 3 2 4	Majd leírójátok, ha eljövök.

1 3 4 2	Majd leírátok, eljövök, ha
1 4 2 3	Majd eljövök, ha leírátok.
1 4 3 2	Majd eljövök, leírátok, ha
2 1 3 4	Ha majd leírátok, eljövök.
2 1 4 3	Ha majd eljövök, leírátok.
2 3 1 4	Ha leírátok, majd eljövök.
2 3 4 1	Ha leírátok, eljövök majd.
2 4 1 3	Ha eljövök, majd leírátok.
2 4 3 1	Ha eljövök, leírátok majd.
3 1 2 4	Leírátok majd, ha eljövök.
3 1 4 2	Leírátok majd, eljövök, ha
3 2 1 4	Leírátok, ha majd eljövök.
3 2 4 1	Leírátok, ha eljövök majd.
3 4 1 2	Leírátok, eljövök majd, ha
3 4 2 1	Leírátok, eljövök, ha majd
4 1 2 3	Eljövök, majd, ha leírátok.
4 1 3 2	Eljövök, majd leírátok, ha
4 2 1 3	Eljövök, ha majd leírátok.
4 2 3 1	Eljövök, ha leírátok, majd
4 3 1 2	Eljövök, leírátok majd, ha
4 3 2 1	Eljövök, leírátok, ha, majd

I. változat: Double; subarealizmus: mondókarészletek és szólásmondások felhasználásával

Egy, kettő, három, négy
Ökör bika hová mégyl
Majd, ha leírátok, eljövök.

Egy, kettő, négy, három
Szőlőhegyen dínomdánom.
Majd, ha eljövök, leírátok.

Egy, három, kettő, négy
Oda bizony be nem mégyl
Majd leírátok, ha eljövök.

Egy, három, négy, kettő
Te lennél a fészekmentő?
Majd leírátok, eljövök, ha

Egy, négy, kettő, három
Sajnálom, de nem bánom.
Majd eljövök, ha leírátok.

Egy, négy, három, kettő
Égő csipkebokor vessző.
Majd eljövök, leírájátok, ha

Kettő, egy, három, négy
Te vagy itt az akadék.
Ha majd leírájátok, eljövök.

Kettő, egy, négy, három
A nyakába vasjárom.
Ha majd eljövök, leírájátok.

Kettő, három, egy, négy
Sajtárból dézsába lép.
Ha leírájátok, majd eljövök.

Kettő, három, négy, egy
Minden része vízen megy.
Ha leírájátok, eljövök majd.

Kettő, négy, egy, három
Csacsi ül a számaón.
Ha eljövök, majd leírájátok.

Kettő, négy, három, egy
Két rossz közül a kisebbet.
Ha eljövök, leírájátok majd.

Három, egy, kettő, négy
Csak egy vasat találnék.
Leírájátok majd, ha eljövök.

Három, egy, négy, kettő
Hasa feneketlen teknő.
Leírájátok majd, eljövök, ha

Három, kettő, egy, négy
Te sem idevaló légy!
Leírájátok, ha majd eljövök.

Három, kettő, négy, egy
Ugrál, mint a vörösbe gy.
Leírájátok, ha eljövök majd.

Három, négy, egy, kettő
Buta, mint a sötét felhő.
Leírájátok, eljövök majd, ha

Három, négy, kettő, egy
 Hogy a kakas csípje meg!
 Leírájátok, eljövök, ha majd

Négy, egy, kettő, három
 Iszki duszki télen-nyáron.
 Eljövök, majd, ha leírájátok.

Négy, egy, három, kettő
 Te sötétben hegedülő.
 Eljövök, majd leírájátok, ha

Négy, kettő, egy, három
 Ajlom, bájlom czinczidálom.
 Eljövök, ha majd leírájátok.

Négy, kettő, három, egy
 Olyan, mint a pöfeteg.
 Eljövök, ha leírájátok, majd

Négy, három, egy, kettő
 Jár a szája, mint kereplő.
 Eljövök, leírájátok majd, ha

Négy, három, kettő, egy
 Ez kell nekem, meg a meggy.
 Eljövök, leírájátok, ha, majd

2. változat: imamalom, enjambement-ok

Majd, ha leírájátok, eljövök,
 Eljövök, majd, ha leírájátok,
 Leírájátok, eljövök majd, ha
 Ha leírájátok, eljövök majd,

Eljövök, ha leírájátok, majd
 Leírájátok majd, ha eljövök,
 Majd leírájátok, eljövök, ha
 Ha eljövök, majd leírájátok,

Leírájátok, ha eljövök majd,
 Majd eljövök, ha leírájátok,
 Eljövök, leírájátok majd, ha
 Ha majd leírájátok, eljövök,

Eljövök, ha majd leírátok,
Majd leírátok, ha eljövök,
Leírátok majd, eljövök, ha
Ha eljövök, leírátok majd,

Majd, ha eljövök, leírátok,
Leírátok, eljövök, ha majd
Eljövök, majd leírátok, ha
Ha leírátok, majd eljövök,

Leírátok, ha majd eljövök,
Eljövök, leírátok, ha, majd
Majd eljövök, leírátok, ha
Ha majd eljövök, leírátok,
Ha, ha...

Haha mamajd leleírátok, eleljövök,
Eleljövök, haha mamajd leleírátok,
Leleírátok, mamajd eleljövök, haha
Haha eleljövök, leleírátok mamajd,
Mamajd, haha eleljövök, leleírátok,
Leleírátok, eleljövök, haha mamajd,
Mamajd eleljövök, leleírátok, haha
Haha mamajd eleljövök, leleírátok,
Hahahaha...

Hahahaha mamamamajd lelelele elelelel,
Elelelel, hahahaha mamamamajd lelelele,
Lelelele mamamamajd elelelel, hahahaha
Hahahaha elelelel, lelelele mamamamajd
Mamamamajd, hahahaha elelelel, lelelele
Lelelele elelelel, hahahaha mamamamajd
Mamamamajd elelelel, lelelele, hahahaha
Hahahaha mamamamajd elelelel, lelelele
Hahahaha hahahaha...

Hahahahahahahaha lelelelelelelele,
Elelelelelelelel, mamamamamamamajd,
Mamamamamamamajd elelelelelelelel,
Lelelelelelelele, hahahahahahahaha
Hahahahahahahaha eleleleleírátok,
Mamamamamamamajd leleleleljövök.

3. változat: csakis személyesen

*Majd, ha leírástok, eljövök
Durkó Zsolt*

Majd Zsolt leírástok, ha Durkó eljövök.
Ha Durkó eljövök, leírástok Zsolt majd.
Leírástok majd Zsolt, Durkó eljövök, ha
Eljövök, ha Durkó Zsolt majd leírástok.
Durkó, eljövök, ha majd leírástok Zsolt.
Zsolt, leírástok, majd eljövök, ha Durkó.

4. változat: nyolcütemes, hangsúlyos

Le, jötök, jáel, Zsolt, vökZsolt, Zsolt, vöktok, eljá,
TokZsolt, elha, Dur, vökDur, vökír, hatok, lejő, haír,
tokjő, tokvök, leel, kőle, kőkő, tok, hajő, hael,
Tok, elmajd, tokjő, tokle, tokle, já, írha, leha,
Leha, vöktok, ha, tokle, írle, vökle, leDur, jőmajd,
ír, majdkő, írZsolt.

5. változat: négyütemes, szintén hangsúlyos (sűrítés!)

uhklís	ufor	vdhaej	ájólólt
hafeó	ooró	táa	akvre
óvjtiák	jkl	klerjral	kz
zkaő	zkáo	usí	evölt
kójkzl	koak	dkr	keu
őlok	juek	ll	mt
hk	kt	jőa	ólzhr
zlee	vekzsr	dájőm	auet
roraj	tíle	soal	eóhj
kole	aís	ujkl	tkoku
kakr	sm	jd	m-

6. változat: szelíd módosítás enyhén időmértékes irányban

Majd / el jő / vök hale / ír já / tok
Ha / já jő / tok leel / ír majd / vök
Le / majd ha / vök jőto / kír el / já
El / já le / tok haök / ír majd / jöv

7. Utolsó értelmezési lehetőség: immár prózában

uhklísfurvdhaejájlólthafcooorótáaakvrcóvjíákjklklerjalkzzkaözkáousfevöltkójklk
oakdkrkeuölokjueklmthkkjőadólzhrzleevekzsrđájōmauetrorajűlesoaleóhjkolealsujkl
kokukakrsmjdm

NB. 1970 decemberében Durkó Zsolttal futottam össze. Kérdésére – „ezer éve nem láttalak, hogy vagy, mit csinálsz?” – az ez idő tájt elkezdett improvizálási gyakorlatoktól fölkelkesülve szívélyesen és kíváncsiságtól sem mentesen invitáltam, hogy hallgassa meg valamelyik következő improvizációmat. Durkó, mint aki karót nyelt, a következőt válaszolta: „Majd, ha leírjátok, eljövök.” Megvalloam, hogy ennek a mondatnak az értelmét – különösen az improvizációval összefüggésben – azóta sem sikerült megfejtennem. A fenti értelmezések is csak szerény kísérletnek tekinthetők az Új Zenei Stúdió alakulásának 20. évfordulója alkalmából, 1990 decemberében.

Lator László

SZABAD VERS

át megint a tiszán a gyengén remegő hidon át a nyárfás fűzfás bokros szakadékos parton át az üresen a senkiföldjén záhony csap közt át a határon negyvenöt éve csak egyszer hatvannégyben be a birodalomba vonattal csak hogy lássam a vesztett földet legalább a zsíros-vastag vodka- mahorkaszagban fulladozó csapatot mert aztán munkács fele már besötétült vereckét inkább csak kitaláltam akkor húsz esztendeje volt hogy jöttem haza tél elején bresztlitovszkból ahol én is lám megkötöttem a békét vonatton és ütközőn lunyinec sztrij lvov már téli hidegben a véletlen mondhatni hogy csoda folytán szélnék eresztett hadifogolynak nem járt a vagon a fülke vereckétől mégis csak bent a vagonban magyar volt tán a kalauz beeresztett ott a találkozás a negyvennégyben kollektív bűnösökként elhajtott magyarok akkor szabadult maradék csapatával ott volt alig ismertem rá esgyé a szép ini bátyja osztálytársam később halva találás a vérke jegébe fagyva mocskos tetves kőnjában felnőt már nem gyerekarcú ember ki halt meg hol hogyan és ki bírta ki mégis szolyva szambor járvány éhség nagy hideg volt gyalog a hóban a jégben három napi élelemmel ki tudja merre kanyargott fogyva apadva a honhagyók menete egy éjszaka bátyuban nyestééknél szakaszvezető volt rokant rögtön eljöhetett a sorakozókor megettük a nagy tál mocskoslaskát megaludtunk nyilván otthagytuk a tetveinket bátyu beregszász nagyborzsova nagymuzsaly bene új-lak tiszaujhely fancsika sásvár fancsika pée szegény megijedt a katonaruhámtól szőlős aztán át a határon a túron a hálislennek félig száraz medren mindig egyenest csak a töltést azt kerülje mert lóháton járnak s rögtön lőnek a menekülőre végül irányt vettem csak felmentem a gátra át a hidon be a házba megvan nemrég láttam innen persze ezúttal benyitottam hogy milyen ország ez kérdeztem a ráncos anyókat ma-

gyarország ez fiam magyarország s hogy már tudtam hogy hazaértem otthonról hazaértem leborultam nagykoru voltam már de húszon alul még így valamelyest menthető hogy megcsókoltam a földet lótrágyával mázolt padló volt igazából tisztaberekről másnap tiszta idő volt láttam még az odatúl hagyottat a szinte szabályosan ívelt feketehegyet jobb sarkáhan a sólyomkő szép szőszék néz a tiszára hegyek közül ott lép ki a síkra a feljebb még sziklás gyors sodru folyó tiszta vizében lelátni fenékig látni a kvarckristályt nevelő sziklát kavicsot mintás vizisiklót örvénylik a régi lahúd nincs meg már negyvennégyben félig elégett megszürkült lábazatánál vigyázz ne üssz a tutaj közelébe beszívhat maga alá onnan soha többet lejjebb meglassult a sodor homokpadok öblök nyárfás fűzfás bokros szigetek szirma alatt vizimalmot hajtott régen láttam még sásvárnál a hidas olajos csigái görögtek a vastag drótkötélen át megint a tiszán a gyengén remegő nincs bennem semmi szorongás éveken át álmodtam át meg vissza meg át a határon nincs már bennem semmi szorongás visszatalálni

FIGYELŐ

A LÍRA MORZSALÉKOSSÁGA

Petri György: *Valami ismeretlen*
Jelenkor Kiadó, Pécs, 1990. 45 oldal, 42 Ft

Van Petrinek egy verse tíz évvel ezelőtről, amely nagyjából a mostani pillanatra kérdez rá.

'80 TELÉN

*Negyvenkilenc
éves leszek a most következő
minikorszak végén. Nem tudom,
milyen bugyiminták, lelkiornamentikák
dőlnek majd akkoriban.
Rég lesz
már, hogy fiatal voltam.
A férgesedő férfi
utóna lesz-e és miféle alkuknak már?
Milyen nyelven olvassa az újságot?
Ugyanavval hál-e,
akivel máig ébredt?*

A főt említett korszaknak (s mellesleg, a korszakra jellemző politikai berendezkedésnek is) vége. Petri kultúrpolitikailag motivált kirekesztettségének is vége. 1989-ben megjelent, mintegy rehabilitálás gyanánt, egy nagy, összegző verseskötete (VALAHOL MEGVAN), majd az innét kihagyott versek is napvilágot láttak, ugyanebben az évben, külön kötetbe gyűjtve. Petri György most negyvenhét éves, a lelkiornamentikák változatlanul kondenzálják az ihletet, ami pedig az alkukat illeti, Petri legalábbis joggal mondhatja: „Közhiűyeséget, közaljasságot / – talán – sikerült elkerülnöm” (MAYANAK). Tudjuk, milyen tények húzódnak meg e néhány szó mögött; az, hogy ezt Petri éppen így fogalmazza meg, lehet szerénység, lehet rátartás; én elsősorban lírája folyamatoságának jelét látom benne. A mostani helyzetben egy olyan költőt, akinek lírájában jelenlét – és nem kompromittálódott – közéleti vonulat van, komoly veszélyek fenyegetnek:

ha más nem, hát legalábbis a szerepértelmezés egysíkúvá válása és a költői én visszatekintő föltölizálása. Petri és költészete ebben a tekintetben semmit sem változott. Nyilvánvaló, hogy amit korábban írt, az is jóval bonyolultabb és többirányú volt, mint azt az aktualitásokra figyelő tekintet látta; csupán a ránehezedő politikai nyomás volt egyirányú és egyenmő. Az a divinitorikus vonás, amely az ÖRÖKHÉTFŐ után vált jellemzővé Petri verseire, részben igazolódik, részben folytatódik: újabb lírájában hangsúlyeltolódások vannak, törés nincs.

A VALAMI ISMERETLEN című, harmincversnyi, vékony füzet, amely alig egy évvel az összegző kötetek után jelent meg, leginkább útjelzőnek tekinthető: hová néz, mit vesz észre és merre indul tovább a költő?

Az itt olvasható harminc vers jellegzetesen kései líra. Ezzel azonban csak azt mondom, ami várható is volt. Petri az ÖRÖKHÉTFŐ óta, ahol úgy beszél saját életéről, mint ösről, „amelynek nem is volt nyara”, egyfolytában kései lírát ír, s a testi, lelki, társadalmi stb. hanyatlás képei kimeríthetetlennek látszanak. Mit sem változtat a késeiiségen az, hogy fejlődésre képes: az egyik régebbi vers címét – HALÁLRAJZ – többnek kell tekintenünk pusztá szójátéknál vagy Petri morbiditás iránti, kétségkívül erős vonzalmánál; ez egy költői program. Hogy frivol legyen: Petri az életfolyamatokkal, sőt, mint látni fogjuk, a természeti törvényekkel (például a gravitációval) szemben is ellenzéki szerepet vállalt, anélkül hogy bármiféle magasabb hatalom – Isten, Sors, Szép Jövő és más effélék – támogatását remélné. Így aztán ő maga válik önnön külvilágává, tágas, de végiglátható, fennálló, bár folyamatosan pusztuló birtokává; ez (és nem az évek száma vagy mondjuk a szeretett nők öregedése) adja a késeiiség antropológiai megalapozását. Ehhez képest részletkérdés, hogy a jelen füzetben olvasható versek megállapodottabbaknak és kiegyensúlyozottabbaknak érződnek, mint a korábbiak.

Amikor kései költészetről beszélnek, nem

túlretettségre gondolok, nem is a próféták vénségére, még kevésbé a kiteljesedés joviális gazdagságára. Petri költészete egyszerre éretlen és hervadt: azilánkokra tört kristály, amely egyszerre csak málladozó vakolatnak bizonyul. Vonzódás a zárt formákhoz, amelyek azonban Petri keze alatt ugyancsak mállani, töredezni, kopni kezdenek. Hogy mást ne mondjak: a VALAMI ISMERETLEN harminc verséből körülbelül (1) tíz minősíthető szonettnek, ám a forma, amely a „*prece szökhépek*”-en hívva létrehozni, minden alkalommal kibicskallik: betoldások, szétlőtt sorok, kancsal rímek jelzik a költői anyag „helyi sajátosságait”. Ez a legkevésbé sem hiba, nem is a forma önálló poétikai átértelmezése, inkább a leromlott tárgyi világ pontos megjelenítése a nyelv és a forma révén. A zárt formák tökéletes megvalósítása legjobb esetben is parodisztikusan hatna Petrinél (amire korábbi kötetekben vannak is példák). Petrinek egy régebbi, mára nagyjából elfeledett költő lírája éppen azért imponált, mert „*porózus, törékeny, szédítően éves szerű*”, és ahogyan gróf August von Platen-Hallermünde lírájában is világosan látszik a gázelek, szonettek, ódák avítas tömkelege mögött a *költői tartás*, a „*porosz tájban macorgó fura állat*” szívszéltség, úgy Petrinél is egyfajta költői elszántság az, amely félreismerhetetlen (bár az esetek eléggé nagy részében nem biztos, hogy maradandó) formát ad a nyelvi-poétikai törmeléknek.

E költői tartás összevetői közül, úgy vélem, legszembeötlőbb a cinizmus. Petri György cinikus költő. Az egyértelműség kedvéért rögtön hozzátesszem: a szó eredeti értelmében állítom, hogy cinikus. És ebből mindjárt két dolog következik. Az egyik az, hogy a cinizmus adja Petri lírájának mélyebb megalapozottságát és közvetlen hatóerejét; ez tartja össze, sőt némileg ez egyenlíti ki az életművön belül az egészen különböző tartalmú vonulatokat: a politikai, társadalmi, szerelmi motívumokat, életképeket és életérzésképeket. A másik: Petri az a költő, akinek fellépésével megjelent a magyar irodalomban – elmosódott és tétova előzmények után – a cinizmus mint költői princípium.

Ismétlem, a cinizmust a szó eredeti értelmében gondolom, amellyel élesen szembeállítható a szó másik, újabban kifejlődött jelentése. S nemcsak szembeállítható: Petriről be-

szélve meg is kell tennünk a szembeállítást, mégpedig a legnagyobb nyomattal. A szó újabb, ma már közkeletűnek számító értelme a szív és az ész léhaságát jelentő, illegitüm hatalomból való rosszsziszemű részesedést, III. Richárd híres mondatának elaprózott és ellaposodott változatát. Ha valami *nem* jellemző Petrire, hát ez az: Petri számára a költészet mindig etikai program is volt, s minden versében gondoskodik róla, hogy elhagyja az erkölcsi konzisztencia markáns emlékeztetőit.

Petri cinizmusa a szinopéi hordólakóra tekint vissza, aki a nyüzsgő tömegben lámpással keresett embert, és az elébe álló Nagy Sándortól azt kívánta, hogy ne takarja el a napot. Ennek a fajta cinizmusnak éppen a hatalommal való szembenállás a lényege; méghozzá nemcsak a mindenkor adott politikai hatalommal, de minden hatalommal szemben áll: a társadalmi folyamatok, az ösztönök, a természet, sőt a sors hatalmával is. S nem egyszerre szemben áll e hatalmakkal (ebben különbözik a viszonylag reflektálatlan pátoisztól): látványos gesztusokkal ugyanakkor tudomásul veszi, hogy együtt kell élnie velük. Szemügyre veszi őket, elutelve az anyag iránti utálattal és megvetéssel, ugyanakkor nem leplezve azt az élvezetet, amellyel a szemügyrevétel, a lucskos tényekben való tocsogás járhat (ebben viszont és az ebből fakadó tragikum lehetőségében a modern ironiától különbözik). A kétféle cinizmus között nincsen genetikai vagy tipológiai kapcsolódás, annál inkább van kauzális összefüggés: a hatalmi cinizmus kilátástalan (s mellesleg, hazug és kicsinyes) közegében pontos és tárgyyszerű, egyszersmind nagyratörő lírát a hatalomellenes cinizmus hozhat létre. Ha későbbi szociológusok vagy történészek plasztikus képet akarnak majd festeni a Kádár-rendszer társadalmi viszonyairól, az adatárak mellett nem árt, ha Petri kötetait is forgatják.

A Petri költészetében létrejött egyensúlyt nem fenyegeti az a veszély, hogy labilissá válik, ebbe az egyensúlyba mindentájt zuhanás többszörösen bele van kalkulálva. Inkább azt érzem veszélynek, hogy a zuhanás elhúzódik, s közben a vonatkoztatási pontok nem maradnak evidensek; zuhanni gravitáció hatására lehet, valahonnét valahová. Kevésbé metaforikusan szólva: Petri eddigi költészete nagyon erősen kötődött az őt éltető (s persze főleg el-

nyomó) közeghez és annak efemer impulzusaihoz. Alkat és attitűd egyensúlya nagyjából egy évezede beállt; újabban viszont, a gyors politikai változások közepette, Petri kaliberének ismeretében is tartani lehetett attól, hogy lírája talaját veszti, vagy az irányköltészet vonásait veszi föl.

Ezt az aggodalmat a VALAMI ISMERETLEN egyértelműen megcáfolja. Petri nemcsak megőrizte, hanem magasabb távlatba is helyezte tartását (ami nem azonos a mostanában sűrűn hangoztatott „elemeléssel”). Ezúttal nemcsak elszántabban, hanem lényegre törőbben is cinikus, mint eddig. Odáig elmegy, hogy visszaveszi a híres József Attila-i invokációt – visszaveszi a könnyet, és visszalöki a reményt, a teremtményi kiszolgáltatottság vég-ső reményét. *„Mégse bízom, és könnyezve se intlek. / Szép jövőnk? Tudod mi? / Legyél ily sivár!”* (NEM BAJ, ELVTÁRS, SZABADOK VAGYUNK – kiemelések az eredetiben.) És mégis, Petrófóta talán ő az első, akinél a politikai állásfoglalás egyszersmind maradéktalan költői hitvallás is: *„Az én szemem száraz. Nézni akarok vele.”* (A 301-ES PARCELLÁRÓL.)

József Attila sorainak kiforgatása természetesen nem jelenti József Attila tartásának elutasítását (ahogyan a következő sor – *„Nekem a jelen kell”* – sem a *vita activa* dicsérete); úgy vélem, ellenkezőleg áll a dolog. Egy halott költő gesztusát visszavenni csak akkor lehet, ha azt a magunkénak érezzük. Petrinek a régebbi magyar költők közül ketűhöz van közeleven viszonya, Petrófóhoz és József Attilához, két fiatalon meghalt költőhöz, akiknek sorsa és költészete a szabadságról és a szerelemről mint az életnél is fontosabb követelményről szól. Bármily különös: Petri cinikus, kiégett, örökhétfői költészetében ez a meg nem alkuvás él tovább.

Amit Petri elutasít: a meg nem szenvedett sértettség. Nemcsak *„a hőhérségek megkésített könnyei”*-ről van szó, hanem általában a kollektív könnyekről. Petri már hat esztendővel ezelőtt megmondta: *„Cyulladás, száraz / disznászembben minden magamaga.”* Most a szárazon figyelő szem a kötet címadó versében a magyar kultúra egyik nagy neurózisára pillant: *„Önsajnálát sem sírelmezhetd. / Hát ki sajnál bennünket?”* – és, mert *„minden magamaga”*, ebbe sem hajlandó belemélyedni. Vagyis, megjelenik egy apró távolító gesztus, a „különben is”:

*„Meg különben is:
ha valaki, hát mi magunk
tudhatjuk a legjobban
miért vagyunk
mélúok a szájalomra.”*

(VALAMI ISMERETLEN)

Nem vitás, hogy találó, amit Petri mond; és van abban valami nagyvonalúság, ahogyan megjeleníti. S a világ is megvan hozzá – *„Alom? Kóhalom?”*, illetve *„papundekli-világegyetem, / le-le kacattal, szennyel”* –, mégis, ezen a ponton egy pillanatig hiányérzetem támad. Az a benyomásom, hogy Petri néha egyként és egyformán, válogatás nélkül veti meg a dolgokat, holott a dolgok különféle megvetéseket érdemelnének, különböző mértékben.

Nem jellemző ez a felületesség a füzet legjobb verseire, azokra, amelyekben Petri kezdetűl meglevő agnosztikus vonásai jelennek meg újra, markánsabban és kíméletlenebbül, mint a korábbi kötetekben. Az ELÉGIA című vers egy merőben hagyományos lírai helyzetből indult – *„Ha nem vagy itthon, üres a lakás”* –, és az első nyolc sorban úgy hihető, hogy az Én és a Világ ellentétének Petritől megszokott kifémistása következik, erre mutatnak a kínfrmek, a tautológiák és a groteszk képek. (A vers két sora – *„Horgon, önmagam nehezkéül, / nagy haltra várok”* – visszautal a MAGYARÁZATOK M. SZÁMÁRA utolsó versére. A jelkép, amelyet a költő akkor mintegy az utolsó szó jogán hozott föl, itt hangszúlyosan a lírai helyzet külsőségét jelenti meg. Ami pedig a Nagy Pecást illeti, róla nincs említés.) Csakhogy nem ez történik: Petri hirtelen megszünteti a világot, és ezzel megszünteti az Én farakáshoz hasonlított konzisztenciáját is: *„Én zuhanok. Magamba, egyre beljebb.”* Ez a váltás óriási perspektívát ad a versnek; Petri megengedheti magának, hogy csak négy sorral később tegye föl a kérdést, a jambus kedvéért némi nyelvi henyeséggel: *„Ez mostan a hányadik emelet?”* S mindez a fenyegetettség és kielenség – már túl a nihilen – egy izzig-vérig hedonista gesztusba torkollik: *„Hadd sütszöljem ki, mint az osztrigát: / a Veleleket, Nélkületeket.”* Az ÁBRÁND című költeményről első olvasásra azt lehetne hinni, hogy tárgya a *„megváltó sehol”*, pedig a nyomaték máshol van, a mennyországon, amely *„nem lehet, / illetve nem szabad, hogy légyen”* (vö. egy régebbi verssel: *„a szabadság szent szavát ajkamra*

/ parancsolólag többé nem veszem" – a létezési ügyek nyilván kivételnek számítanak).

Készületlennek és mindenre késznek lenni: együtt érvényes, akárcsak az, hogy „nem lehetek jó” és hogy „nem lehet szuss”. Ez utóbbi kettség alapmotívuma a kötet egyik legszebb versének, a MACKIE MESSER SZONETT-KÍSÉRLETÉ-nek, amely Brecht-parafrázisnak van álcázva, holott gondolatilag ismét csak József Attilához nyúlunk vissza, a híres KÉT HEXAMETER-hez. A visszanyúlás ezúttal is megcáfolja az eredeti geazust: József Attilánál a biztos halál tudata teszi egyszerűvé a választást becsatoltság és tisztesség között, Petrinél éppen ez teszi lehetetlenné. Petri nem az akarat szabadságát vonja kétségbe, hanem az akartatását, s ezzel a közép-kelet-európai tájék utóbbi néhány évtizedének legfontosabb történelmi tapasztalatát sűrítette néhány sorba, egyúttal azt is megmutatva, mennyire beleivódott ez a tapasztalat a vegetatív idegrendszerbe. Félelem és megfélemlítés, rossz közérzet egyfelől, másfelől „mint asztallap fondékjára odacsont / rágógumi: a szabad akarat” (hozzáképzelandó a szokásos, nem egészen jóhiszemű kotorászás). A képalkotás bűbelődő tárgyszerűségével igen szerencsésen párosul az a nagyvonalúság, amellyel a költő egymás mellé helyez arányt és aránytalanságot.

Elkülönül a többi verstől a füzet leghosszabb és effektusában legerősebb költeménye, HOGY ELÉRJÉK A NAPSÜTÖTTE SÁVIG. Ez a vers Petrinek az ÖRÖKHÉTFŐ óta nyomon követhető élménylíráját viszi tovább, ám a vers alapvető esztétikai minősége, lírai hatásának kulcsa az alantasság, ez pedig Petri (alantas elemekkel egyébként bőven megtűzdelt) élménylírájában is egyeduralkodó. Első olvasásra úgy rémlik, mintha a versben egyéb esztétikai minőség nem is volna jelen, s ami még furcsábbnak tűnhet (azok előtt, akik Petri életművét nem ismerik): a költő meg sem próbálja distanciálni magát az alantasságtól, ellenkezőleg, fürdik benne. Le kell azonban szögez-nem, hogy ami ily módon létrejött, az valóban költészet, méghozzá a maga nemében hibátlan költészet, nem pedig egy perverz fecsegő trágár anekdotája. Ha mégannyira visszatasztó dologról szól is (nemi aktus egy förtelmes nővel, förtelmes körülmények között), maga a vers a legkevésbé sem visszatasztó; s ha itt élményszerűen, mélyebb lelki motívumaival mutatkozik meg Petri cinizmusa, egyúttal az is egyértelművé válik (ha eddig nem derült

volna ki), hogy ez a cinizmus soha, egy pillanatilag sem válik embertelenné. Petri nagy ívben elkerüli a fölényességet és kisebb-nagyobb ívekben a komikumot. Ami tisztán kikristályosodik a mocskokból: a részvét a tárgy iránt (amennyiben a tárgy a másik ember, pontosabban a Nő) és a kíméletlenség a tárgy iránt (amennyiben a tárgy ő maga); s hogy ez ne maradjon elvont általánosság, arról a testi keveredés (illetve lefrása) gondoskodik. A verset csak látszólag borítja el az alantasság, valójában van egy nagyon is emelkedett mozzanata: „Soha női nőiességében megbántani nem tudtam”. Petri a versben leírt (megénekelte?) nőnek hajlandó akvamarin szemszín tulajdonítani („ajándékozni”), majd egy lábjegyzetben rögtön megjegyzi, hogy ez az ő ajándéka volt. Szűkmarkú vigasz, érzélgősség nélküli szájalom: Petri a nőket is száraz szemmel nézi, ha nézi. De az is jusszon eszünkbe, hogy „jégfénnyű” szívében „a haszlott piactéri ribanc is / anya és kislány”. A befejezés hirtelen dalszerűsége, az emelkedés „sorba lépéskönn föl a tisztasággig”, legalábbis a versen belül, meg van érdemelve.

Nem akarom elhallgatni, hogy vannak a füzetben kevésbé sikerült versek is. Előfordul, hogy a vers elapposodik (NEM BAJ, ELVITÁRS, SZABADOK VAGYUNK, VALAMIT VALAMIÉRT), máskor ötletszerű poénba fullad (A PILLANAT), vagy éppenséggel túl hirtelen zárul önmagába (A FIATAL BECKETT, ÖNARCKÉP 1990). Ám a VALAMI ISMERETLEN tovább erősíti a tekintetben támadt régi benyomásomat, hogy Petri költészete egészében véve, mindenestül érvényes, függetlenül a gyengébb versektől, mert azok sem rontják az életmű hatásfokát, és függetlenül a nagy versektől, majdani antológiák megfívandóitól.

Mindent összevéve, a VALAMI ISMERETLEN-t jó érzés kézbe venni. A magyar olvasóközönség évtizedeken át elszokott tőle, hogy egybefüggő, egész verscsoportok, úgy, ahogyan létrejöttek és készen állanak, önállóan és szabadon élhessék a maguk életét. Lehet, hogy ezért is jó érzés kézbe venni a füzetet: érződik rajta, hogy nem nehezültek rá a kötet szerkesztés megszokott kényszerei. A füzet kiállítása, a borító és a tipográfia szerény és („nem de”) igényes; a Jelenkor könyvsorozata, amelyben a VALAMI ISMERETLEN is napvilágot látott, a mai magyar könyvkiadás egyik legre-ményteljesebb vállalkozásának látszik.

FEKETE ÉS FEHÉR MARIONETT

Pályi András: *Kövek és nasszalgia*
Szépirodalmi, 1989. 308 oldal, 55 Ft

Németh Gábor: *Angyal és bóbu*
Pannon, 1990. 113 oldal, 60 Ft

Kíméletlen választási kényszer, egymást szüntelen kiátkozással fenyegető vagy elnyeléssel kecsegtető embercsoportok. Hit és hitetlenség, „örök” bal- és jobboldal, poligám és monogám emberfaj üzi-hajtja egymást, szofisztikus logikával hadakozva az elme mélyebb rétegeinek döntése mellett. Így volt a film feltalálása előtt, és túl is élte annak kiszínesedését, de Sakország igazi virágkora stílszerűen a fekete-fehéren rögzített eseményeké, amit, akár a rokokót a zöld-rózsaszín, ez a két véglet idéz majd fel minden korok számára – az éveket nézve nagyjából 1914–68. E kor előtérleteiben nőnek föl Pályi hősei, a szüleikkel való totális szembefordulás eltökéltségével. A katolikus alsó középosztálybeli szülők (legalábbis látszatra) zord erkölcsi ellen a baloldali ideológia kínái fegyvert – így, nonkonformizmusból válnak megalkuvókká. A MOZDULATLAN fiúszereplője úttörő-nyakkendőben megy templomba, és nemi izgalmat érez, amiért nem térdel le a régi kövek közt; az ELLENFORRADALOM-é sajátos férfivá avató szertartást eszel ki, apja helyett egy kommunista mártírt választ magának a temetőben. A két évvel korábbi forradalomban meghalt barátját is megtagadja. „Az osztályharc, igen. Felszabadult, ha az igaz oldalon állsz.” A „felszabadulás” ismét erotikus élményt jelent – akár a húszas években, a baloldali generációk gondolkodásában elválaszthatatlanul összekapcsolódott a kettő, bár a hivatalos ideológusok soha nem ígértek ilyesmit. (Nem lévén közismert, Wilhelm Reich se kivétel.) Az öntudatlan hazugság emléke egyre kínosabbá válik, amint évről évre fölértékelődik a szülői „naftaliniszagú, reakciós kártyabavlang” kispolgári tisztessége. A novellák sorából miniatűr Bildungsroman alakul, a fanatizmus csapdájának regénye.

A kíméletlen emlékbölcselet kissé Mándyra emlékeztet, míg a kettős nevelés témája és a sok véres drasztikum – egy klasszikus bon-

mot új változatával – arra a novellára, amit Csengey Dénes mindig is meg szeretett volna írni. A kíváncsiaknál ritkábban Pályi András követi, az emlékeztető TÍED A KERT ciklus (1975–77) szerzőjét; annak az izgalmasabb novellatípusnak fölhangzó vívmányai adják az ANTOS JUTKA vagy A NYUGAT IMÁDATA bővös hangulatát.

Az említett vívmányok legfontosabbika „az aromák új világtrendje”, ahogy az érzéki benyomás pillanatnyi, logikán túli kapcsolatot hoz létre két idegen dolog, két egész önállósuló részei közt. Az összetettség, célszerűség mozzanata itt lényegtelen: intuíció működik, de nem a szó kantai értelmében. A NYUGAT IMÁDATA elvtelen publicistáját, egy „közéleti hiéna” elvtárs vejét az első külföldi útján megismert gazdag kávé- és teavászték kiragadja megszokott életéből: „...ősi, tudattalan (nasszalgia) is tartalmazott... oly mélyről jött elő, hogy semmiképp sem emlékeztetheti rá, talán az anyatej íze, hi tudja”. (83. o.) Cél „az érzékek újnevelése”, amiről S. Sontag írt a „radikális mellérendeléssel” kapcsolatban, de itt kérésemetlen törvényként jelenik meg a benyomáskollázs. Közéleti rokona a baudelaire-i CORRESPONDANCES-tól Proustig terjedő szimbolista esztétika – csakhogy azóta kiderült, a „minden Egész” törhetően érzi magát, ahogy van: darabokban. A föltárló tiúkok nem a világtrend mozaikkövecskéi, igazságuk a következő pillanatban már használhatatlan – az újságíró is hiába próbálja megismételni a teavásztalatot.

A későbbiekben egyre sűrűsödik az álom, fantasztikum, misztika. Sikertől példája az E-MOZDULÁS, visszaút egy idegen és mégis gyerekkori emlékekkel teli épületbe, a bérház, kastély és kolostor keverékébe. A megkettőzött tudaton, időbeli ugráson alapuló fantaszukus történetek már kevesebb meglepetést hoznak. Cortázar ismét népszerű fiatalkori írásait idézik (BABY, ŐSZ A HERTELENDY UTCA-BAN), míg a FEHÉR KERESZT EXPEDÍCIÓ úrrómantikája inkább Ray Bradburyt. (Az említettékénél jóval vadabb erotikája figyelemre méltó eredménnyel küzd az ilyen tárgyú magyar szókészlet szűkösségével. Kevesen találhatnak a túl áhítatos bibliai vagy túlságosan tárgyilagos orvosi kifejezések köré ennyire illő novellákat.)

A motívumok sorozata profán evangélium-félet formál: a megtagadott család, botrány a

templomban, a megkövezett hűlen asszony... A feltámadás története a TÚL, „Éppen a miliomodik lelkész, a ki szerelmes lesz” (szerkesztői üzenet a *Magyar Szalon* 1885-ös évfolyamából); ezúttal az öngyilkos pap szellemi meséi saját temetésén, és miközben folytatni, korrigálni próbálja a cselekményt. Pályi mesélőkedve, vérbő stílusa nem igazán alkalmas az ósrégi klisé megújítására; szándékához távolságtartó ironia lenne a megfelelő eszköz.

A hősök egyrészt menekülnek a vallásos tradíciótól, a „kövektől”, az itt és mostban élnek; másrészt kiirhatatlan marad a megváltás, az „idők teljességének” nosztalgiaja. A jelen és az álló idő kettőssége a chartres-i katedrális előtt jut szintézisre valamiféle megvilágosodásban, a „*légnemű idő*” a Nap vallásában. „*Napból letél, és nappá lesz. Te művelődésügyi főelőadó.*” A kötetet záró, vallomásos hangvételű BÚCSÚ A RÖVEKTŐL érdekes írás – de önmagában, novellaként értelmezhetetlen. Ösztönösen vagy megfontolásból, a szerző ragaszkodik a szintézisalkotáshoz, de annak szükségességéről e filozófikus csúcsponton éppoly kevésbé győz meg, mint korábban. (A realista és „szimbolista” novellatípusok, illetve az alakoskodó posztmodern ízlés meg a közvetlenebb, erőteljes érzelmi hatások keresztvezésének eseteiben.)

Képzletben szorosabbra fűzhetjük az egyes történetek kapcsolatát, úgy a legkönnyebben felejtethők: a csinovnyiknovellák és tucatabszurdok hullanak ki (A FILMES, PRÓBA-FELVÉTEL). Aminek fordítottja gyakoribb: lehetséges, hogy ez az anyag inkább regényformát kívánt volna. Így is az utóbbi két-három év legjelentősebb novelláskötetei közé tartozik, de a fejlődés sajnálatos megrekedését mutatja; az immár üzenőt éves MÁLYVASZÍN CSÉSZÉ-t semmiképp sem múltá felül írja.

A rész több, mint az egész darabkája elv használhatósága egyre világosabbá vált a hetvenes évtizedben. 1990 legizgalmasabb és legszomorúbb kiadványából, a REJTŐZKODÓ LEGENDÁRIUM-ból tudhatjuk, hogy Király István is észrevette: „...a rész fontosságát kell hangsúlyozni”. (Ellentétben legtöbb professzortársával, ő megőrzött némi érzékenységet a korstílus iránt; gondolkodásának uniformizált merevsége mégsem engedte, hogy végiggondolja a problémának akár csak a társadalmi vetületét,

hogy mi következik ebből az egyén és közösség viszonyában.)

Németh Gábor Empedoklész növekvő népszerűségére emlékezik: „...ettől a lényről felbátorodva írtam meg ezt a könyvet”. A filozófus elképzelése az evolúcióról: hogy míg együttműködve élőlényekként össze nem tapadtak, „egyenként bolyongtak a tagok” (A TERMÉSZETRŐL, 58. fragmentum), Bosch-képbe illő döbbenetes kifejeződése a részek önállóságának. A könyv a TISZTULASOR egy-egy töredékéhez írott lírai kommentárok gyűjteménye, középpontban magként egy hosszabb elbeszéléssel (KATHARMOI). A rövid szövegek hangulatot teremtenek az Empedoklész-mondat köré, szerencsés esetben fölragyogtatják azt (mint Füst ismert kísérlete a piros rózsát).

A töredékesség friss aktualitása összeér egykori divatjával – amint a szerző komoly szójátékkal mondja – a „*németh romantikában*”. Kleistől a NEGYEDIK DUINÓI ELÉGIÁ-n át Wenders és Handke filmjéig terjedő áramlathoz kapcsolja az ANGYAL ÉS BÁBU cím; a történeti romanika ösztönkultusza nélkül vonzódik annak túlérzékenységéhez és menekülés-vágyához.

Nem mindennapi rosszullétről írja: „A részek, amelyeket önhittén egy rendszer engedelkeny elemeinek gondoltunk el... kihezdik az érzékelés konvencióira épült harmóniánk...” (46. o.) – kevesen vannak ilyen jól rosszul, ez (ha nem pszichedelikus élmény) inkább a Pályitól leírttal rokon röpké megvilágosodás: „...egy dallamforrlány, egy gyermekkori étel szagmélke és egy hiálás félreérthetetlen állítás olvad össze a létezés nyelvén” (67. o.). A dédelgetett túlérzékenység, intenzív élményvágy találkozik az életforgácsok rajongó megbecsülésével. (Ahogy AZ ÉG BERLIN FELETT angyalai áhítoznak – hasznos kalóriatartalmától függetlenül – a csésze kávé melegére.)

A menekülésvágy gondosabban kidolgozott szolamában is kulcsszó a szagmélke. Emlékezhetünk gyerekkorunkból a pohár vízbe cseppentett borra, a „gondolatnyi” rumra a diókrémbe, amihez képest csalódást okozott a legfinomabb receptorokat megbénító tömény ital. Az igazi aroma, a híg oldaté, tolerálhatatlan: „minden fűszer fájdalmas hatással” (42. o.). Talán szélesebb körben is érvényes ez – Isten, írja Németh, „*irritáció az orr nyálkahártyáján...*” (99. o.) – talán az élet is csökkentett,

tompított formájában élvezhető leginkább. A szövegek sora él az eltávoztás motívumaival, mint az álomban maradás, a betegség; a homo aestheticus pozíciója vagy a gerilla, a társadalomból magái erővel kiszakító rész mitológiája. Jelképes pillanata az Egyszarvúval szimbolizált Fogantatásé, világundorának végpontja a pusztulás-pusztítás; lövedék a Robbe-Grillet-re emlékeztető makacssággal visszatérő tárgy.

A lövedék réz-sárgája mint pupilla (A TERMÉSZETRŐL 84. fragmentuma szerint az „*Ási ház*” vízbe burkolt darabkája) jelenik meg a KATHARMOI-ban. Azt a pillanatot ábrázolná, amikor az Angyal megjelenik – de a sárga szemű izlandi hölgy, Ingridur Todedótür nem angyal: szirén, halál lánya, ha nem is sújt le a csapdába csalt hősré.

Szeretet és gyűlölet, életvágy és menekülés: mindvégig nagyon markáns ellentétpárok határozzák meg a szöveget, de nem hozhatók össze két csoportba, nem választ köztük a szerző, és (egy bátortalan kísérlet, a TRIANGULUM kivételével) nem jutnak szintézisre. A kötet vége a FEHÉR dolgok (a megértés, gyógyulás, a kegyelem) ars poeticája, de utána a ZÁRLAT a fekete (a kiszámíthatatlan, félelmetes, pusztító) jogát is elismeri.

Az árnyalatok gazdagsága, a pontos megfogalmazások komoly tehetségről árulkodnak; mondatai ritka tökéletességét alig érzékelteti, a familiáris ellenpontok közül kiszakítva a valóságosnál szecessziósabbnak mutatja egy-két példát: „...olyan dűz volt, mintha egy tűl mélyén járnál, meg volna töltve mézzel, fénnel és sötétrel”, vagy a gyűlöletről: „mocskos kis csomó a zsigerek közt, folszőkik, mint a gyomorsav, szétmarja a száját”.

Akad ugyan közhely (mint az újabban szinte kötelező koprofág motívum, 60. o.), de összességében rendkívül elegáns az egész – elegáns a szó rossz, „elsikló” értelmében is. Fél tucatszor olvastam a rövid kis könyvet, nem mintha annyira tetszett volna, de másnap reggelre már semmire nem emlékeztem belőle. Oka talán a bipolaritás és a gömbszerkezet összeférhetetlensége, az egymást kioltó hatások interferenciája. Lineárisabb elrendezés megelőzhetné a zavart, és az egy éjszaka alatt összeomló építmények Déva vára óta közismert ellenszere: ember kell a közepébe.

Maga Németh érzi koncepciója bukkanóit,

be is számol ambivalens viszonyáról a linearitáshoz („nem bízom a történetben, és mégsem tudok lemondani róla”) és az állandó személyiség hiányáról (59. o.). Míg a mítosztorodékat gond nélkül kezeli, könnyedén száll le birodalmukba, az irodalommal szemben túlzott tisztelet-féle és a mindent megírtak már fantómja fenyegeti némasággal. Személyiségüket a hagyományos realisták is maguk konstruálták; bár a konkrét tanács egy bírálatban veszedelmesen megközelíti az illendőség határait, nem tudom, miért nem választ magának (bevált recept szerint) egy fikatív szerzőt. Egy bábut, egy félembert – aki megírhatná az egész sikert.

Hajdú Gergely

A HALÁL TÜKRÉBEN ÉLT ÉLET

Csáth Géza naplójáról

Az utolsózt dr. Tóttás Gábor írta
Babits Kiadó, Szekszárd, 1989. 150 oldal, 80 Ft

A most először könyv alakban is megjelent napló csupán részlet Csáth feltehetően sokkal terjedelmesebb, egyelőre kéziratban lappangó önéletrajzi feljegyzéseiből. Eddig kézzel kézre vándorolt a napló; mostantól kezdve szabadon lehet csemegézni egy szenvedés történetéből. Mert mára történetileg szelődött az, ami a megírás idején fékevesztett zűrzavar volt; s Csáth botrányuk tűzijátékára emlékeztető élete maga is példázattá nemesedett az utókor számára. Hiszen a szenvedő ember megszólíthatatlanságával kapcsolatos zavar helyett gyümölcsözőbb felfedezni és kimutatni létezésében egy korszak haláltusájának példázatát; s az egyéni test zsigereiben és ösztöneiben zajló bomlást is, csak hogy ne kelljen tanácsalatosan toporogni előtte, az utókor inkább a társadalmi test egészében próbálja antológ módon „megmagyarázni”, s ezzel a mérget ártalmatlanná tenni. Próbáljunk ellenállni a kísértésnek; a naplót olvasva csak a könyvben szereplő szavakat és mondatokat hallgas-

suk. A kivezető út keresése helyett ezúttal figyeljük inkább a lélek zsákutcáját.

A történetet persze nehéz megkerülni. A kora eszmélkedéstől az öngyilkosságig tartó pálya nemcsak egységes, de szinte pontoszerű: egyetlen tűzgömbre hasonlít. „Fejlődést” legfeljebb a felszínen tapasztalni; a mélyben, úgy tűnik, már kezdetől fogva minden készenlétben volt, a végső kibomlásra várva. De mert ez a kibomlás végzetes (s ezt kezdetől fogva sejteni lehet), maga Csáth is – érthető módon – inkább a felszínt, a körülményeket figyeli. A változás, bármilyen természetű legyen is, reményt sugall. A kábítószerrel való találkozást ezért maga is nem végzetként, hanem balszerencseként idézi fel: egy történet láncszemeként. A történetnek pedig tudvalevően ideje van; az idő pedig a mindig pontoszerűen megélt, időtlen reménytelenség legfőbb ellenszere. A naplóban olvasható „eset” sorai mögött nem nehéz kihallani egy elveszett ember önáltató reménykedését. Mintha a repedést, amely 1910. április 9-én bekövetkezett, nem az életét addig is átszövő alattomos, de láthatatlan hajszálerek okozták volna.

„1910. április 9-én történt, hogy Kuthy Dezső egyetemi tanár mellkasomon kopogtatva így szólt: „Egy kis jobb oldali apicitás.” A félhomályos, karboltszagú rendelőben hirtelen kriptaillat csapott meg. Jéghideg szaladt át rajtam... aznap nem tudtam aludni reggelig semmi. A múlt emlékei lódultak fel fejemben egymásra, a boldog óráim gyötrő szépségei, és a bűneim, mindaz, amit helytelenül tettem... 12 órákor vettem be az első bromadagot, kettőkor a másodikat, ötkor a harmadikat, és reggel fél hálkor a gyönyörű, tavaszi nap sugaraiiban fecskendeztem be az asztalomom levő fecskendővel az ugyanott pihent oldalból az első adagot, 0,02 M-et.” A napló a bizonyosság: az elhatalmasodó morfinizmusban egyre elenyészőbb szerepe lesz a tudóbajtól való félelemnek. Egy ördögi kör zárul Csáth köré: az élet elviselhetetlensége készteti a morfiúm, majd a Pantopon bevitelére, ám ez a remélt eufória helyett még elviselhetetlenebbé teszi számára a létezést. „A morfinizmus mindig okozat és nem ok – írta róla Kosztolányi. – Mikor ő ehhez a méreghez nyúlt, öntudatlanul is tudta, hogy a kisebb veszélyt választja a nagyobb helyett. Menekülni próbált a melankólia elől, mely túlvilágian édes dallal zengett trászaiában.”

Lehet, hogy a dal túlvilágian édes volt; az élet azonban semmiképpen sem volt az. A

naplónak a most megjelent részei 1912–13-ban keletkeztek. Több mint hat évnek kell még eltelnie az öngyilkosságig. Az idő pedig nagyon lassan akart telni. Mintha a vég (az öngyilkosság) már régen bekövetkezett volna, s a naplót vezető élőhalottnak már „csupán” az orvosilag is megállapítható exitusra kellene várnia. Figyelmeztető jelekben eddig sem volt hiány. Csáth már 1906-ban közzétett egy cikket ÖNGYILKOS MŰVÉSZEK címmel, melynek vége felé e szavak olvashatók: „Tulajdonképpen nekik van igazuk. Az ő léleklátásuk magasabb rendű. De szenvedést jelent.” És ezt követik a következő kísérteties mondatok: „Egyszerre elkezdének szaladgálni az élet vasketrecében, véterre zúzódk magukat, és amikor látják, hogy nincs szabadulás, gödről ásnak a ketrec földjébe, belebújnak. És meghidgultten bár – de a ketrecből kijutottak.” A szabadulás vágya kergeti öngyilkosságba a művészeket, mondja Csáth; nem csoda, hogy nem erkölcsi, hanem metafizikai szemszögből mérlegeli e vágyat. A mindenség bekebelezésének a vágyát ismeri fel benne: az öngyilkos művészek a megsemmisülés árán akarnak azonosulni azzal, ami hozzájuk képest más, vagyis ami szabadságvágyuknak eleve korlátot szab. Évekkel később, 1914-ben, a kábítószer által megismert kálvária kellős közepén ugyancsak az öngyilkosság problémáját kezdi feszegetni. Egy népszerűsítő (!) tudományos cikkben olvashatók a következő, egy intim naplóba inkább illő gondolatok: „Az öngyilkosság – a leg-hatalmasabb életvágy, a megalkuvást legkevésbé tűrő primer életösztön munkája. Mert mi lehet nagyobb bizonyítéka az élet mohó kívánságának, az optimumra való intranzigens törekvésnek, mint az, ha vagyunkkal vagy becsületünkkel, egészségünkkel vagy szerelmi boldogságunkkal elvesztve, nem akarunk tovább élni? Ha nem elég-szünk meg a relatív optimummal, amit a mostoha körülmények megengednek, hanem csak a leg-többel, az ideális optimummal vagyunk hajlandók beérni. Világos és tisztá, ugyebár? Az öngyilkosság valóban a legpregnansabb élés, életkivánság. A leg-izőbb, legmohóbb élet.”

Ne foglalkozunk most azzal, hogy igaz-e ez vagy sem. Arra figyeljünk inkább, hogy Csáthnak ez volt a meggyőződése. Talán nem is helyes meggyőződésről beszélni: zsigereinek volt ez a parancsa, amelynek nem tudott ellenállni. A megsemmisülést tartotta a beteljesülés előfeltételének. Észre kell venni azonban,

hogy Csáth – noha meggyőződéses és szenvedélyes Wagner-rajongó volt – korántsem valamiféle „esztétikai” életvitel reményében valott így. Nem pályázott Tristan sorsára. *Mindenekelőtt* szenvedő ember volt, akinek a novellát vagy naplót éppúgy a *szenvedésből* láplálkozó *metafizika* hatja át, mint egész életét, kora gyermekkorától kezdve haláláig bezáróan, s akinek a morfinizmusa vagy „beteges” nőhétsége sem elsősorban fájdalomcsillapító vagy élvezetforrás volt, hanem a mindenáron megnyilvánuló, feltartóztathatatlan szenvedésnek egyfajta változata. *Személyesabban* ez a szenvedés; de nem volna olyan mély, ha nem abból az *egyetemes* szenvedésből fakadna, amely onnan ered, hogy minden, ami van, ahelyett hogy létre sem jött volna, rá van kényszerítve, hogy létezzen. A mindent fájdalomosan átható determinizmust, amit majd Antonin Artaud, aki maga is éppoly szenvedő lény volt, mint Csáth, *kegyellenségnek* nevez, Csáth már tizen-nyolc éves korában *perverzitásnak* hívja. Az ember „egész származása – írja – a természetnek egy véletlen perverz gondolata; az ő kultúrája, mellyel a haladás nevében a fajt a szellemi tökéletesedés felé viszi – nem más, mint perverzitás. Perverzitás a mi túlnyomóan kifejlődött agyvelünk, érzelmi világunk bonyolult működése, perverzitás a képzelőerőnek nevezett tulajdonságunk, perverz lények vagyunk mi magunk... A mi édesanyánk a kultúra, a mi ringató bölcsőnk a fantáziánk, a mi morálunk a perverzitás, s ezért vagyunk mi *abnormis fajta*”. Nagyon is érthető, hogy például Krafft-Ebing gombosűthegyre tűzött betegeit, akiket maga az orvos is időnként erkölcsi megrovásban részesít (alkalmanként „*cinikusnak*”, „*feleltlennek*” nevezve betegeit), Csáth nem hajlandó kirekeszteni az emberi világból. Ha perverzek, úgy az élet egyetemes perverzitásának megtestesítői ők is, és ennyiben éppoly „normálisak”, mint bárki más. Csáth szavaival: „*akik az egészséget tekintik az esztétika legáltalánosabb törvényének, odamondhatjuk, hogy a betegség maga is az élet produktuma*”.

Hangsúlyozzuk még egyszer: nem egy egészséges (még nem beteg) ember kijelentéséről van szó, aki könnyedén (hiszen nem beteg) szögezi le, hogy a betegség is „hozzátartozik az élethez”, hanem egy olyan emberéről, aki már akkor is beteg volt, mielőtt orvosilag annak tekinthető lett volna, aki ösztöneiben, sejtjeiben, lelkében ott hordozta az eredendő

betegséget, és aki ezért a betegség jelentőségét nem próbálta nagyvonalúan csökkenteni, hanem ellenkezőleg: olyasvalakinek látta a betegget, akiben a létezés mindenben és mindenki-ben ott dülő perverzítása nyíltan, geiziriként tör felszínre. Novelláinak „perverz” szereplői csak az első pillantásra tűnnek eltérveledeteknek; ha közelebb merészkedünk hozzájuk, felfedezhetjük bennük a gyermeki ártatlansággal vegyes csodálkozást, amellyel tehetetlenül figyelik a sorsot, amelyben részük van, s amely ellen hiába is lázadnának – nem létezik más sors. Emiatt hatnak olyannyira magukba-zárulaknak a szereplők; megannyi néma kődarabként viselkednek, akiket nem a szenvedély mozgat, nem is a kétségbeesettség vagy a gyönyör utáni vágy, hanem az élet perverz tehetetlensége. Maga Csáth orvos is volt, aki segíteni igyekezett mások szenvedésén; vonzó-dott a pszichoanalízishoz, amelynek tükrében a betegséget nem elszigetelt tünetként, hanem egy egész élet történeteként értelmezhet-e – de beteg is volt, aki magától a lelettől szenvedett. Visszakanyarodva az öngyilkosságról vallott felfogásához: az öngyilkosság oka rendszerint valamilyen megnevezhető, jól körülírható, „tünetként” kiragadható csapás, ám Csáth véleménye szerint ebben – mint cseppben a tenger – a teljes élet elviselhetetlensége sűrűsödik össze. Csáth szerint az öngyilkos egy tökéletesebb életre vágyik, de ebben megakadályozza őt a mindenki számára adott élet – az az élet, amely a születéssel kezdődik, s a halállal végződik, s amire minden élőlény kárhoztatva van.

A szenvedő ember perspektívájából nézve ünhet perverzitásnak a teljes létezés. Olyasvalaki állíthat csak ilyet, aki számára minden szerencsétlenséget eredményez, s aki ezért kénytelen azt is feltételezni, hogy létezik egy boldogabb, az általunk tapasztalható létezés-től érintetlen világ, amely nem fordult ki magából, nem perverz. Egy-egy pillanatra talán megtapasztalható ez is. Az *OPIMUM* című novellában például a kábítószer által kínált, téren és időn kívüli *pillanaty* létezésben bízik; orvosi könyvében, *AZ ELMEBETEGSÉGEK PSYCHIKUS MECHANISMUSÁ*-ban pedig az elfojtások révén téves eszmék sorozatába menekülő betegének analízisét e szavakkal zárja: „*Sok testi egészséges, épeszt ember meghal az életnek delén anélkül, hogy elmondhatná magáról, hogy olyan nagy*

fokú, változatos és nagy mennyiségű élvezetben lett volna része, mint A. G. hiszasszonynak." Nem nehéz felismerni e mondat önéletrajzi vonatkozásait; a naplót nem sok idő választja el a könyv megírásától. És mégis, annak ellenére, hogy Csáth sokat tett azért, hogy a szenvedést – a sajátját és másokét – csillapítsa, naplóját olvasva úgy tűnik, hogy azíve mélyén nem nagyon hitt a teljes gyógyulásban. Fatalista volt, aki a világ elrontottságát nagyobb erőnek érezte, mint a helyrehozatalára irányuló kísérleteket. Nem elméleti fatalizmusról van szó, hanem a saját szívében és testében megmutatókozó mély tehetetlenségérzésnek a mindenre kiterjesztéséről: ha ő nem tud úrrá lenni saját balsorsán, akkor alighanem azért, mert ez jellemzi a teljes létezését is. Az sem képes letérni egy nyilvánvalóan rossz pályáról.

A gyógyulás reménye a legtermészetesebb dolog. Ám ha egy mélyen fatalista ember kezd reménykedni, akkor előbb-utóbb a reménye is az „egyetemes perverzitásnak” lesz a megnyilvánulása. A „zsigeri” fatalizmus erősebbnek bizonyul, s a remény maga is a reménytelenség egyik lépcsőfoka lesz. Ha a perverzitás hat át mindent, akkor hiú dolog abban reménykedni, hogy ki lehet lépni a búvkörből; hiszen a fatalista számára ekkor még a kilépés vágya is a perverzitás törvényei szerint működik. Így ír Csáth AZ EGÉSZSÉGES ÖNISMERET című cikkében (figyeljünk a címetre!): *„Lelkünk menekülni akar a szenvedések elől (ez minden élő szervezet alap tulajdonsága) – ekkor fenyegeti leginkább a veszély, hogy irreális útra téved.”* Ennek az irreális útnak a dokumentuma Csáth naplója; a kapálódzásé, amellyel, mint egy befőttesüveggel lefedett bogár, újra meg újra nekirohan az öt körülzáró üvegfalaknak. Minél tehetetlenebb, annál kevésbé hajlandó ezt belátni; s egy idő után már nem egyszerűen csak az egyetemes perverzitástól szenved, hanem ő lesz ennek az élő megtestesülése. Az élet rákényszerítette, hogy folytonosan olyan úton járjon, amely kizárólag az övé ugyan, de amely mégis elfogadhatatlannak bizonyul számára.

Ezzel a meghasonlottsággal magyarázható az a szennvtelen hidegség, amely a naplóból árad. A szenvedélyt kellene minden eseménynek táplálnia; a morfiom, illetve a Pantopon azonban nem eksztázist eredményez, hanem mély apátiát, a már-már kényszeres szexuális

hódítások mögött pedig nem az élvhajász bújik meg, hanem a rovargyűjtő, akit szíve mélyén sem a rovarok élete, sem a haláltusája nem tud megérinteni. A legszenvedélyesebb pillanatokban is figyelni önmagát, vagyis a szenvedély, aminek parttalannak kellene lennie, reflektáltá válik: egy önmagából kifordult élet idézőjelei közé kerül. Csáth többször is a tükror elé áll, hogy leköpjje magát megvertéssel illesse magát. Belemerül önmagába, de ugyanakkor figyelni is magát – s ráadásul mindezt le is írja, amivel végképp elidegenedik önmagától. A naplóját vezető Csáth ide-oda ingadozik az illúziótilan őszinteség és az öncsalás között; ezt azonban csak az olvasó veszi észre. A napló éppen attól olyan felkavaró, hogy Csáth számára a kettő nem válik szét: az öncsalás éppúgy mélységes kiüresítetlenséggel tölti el, mint az őszinte szembenézés. Azt például, ahogyan eltervezi magának a boldog életet, s hiszi is, hogy ezt majd meg tudja valósítani, legalább olyan szívszorongató olvasni, mint azt, amikor így szól önmagához: *„most már szenvedj, kutyá, ronda, személt ember, szenvedj, és rágd a falat!”*; s amikor sorozatos kudarcai kapcsán eszébe sem jut, hogy saját magában is keresse az okot, ez éppúgy egy reménytelen ember állapotára vet fényt, mint az a döbbenetes kép, amelyet az öngyűlölet reflektora vetül elé: *„Oly undok, gyenge és szánalmas vagyok, hogy valósággal csodálkoznom kell Olgán, hogy még szeret, és nem csal meg. Hogy nem undorodik meg végképp gyenge, sátyolozott hangomtól, folytonos tükrörbe nézegetésemről... cinikus és töpörödött penisemtől, ványadt poszámtól, szellemiellen beszédemtől, impotens, munka nélküli életemről, gyanús egzisztenciámról, akarat nélküli mi voltomtól, szemérmelenségemtől, amellyel mindennap elég hosszú időre a WC-re vonulok, bulaszágomtól. Azt hiszem, büdös is vagyok, mert a szaglásom romlott levet, sem a rászull kűtörölt seggemnek, sem az odvas szájamnak a szagát nem érezhetem.”* A Csáthtal sok vonatkozásban hasonló sorsú Antonin Artaud-nak egy leveléből kívánczik ide egy részlet, amelyet 1945-ben a rodezi elmeegógyintézet lakójaként írt: *„...egyetlen hullás vagy stri sem lehet azért kárhóztatna, mert büdös. A halál örökös szarszága egy olyan léleknek az elnyomott dinamikus ereje, amelytől az ember megtagadja az életet... Szarban vagyok, mondja az élet embere, hogy éreztesse, hogy saját halálának a kelld közepében van benne, hogy lelkének tükröföldája egy áttetsző szakadék... Élni annyi, mint*

önmagunkat örökösen túlélni, s közben az ember újrakérdőzi önmim szélekszerű énjét, anélkül hogy a legcsekélyebb félelmet érezné saját fehéris lelkétől, ettől az elemelésre vágyakozó értől”.

A napló minden sora az élet eltévesztéséről, a lélek „dinamikus erejének” az elnyomásáról árulkodik. Csáth hiába küzd; egy feltartóztathatatlan erő taszítja egyre mélyebbre. Úgy tűnik, hogy saját sorsán kívül rekedt szemlélként nem tehet egyebet, mint hogy megírja annak krónikáját. Az írás azonban nemcsak az események rögzítését jelenti ebben az esetben, hanem azok beteljesítését is. A szexuális kalandok sem az ágyban érnek véget, hanem a papíron. A személytelen hangnem, amellyel a nőkről – ezekről az eleven tárgyakról – beszámol, azt sugallja, hogy a hódítás nem a női test birtokbavételével fejeződik be, hanem e birtokbavétel rögzítésével. Mintha a hódításnak nem az lenne az elsődleges célja, hogy egy nőt megkaparintson, hanem hogy ennek tényét dokumentálhassa. A kalandokban a perverzióknak szinte nyoma sincsen; és mégis, azáltal, hogy le vannak írva, perverznek hatnak: a nőkkel lefeküdve Csáth szinte nem is őket élvezi, hanem a későbbi rögzíthezőség élményét.

1913 januárjának mérlegében nem a szenvedélybősége a döntő, hanem a coitusok száma; s ha Csáth kiszámítja, hogy az Olgával folytatott háromszáznegyvenöt napos viszony során addig naponta 1,268 alkalommal coitált (figyelembe véve a nyári száznapios távollétet, a húsz vasárnapot és Frédi betegségéből harminc napot), s ezt ráadásul összekapcsolja a megkeresett, illetve elköltött pénz mérlegével, akkor nem nehéz észrevenni azt, hogy Csáth számára a birtoklás vágya a döntő, legyen az bármilyen természetű is. Amikor például amiatt panaszkodik, hogy a Váci utcában nem ő a legelegánsabb és leggazdagabb, akkor nem egyszerűen hiúságról van szó: a magát kisemmizettnek érző ember panasza ez. E kisemmizettség érzése pedig alapvetően nem anyagi, hanem metafizikai jellegű; csakis a világ egészének a birtoklása tudná megszüntetni. Ennek egyetlen módja pedig a képzelődés, illetve az írás; az írás révén tud maradéktalanul úrrá lenni a világban, úgy, hogy nem gabalyodik bele annak részleteibe, hanem kívülről tudja szemlélni (ettől olyan szenvtelen a hangnem). Ami az életben nem sikerül, azt az írásban pró-

bálja meg: birtokba veszi az egész világot. A birtokvágy mögött az élet maradéktalan elcsajátításának a vágya fedezhető fel, ami Csáth szerint az öngyilkosság egyik előfeltétele. A másik előfeltétel azonban az, hogy maga a világ is élettelené váljon az öngyilkosjelölt számára, s ugyanaz a bonctermi hidegség hassa át, amely a Csáth-naplóból kibontakozó világot is beborítja. Csáth szexualitása ettől a halott hidegtől hat perverznek, nem pedig a nők iránt érzett falánkságától – a perverzió ugyanis a halál tükrében megélt nemiség. E tükör elé állítja életét a naplóíró Csáth; s ha azt jegyzi fel, hogy „a tükörben leköttem magam, és majdnem szó hangon, könnyörtelenül szidtam magam”, akkor nemcsak ő köp rá a fürdőszobai tükörré, hanem a halál is leköpi őt.

Az írásos rögzítésnek, a dokumentálásnak a kényszere azt sejteti, hogy a nők (vagy a kábítószerek) nem tudják igazi élvezetben részesíteni ezt a haláltól eljegyztet férfit – pontosabban nem juttatják el őt ahhoz az ekstázishoz, ami már nem szexuális természetű, hanem az élet teljes birtoklását jelentené. Csáth minden ez irányú kísérlete csődöt mondott; alighanem azért, mert a mércét irreálisan magasra helyezte. De miért tűzi ki valaki az elérendő boldogságot elérhetetlenül messzire, és miért helyezi saját vágyainak célját elérhetetlen távolságba? Nem ügyetlenségéből, nem tévedésből s nem is mazochizmusból, hanem mert minden, amit el tud érni, boldogtalansággal tölti el. Túlságosan magasra helyezi a mércét, mert ő maga *alatta* marad az életnek. Félholtként (a halál foglyaként) nem elégszik meg az élettel, hanem egyből halhatatlan szeretne lenni.

Ami az életben Csáth számára nem tudott beteljesülni – a mindenség birtoklása –, arra az írásban tesz kísérletet. A napló ettől kelti egy folyamatos lelki ejakuláció és kábítószerek okozta élvezet benyomását. De maga Csáth figyelte fel sokszor arra, hogy a tökéletes teljesség az élet tagadásával (a halállal) jár együtt. Naplója nemcsak folyamatos ejakuláció, hanem a halál folyamatos megidézése is (szeptember 21.: előbb Olgával szeretkezik, majd visszavonul a toilette-be, és 0,027 nagy dosissal ott követ el egy „miniature suicidumot”). Az élet teljes bekebelezésének a vágya a boldogság tökéletes hiányával társul. Mintha Csáth *most* mindenről lemondana egy *későbbi* (persze

soha be nem következő) hatalmas eksztázis érzékében. A várakozás naplója ez a könyv: a praktikus tervezetések (kábitószerről való le szokás, aktív munka, biztos polgári élet stb.) mögött olyasvalaki áll, aki nem csupán több pénzre, nagyobb sikerre vagy hatékonyabb munkára vágyik, hanem aki a halálból szeretne bekerülni az életbe. Olyan érzése van az olvasónak, mintha egy élőhalott feljegyzéseit olvasná. A gépies szeretkezések, a megtervezett excesszusok, az üzleti mérlegkönyvre emlékeztető számláztatások, a pontokba szedett életprogramok kétségbeesett kapaszkodók; e „józan” és „megbízható” eszközök sem tudják feltartóztatni az életből kihátráló férfit.

Ezek az eszközök azonban maguk sem az életnek, hanem a halálnak a szerszámai. Antól idegenfűk el az embert, amit az éppen általa szeretne megnyerni: mindaz, amit a segítségükkel rendeznek be, riasztóvá válik. Ahelyett, hogy lassítanak a lejtőn való csúszást, gyorsítják. Automatává varázsolják a bennük reménykedő embert, aki nem veszi észre, hogy kelepcébe esett. Az életet szeretné visszanyerni, ő, akinek a szájából a leplezetlen halál szól.

Földényi F. László

CLAUDE KARNOOUIH: A NÉP FELTALÁLÁSA (ROMÁNIAI KRÓNIKÁK)

L'invention du peuple (Chroniques de Roumanie)
Paris, 1990. Arcantere. 331 oldal

Nem ildomos barátunk könyvéről írni, még kevésbé, ha személyes közünk van hozzá. Mégis megengedem magamnak, hogy írjak Karnoouh-éról. Végül is: a barátság nem eszmei viszony, nem gondolatokból születik. Igaz, hogy a gondolkodás személyes, de a gondolatok függetlenek is, sőt természetesen függetlenednek tőlünk. Én pedig Karnoouh írásának gondolati tartalmáról szeretnék írni. Arról, amit hosszú romániai, máramarosi útjainak tapasztalatai nyomán kialakított. Arról,

amit ennek következtében az itteni nemzetek világról végiggondolt és kielemezett.

Az etnikai nemzet valóságának elvi-filozófiai vizsgálata a könyv közbülső három (III–V.) fejezetét alkotja, és ezek elseje (a könyv harmadik fejezete) e nemzetfelfogás gondolati meg alapozását – vagyis Herder elméletét – elemzi. Ebből állapítja meg a szerző, hogy a népi-etnikai nemzet magát saját ősalapjaiból akarja kulturálódás – vagyis helyesebben kulturalizálás – által megvalósítani (112. o.). Ez az értelem annak a gondolatnak is, miszerint a nemzetben a „népülés” valósítaná meg magát. Ámde, ha a nemzet létének jelenbeli alapja az ősalap, akkor egy történelmi folyamat történelmen kívüli tényből fakad. Ami viszont azt jelenti, hogy a nemzet léte transzcendenciára épül. A transzcendencia ilyen jellegű feltételezése teszi lehetővé, ha nem éppen szükségesé, a nép felemelését, a parasztság kiművelését, amivel a nemzeti szellem a felvilágosodással válhat eggyé. Így a folyamat visszatér a történelembé, és a nemzet lehet minden haladás hordozója.

Karnoouh elemzéseinek gazdagsága és érvénye abból is kitetszik, hogy sok irányba lehet őket továbbgombolyítani. A transzcendencia szerepének felismerése nem teszi vajon érthetővé azt a szerepet, amit valamilyen misztikus unió játszott a nemzeti tudatok kialakulásában? Vagy azt, hogy amikor az „ősalap” megújításának gondolatához feltételezett ősi di-csőségekből fakasztott követelmények kapcsolódtak, akkor mítoszok foglalták el az önismert és a történelemszemlélet helyét?

A szerző megállapításainak érvénye sokban függ attól, ahogy vizsgálatának tárgyában ellentmondásokat igyekszik feltárni. Sőt az elméleti fejezetek többé-kevésbé egy-egy alapvető ellentmondás köré rendeződnek. Így a második elméleti fejezet (a IV. tehát) oda konkludál, hogy míg a nemzet magát – etnikai valóságként – a néphagyományokra hivatkozva valósítja meg, addig felemelkedése éppen e hagyományok megsemmisülését hozza. Ez azonban egyáltalán nem jelenti, hogy megszűnnének azok értékek lenni. Sőt éppen ezzel kezdődik el széles körű felhasználásuk ideje: a társadalom feletti ellenőrzés érdekében (125. o.). Történik pedig ez azáltal, hogy a folklórrá tett hagyományok a nemzettel való

azonosulás eszközei lesznek. Amiből aztán a politikai manipulációk szélesen használt nemzeti módja alakulhat ki – mint történt Ceaușescu Romániájában.

Minden ilyen felhasználás azért lehetséges, mert az a népművészet minden formáját kiszakítja életvalóságából, és megfosztja eredeti értelmétől. Már ha ez nem történt meg előbb: a „folklorizmus” által.

A „folklorizmus” különösen foglalkoztatja Karnoouh-t, mert annak elvei és gyakorlata éppen arra a tudományosságra épülnek, amelynek eszköztárával és módszereivel ő maga is élt, illetve romániai kutatásaihoz hozzáfogott volt. E mögött a fejezet mögött tehát szakmai és emberi átformálódása áll. Az, ami különben az egész könyv mélységes hitelét adja.

Karnoouh úgy érkezett Máramarosba, ahogy egy modern – etnográfus vagy antropológus – tudóshoz illik. E szerint is dolgozott, míg észre nem vette, hogy mindennel, amit tesz, életvalóságából szakítja ki azt, amit vizsgál. Rájött, hogy sok érdekeset és érdemeset tud ez a tudomány kideríteni és feltárni, egyet kivéve: a szokások, a rítusok és hiedelmek értelmét. Mert minden szokás, minden „népművészeti alkotás” öröknek tekintett, folyamatosan visszatérő rendű világot életet: a természet és a keresztény hit ciklusai szerint. Bármit vizsgálna is az ember ebből „önmagában véve”, azt lényegtől fosztja meg. Ugyanúgy, ahogy teszik ezt azok a kísérletek, amelyek keresztény és „pogány” elemeket szeretnének szétválasztani. Ennek megértése aztán lehetővé tette Karnoouh számára az emberek megértését – de ezt a megállapítást meg is lehet fordítani, mert egyazon dologról van benne szó. És így jutott el arra a következtetésre is, hogy amennyiben a modern folklorizmus tudomány akar lenni, annyiban hívságos, amennyiben pedig a nemzeti politika segítőtje akar lenni, annyiban félrevezető.

A maga módján tulajdonképpen a politikához kapcsolódik a harmadik (V.) elméleti fejezet témája, mert az a nacionalizmus filozófiává emeléséről szól. Vagyis a nemzeti filozófia Lucian Blaga és Constantin Noica általi megteremtésének kísérletéről. A kettő közül Blaga kevésbé érdekes és jelentős, mert ő inkább költő volt, filozófiai kísérlete is költői alkotás valójában. Noica azonban filozófiai gondolko-

dó volt, nem is akármilyen: Heideggeren és a korai görög filozófusokon formálódott volt gondolkodása. A másik különbség, ezúttal tartalmi, az volt, hogy Blaga „nem akarja a modernség sorsának kegyetlen nyilvánvalóságában megmutatkozó igazságát elismerni” (220. o.). Noica viszont filozófiájának szerves részévé tette a technika és a modernizálás fontosságának elvét. Tette ezt pedig éppen a nemzeti kiteljesedéssel összefüggésben. Ezzel filozófiája – mint azt Karnoouh fejtegetései nyilvánvalóvá tesz – abba a modernizálási folyamatba rendezte be eszmevilágát, amely az utóbbi évtizedekben minden hagyományt igyekezett a legdurvább eszközökkel felszámolni. Ami persze már nem filozófiai probléma. Az viszont az, hogy Noica – éppen Blaga nyomán – a román nyelvre és a román „népszellemre” építve akarta a román nemzeti lelket a lét kitüntetett létetemenyesévé emelni. Márpedig, mint Karnoouh megállapítja: „*Miért birtokolná a román nép a létező-létet, a létezés „lényegével” való kitüntetett találkozását kegyelt?*” (229. o.) E kísérlet önellentmondása így abból ered, hogy Noica valójában az általánost szeretné a sajátosnak alárendelni, ami *per definitionem* is lehetetlen. Ehhez még hozzáfűzném, hogy ez a nemzeti felértékelés a múlt századbeli nemzeti messianizmusokra – Fichte, Mickiewicz, Dosztojevszkij idevágó elképzeléseire – emlékeztet. Teszi ezt akkor is, ha nem olyan szélsőséges, mint azok voltak. Feltehetően abból a kisebbsédiségi érzésből fakad mint kompenzáció, amely a legtöbb etnikai nemzeti gondolkodásban létezett, de amely az idők során többnyire háttérbe szorult.

Bármilyen, a vázlatosnál is vázlatosabbak lennének is az előbbieket, az talán kitetszik belőlük, hogy a három elméleti fejezet maga is többet adhat a román nemzeti gondolkodás megértéséhez, mint megannyi divatos könyv. Karnoouh írása szerintem az utóbbi évtizedek romániai történéseinek átgondolásában is hasznos lehet. De legalább ennyire tanulságosak azok a fejezetek, amelyekben Karnoouh élményeiről, tapasztalatairól ír: gyönyörű vallomások ezek Erdélyről és az ott élő emberekről.

Mindez pedig, véleményem szerint, bőséges ok, hogy Karnoouh könyve megjelenjék magyarul.

E javaslatomnak van azonban még egy oka:

összefüggésben azokkal a megfontolásokkal, amelyek alapján éppen ezeket a fejezeteket emeltem ki. Ez pedig abban áll, hogy szerintem mindaz, amit Karnoouh a nemzeti gondolkodásról, tudatról és politikáról feltár, általában igaz minden etnikai nemzetre, különösen pedig a közép-európaiakra. Tehát olvasásuk a magyar nemzettudat és nacionalizmus értelmezésében is segíthet minket. Ami által könyvének különös aktualitása lett. Mert a magyar fejlődés egyik közeljövőbeli veszélye egy új „száhuclás fejlődés” elindulása lehet – hogy Bibó kifejezését használjam. Ilyenkor pedig – tetszik, nem tetszik – minden hasznos lehet, ami gondolkodásra késztet.

Éppen ezért is tettem félre minden személyes megfontolásom, és vállaltam ennek a kis dicséretnek a megírását.

Tordai Zádor

STEPHEN VIZINCZEY: ÉRETT ASSZONYOK DICSÉRETE

Fordította Halász Zoltán

Magyar Világ Kiadó, 1990. 248 oldal, 130 Ft

Rossz könyv. Ha kinyitom, azonnal becsukódik. Csak két kézzel olvasható – pedig nem sok könyv van a világon, amely ezt a tortúrát megélné. Ez nem az a könyv.

Helyzetét még két körülmény súlyosbítja. Jelesül a gyengécske, szürke és magyartalan, láthatóan összekapkodott fordítás – Halász Zoltán munkája, aki roppantul kedveli a gondolatjeleket, csak épp azt nem tudja, mire valók.

Meg a borítók. Amelyek kívül-belül tele vannak idézve hozsannával. A méltató passzusok igen-igen előkelő forrásokra hivatkoznak, alaposan felcigázzák az érdeklődésünket, és jó magasra állítják a mércét – hogy aztán annál hervadtabb lélekkel zárjuk a könyv-kötészeti szejjel vívott tusát. A magyarnak született szerző jobbára Magyarországon, magyarul megélt és angolul megírt történetét a

negyvenegyedik angol, üzennyolcadik spanyol stb. kiadással egy időben hozta haza a történelem szele – széldűtő háttér! De hát ezek az adatok nem a MŰVET minősítik, hanem csupán arról szólnak: mit eszik manapság az olvasó széles e világban. Készséggel elhinném a szuperlatívuszokat a *Punch*nak, *The Times*nek, *The New York Times*nek, *Berliner Zeitung*nak – csak hát a borító mögött ott áll maga a ronggyá dicsért szöveg, amelyről magam is itélkezhetem. És amelyhez képest ez a tömjénes reklámmontázs bosszantó félrevezetés.

Önéletrajzi ihletésű szerelmi történetek füzére, vonzóan szabados felvezetésben, leöntve némi szellemeskedő, de tényleg nem is túl-adagolt „filozófiával”, szléshícamok nélkül – könnyed, felszínes locsogás. Célzata, morálja sem ellenszenves („részt azért szedem elő emlékeim még most is csillogó szilánkjait, mert jólesik, mást azért, mert meggyőződéseim szerint sok fiú legszebb éveit – és jellemét – annak a leghitlenebb jégében teszi tönkre, mely szerint durva és kemény fíkhónak kell lennie, hogy igazi férfit válgják”). Sehol nem bánító, nem is túllrt, már csak tárgyánál fogva is – NŐK – kellemes. Mi bajom van hát vele? Csak annyi, hogy *nem elég jó*. Nem szépirodalom.

A könyv java Budapesten, piciny része Rómában, legvége Torontóban játszódik. Rómát és Torontót csak felületesen ismerem – kíváncsian lesem: megtudok-e bármilyen *tényleges* példát Torontóról. Semmit; amit kapok, még az én anizks-ismereteimnél is semmiundóbb közhely. Hogy a kanadai amerikaikat kizárólag a tévé érdekli, hogy szívesebben isznak, mint szeretkeznek, hogy csak az a fontos nekik, mit hol lehet venni vagy eladni – mindez pontosan abban a kedvesen csipkelődő tónusban, amely nem fogja sérteni a célba vett kanadaiakat sem, őket is mindössze szórakoztatja (így kell ezt, ha el akarjuk adni a könyvünket!) – csak éppen: *semmi* nem mond róluk. Még bosszantóbb, hogy a *nők*ről – végül is rólok van itt szó! – sem tudok meg semmi újat. Szorongva méricskélem: a végtére is magyar szerzőtől Magyarországról is csak ilyesféle locsifeci közhelygyűjteményt kap a világ könyvfogyasztó közönsége? De ezen a ponton kicsit azért megnyugszom: közös hazánkról szólva ennél valamivel tartalmasabb Vizinczey. Még a pesti nők is: valahogy értelmesebbek, értelmezhetőbbek, funkcionálisabbak és színeseb-

bek – nem is annyira az *érett* nők, inkább talán a magyar nők *dicsérete* ez a kedvesen gyarló lektűr. Valamelyest megbékülök – –

(„Irgy pályatárs”, hallom lelki füleim-mel a viszontírniükát. Magamba szállok: tényleg, nem az irigységem diktálta ezeket a gonosz sorokat? De hát *nem*. Ha mélyen a lelkembe nézek, bizony vannak könyvek, amelyeket irigylnem kell. De ezt valóban nincs miért. Akkor meg miért irigyelném az érdemtelen sikerét?)

Csalog Zsolt

EDGAR WIND: MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA

Fordította Turai Hedvig
Corvina, 1990. 140 oldal, 85 Ft

Öröm kézbe venni, jó olvasni Edgar Wind kis könyvét, a MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA-t. Mindig lenyűgöz, ha egy szakma nagy öregje magabiztos könnyedséggel megosztja évtizedeken át felhalmozott tudását az olvasóval. Egyszerűen, szinte kedvesen szól az őt legmélyebben érintő kérdésekről. Elnéző, bölcs mosolya fedleteti, amit voltaképp nem ütöl: nincsenek kész válaszai, s csak azért nem vallja be, hogy maga is a sötétben tapogatózik, nehogy megrettenjünk a sötétségtől.

A kötet hat, egyenként félórás, oxfordi előadás (*Reith Lectures*, 1960) pergő szövegét adja közre, készer akkor terjedelmű jegyzetapparátus kíséretében. A ábradhatatlan filológus, művészettörténész és esztéta nem pusztán a hivatkozásait adatolja, hanem – olykor tanulmányértékd – megjegyzéseket, gondolatátvitásokat is fűz az elhangzottakhoz. Botticelli, Michelangelo és Raffaello kutatójaként Wind azoknak a beszélgetéseknek a tartalmát és színezetét akarta elővarázsolni, amelyekben a reneszánsz művészei megismerkedtek a humanisták filozófiai elgondolásaival, a maguk nyelvére fordították a nekik teuszó elemeket, átértelmezték és továbbbontották az antikvitásról szóló költői mesét. A MŰVÉSZET ÉS ANARCHIA olvasója viszont abból a kivételes társalgásból

kap ízelítőt, amely az egykori Warburg Könyvtár előadásait követhette, ahol a filozófiai esztétika, a vallás- és kultúrtörténet kiválságai fűzték tovább egymás gondolatait, érveikben és példáikban magától értetődően hivatkozva közös műveltségük anyagára, amelybe Schönberg éppúgy beletartozott, mint Savonarola vagy Kant, a neoplatonizmus éppúgy, mint a matematika vagy a modern formatervezés.

Ebből a szerteágazó figyelemből és sokrétű tapasztalataiból fakad Wind előadásainak mennyi találó megfigyelése, melyeknek pusztá felsorolása megközelítené könyve hosszúságát. Ezért a továbbiakban csak az előadások alapgondolatával foglalkozom.

A művészetszemlélet változásait történelmi anekdotákkal, az esztétikai elméletalkotás és a művészettörténet-írás egy-egy nagy alakjának tömör és fordulatos jellemzésével ecsetelő tárgyalásmód miatt először fel sem tűnik, hogy Wind a művészeti élet súlyos betegségének diagnózisát állítja fel, s cseppet sem optimistább a modern kultúra keserű ostromozóinál. Az érdekes csak az, hogy a szerző nem a jól berendezett világot feldúló anarchiát kárhoztatja. Ellenkezőleg, a művészet felszabadító erejét, a mindennapok logikáját felforgató anarchikus potenciálját próbálja – bevalótlan reménytelenül – visszaperelni. A zabolátlan képzelőerőt, az isteni ihletést, az emberiben megmutakozó emberfeletit nem övezi már a szentségnek kijáró áhítatos félelem. A teremtő fantázia tisztelétét a személyiségfejlesztő és jól értékesíthető kreativitás dicsérete váltotta fel. A képzelőerő egyéni adottság dolga, s művészeti terméke sem megrendítő, csak érdekes. Ezt akár illően nyugtázhajja is korunk hőse, a „szenvtelen múzeumi zárándok”, hogy azután újabb művek felé fordulva el is felejtse. A profanizálódásnak az az ára, hogy a képzelet képei elvesztik a (kulturális) közösségre való vonatkozásukat, aminek a kollektív tudattalanságból felhozott képek még csalóka pótlékai sem lehetnek.

A modern művész önnön szabadságának foglya. Tevékenysége az élet periferiájára, olyan „biztonsági zónába” szorult, ahol már nem tudhatja, voltaképpen kinek van szüksége az ő munkájára. A megrendelő nem mecénás többé, csak tanácsstalan, tétlen csendestárs vagy fizetőképes vevő. Mi, műélvezők pedig

immúnissá váltunk, hiszen már annyi művet „fogadtunk be”, annyiféle művészetet „fogyasztottunk”. Mit sem kockáztatva, akár rajonghatunk is a művészetért, mert felszabadultan – személyes érintettség nélkül – élvezzük alkotásait, ezeket a szépséges haszontalanságokat, amelyek nem bolygatják meg gondolkodásunk, érzelmeink és vágyaink bevált sémáit. De a szakavatott kritikások ítélete sem nyújt támaszt a művésznek. Ők is esztétikai mindenevők, akár a nagyközönség. Éppen csak nem önkiszolgáló élettermekben fálnak, hanem meghiit körben csipegetnek, s a minél pikánsabb ízeket hajszolják. Minden alkotást „intim kamaraművészetté” alakítanak át, s eközben sikerül „úgy megmaradni a műalkotások felszínén, hogy képzeletük ne jöjjön mozgásba, s ne zavarja meg a kifinomult módszer kristályosza alkalmazását”. Nem a művész munkáját becsülik, hanem a saját érzékenységüket: ők csak újszerűséget, elevenséget várnak, többre tartva a szellemes capricciót, az ihletett pillanatot grafikus lenyomatát, mint a művészi látomást elmélyítő, értelmező kidolgozást, a megkomponált művet. A nagyközönség válogatás nélküli tömegfogyasztással gondoskodik arról, hogy a művek kölcsönösen kioltják egymás hatását; a műértő viszont a távolságtartó osztályozás tökélyre fejlesztésével.

Igy azután valamennyien nyugodtan alhatunk ilyen-olyan lakásunkban, a művészet már nem zavar. Főleg, ha jelen sincs. Wind ugyanis azzal a meglehetősen tanácsos szolgálattal, hogy „ha valakinek a nyugodt élet a leghőbb vágya, okosabb, ha otthonából száműzi a művészet”. De veszélyeztetik-e bárki lelki békéjét a műalkotások, ha egyszer mind a laikus, mind a műértő érzéketlen valódi tartalmuk iránt? Wind szerint ma is kialakíthatunk megfelelő művészetszemléletet, megfogadva tanácsait, hogy „mint műélvezők mi lehetünk, illetve miől óvakodjunk, ha élettapasztalatunk részét kívánjuk lenni művészi élményeinket”. Olyan művelői látásmódra kell szert tennünk, amelyben a formaérzékelés, a művelődés- és művészettörténeti ismeretek segítségével megértett jelentésre támaszkodik. Ez az elmélyült megértés nyithat utat az őszinte és teljes belefeledkezéshez, amit a műalkotás megkövetel. Wind nem fogadja el a jelentést nem vagy félreismerő esztétikai szemlélet létjogosultságát, hiába kínál rá a történelem számtalan híres példát. Az

esztétikai ítéletnek két szükséges szintjét különíti el: a historizmuson edzett művészettörténeti megközelítést és a saját tapasztalatainkra, értékeinkre támaszkodó erkölcsi ítéletet („szükséges is két szinten szemlélni a műalkotást: esztétikai értéket a saját normái szerint kell megítélnünk, de azt is el kell döntenünk, hogy elfogadjuk-e ezeket a normákat”). Ezzel viszont saját fejtegetéseinek mond ellent. A „szintek” szétválasztásával ugyanis valójában a művészet anarchikus erőinek hatóköréből vonjuk ki magunkat – s otthonunkból már felesleges száműzni a műalkotásokat, mint Platon államból a szent félelemmel csodált költőket. E szétválasztás eredményezi ugyanis azt a pusztító, jóindulatú toleranciát, amelynek „átvágató örvénye lassanként elnyeli a teremtés anarchikus erőit”.

Mi taszította a művészetet ebbe a válságba? Wind előadásaiiban három magyarázó szempont szerepel. A legfontosabb szerint a művészet csupán marginális helyet foglal el a mi kultúránkban, elszakadt az élet valóságától, a tapasztalatainkat formáló többi erőtől. A művész magányos és önmagára utalt. Egyfelől túl sokat elmélkedik, autodidakta filozófus módjára, másfelől a társadalomból érkező igények híján, melyek próbára tehetnék erejét, maga kénytelen mesterséges akadályokat emelni munkájában. Elmaradtak termékeny súrlódásai a mecénásokkal; legfeljebb a producer kételyeire figyelhet, a jó reprodukálhatóság követelményeihez igazodhat. Windnek a művészet marginalizálódásáról s ezáltal megvalósíthatott autonómiájáról tett kijelentései talán igazak, meggyőződésüket azonban kikezdi a múltbeli eszményi állapotokról nyújtott somnás kép és a változás logikájának értelmezetlensége. Csak annyit tudunk meg, hogy egykor a mecénásoknak létfontosságú volt a művészet, élni sem tudtak nélküle; a művészek pedig „még szervesen kötődtek a cselekvés világához, bámulatos vagy felkavaró újításaik szinte mellékesen kapcsolódtak azokhoz az életfunkciókhoz, amelyeket a művészet szolgált”. Kár, hogy Wind erre nem vesztegetett több szót, noha az organikus metaforák nem sok jóval kecsegtetnek.

Az előadások rejtett vezérfonala a szellemi képességek – a képzelőerő, az akarat, a tudás, az emlékezet és az érzelmek – egyensúlyának a felbillenése, ami a művészeti életben össze-

kuszálódott viszonyokat teremtett, széttagolódást, valaha egymást erősítő harmóniájuk helyett. A tudományos szemlélet térhódítása s még inkább tudás és művészet termékeny kölcsönhatásának az elsorvadása Wind második magyarázó szempontja: A művészből kísérletező, a nézőből megfigyelő lett, a művészetből pedig olyan, semmi máshoz nem kapcsolódó játék, amelyet érdeklődéssel szemlélünk, de befolyásolni nem akarunk, mert amúgy is kirekesztettünk a „komoly foglalatosságok” teréről.

Végül a legizgalmasabb megfontolások a gépesítés, a technikai sokszorosítás és terjesztés következményeivel foglalkoznak. A színes reprodukciók átalakították a közönség, a művészek és a restaurátorok (!) látásmódját; a tömérdek másolat létrehozta „a művészet örökös mobilitását, ami meghúszta minden valódi, elmélyült odafigyelést”. Az alkotótevékenység belesimul az életmű-katalógusok lineáris rendjébe; a festői és szobrászi fantázia is olyan műveket szül, „amelyek szinte csak a mechanikus sokszorosításban teljesednek be”. Már ezek a hívó szavak is felidéznek Walter Benjamin gondolatait; Wind mintha csak a film benjamin-i elméletét foglalná össze, amikor így ír: „A közvetlenség, amely a kizárások hatalmas apparátusát követeli meg, gépbe látható konstrukció: Ez a széttagolódás végső sínjére.”

Wind nem idézi, talán nem is ismeri Benjamins. Pedig annak súlyos koncepciójával szembenézve nehezen őrizhette volna meg a civilizációnk egészen átívelő előadásában a művészet monolit fogalmát, még ha elutasította volna is Benjamin radikális konklúzióját: A művészet csak a történelem horizontján felbukkant lehetőség volt, az égboltot tűzijáték-ként bevilágító jelenés, amely a transzcendencia jelenvalóságát ígérte. A pillanattal elmúló csoda lehetőségét azonban mindörökké kioltotta a „művészet” örökös jelenléte.

Ha viszont mégis van művészet, sőt egyszerű modern művészet is, akkor a tudós dolog nem a középszer megsemmisítő bírálata, hanem a rendkívüli teljesítmények és éltető közegük értelmezése. Mert, mint maga Wind írta méltán leghíresebb műve (PAGAN MYSTERIES IN THE RENAISSANCE) zárszavában, „a történelem tanulsága szerint a közhelyeset megérthetjük a kivételes visszaszanyesve, de a kivételes megértéséhez nem juthatunk el a közhely felmagyaltásával. Logi-

kailag és okságilag egyaránt a kivételes a döntő, hiszen – bármily furcsán hangzik – ez teremti meg az átfogóbb kategóriát. A művészet mindenféle tanulmányozásának axiómája kell legyen, hogy ez a reláció nem megfordítható”

Wessely Anna

TRANZMISSZIÓ '90

Świerkiewicz Róbert kiállítása

Budapest Kiállítóterem

1990. november 9.–december 9.

„...Melltedd elnyújtva, mint evező a bárka mélyén; melltedd összegöngyölve, mint a vitorla a vitorlarúddal, az árbóc aljához kötözve... Működ túl boldog buborék, a hajó sodródában és a hajó alatt... És maga a tenger, ami alunk, mint egyetlen hatalmas virágzati ernyő... És millió fejecskéje, virágocskája a szétszóródás útjain...”

(Saint-John Perse: BÓJÁK
Vas István fordítása)

Świerkiewicz minden kiállítása a mennyezet felé törekszik. Ilyen volt 1977-ben a hatvani Ady-kiállítása, a NÉGY ÖT MAGYAR ÖSSZEHAJOL szövegének vászonkupolára frott versszakai-val. Ilyen volt az 1977-es pécsi kiállítása a Színház téren, ahol a térben felfüggesztett vásznanakon látható festő figurája mintha égi úton közlekedne, a felhőkön lépdelt volna egy homokdűnék közé ásott zongoraszobor felé. Ernst múzeumbeli kiállítása ironikusabb, keserűbb vonásait jelezte, hogy a mennyezetről – talán a „művészeti széljáráshoz igazodó” – „szélzások” lógtak. Már itt megjelentek a kétoldalt megfestett vásznak mint hajóvitorlák, a hátsó fertályon elhelyezett két nagy faépfünyény elemeiként. S most, 1990 novemberében, a Budapest Kiállítóteremben ezek a teret betöltő légi hajókonstrukciók ismét másfél méterrel a föld felett úsznak, valahol a megfoghatatlan, sötét ragyogású, vérző égbolton, a derűs kékséggel hullámzó, szikrázó, világító, transzcendens tájképben. (TÖNDÉR, FORRÁS HÁZ, TE VAGY A LEGNAGYOBB, KÖZTES LÉT RÁPU, HANGSZÍN, BELSŐ TERKÉP, LEVEGŐ, HALÁL TAN stb.)

Świerkiewicz hajói rég elhagyták a nyugati partokat. Műveinek magyarázata a keleti tanok asszimilálásában keresendő. Tökéletesen szemben áll a nyugati imázssal: a machiavellista politikával, a fogyasztói attitűddel, a szellemi magatartástól való irózással, a tömegkommunikáció médiumainak gumiarcú sztárjaival, a hullaszerű és bábaserű kreatúrák, papok és kerítők idealista szépségesszerekkel elért karizmatikus bájával. Minden, ami üres héj ezeknél – az nála élő, közvetlen és szellemi. Świerkiewicz az „Egyetlen Utat” járja, amiről a Tao Te King azt írja a 98. versben: „A külső tudás az út virága, a belső tudatlanság kezdete. Ezért az igaz ember a valódit akarja és nem a látszót, a gyümölcsöt akarja és nem a virágot, a közelit akarja és nem a távolit” – amit azonban mégsem nevezhetünk a Tao útjának, mert sokkal inkább kötődik ahhoz a tanhoz, amit a huszadik század művészete kontemplált és formált meg a saját eszközeivel. Legalább annyira a dadaista széanszokra támaszkodik, és a hetvenes évek happeningjeihez kapcsolódik, mint bármely konkrét vallási-filozófiai hagyományhoz. Ez a művészeti gyakorlat azonban sokban közelített egy szakrális, vallásos gyakorlathoz, amely képes kielégíteni a mai ember transzcendenciaigényét, és meglehetősen szigorú követelményeket állt az ember elé.

Ha Świerkiewicz festékkel mindenütt vastagon átitatott, durva szálkvaszon képeit nézem, az jut eszembe: „fgy itatja át minden pórusát a költészet”. Nem ismer „vagy-vagy”-ot. A költészet és az élet egygyólvasztásával elérte a kettő dichotómiájának feloldódását.

A 70-es években rendkívül sürített programmal indult. Egy Ady halotti maszkjáról készített fotósorozata közismert, mint ahogy nagyméretű, absztrakt expresszionista grafikái is, amelyek gyakran szintén költői szövegekhez kapcsolódtak, és hangulati effektusuk már akkor utólrérhetetlen finomsággal volt képes követni a költészet létélményeit. Ugyanakkor Świerkiewicz eredeti címei is önálló költői sorokként hatnak, nagy kifejezőerővel bírnak. Ebből az általában még fekete-fehér gesztusköltészetből aztán színes grafikák mappákat megtöltő sorozatai fejlődtek ki (EURÓPAI KLÍMA MŰVÉSZET). A hallatlan invencióval, hangulati hatással kiszínezett, megfestett szöveg, írásképp azzal az egységgel szólalt meg, amely a kínaiak képverseiből ismert, bár az

idézett bölcsék és csavargók amerikai és európai voltához nem fér kétség. A Budapesti Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett e. e. cummings-kiállítása ismét a költészettel való különös, bensőséges, szoros együttélésének bizonyítéka volt.

Ugyanebben az időben bronzszobrokat is készített. Świerkiewicz grafikus is, festő is, szobrász is. Nem fejezte be az Iparművészeti Főiskolát, de nem érzi hiányát: őstehetség. Tárgyi elemei, rétegei fizikailag sokszor épp hogy érintkeznek. Csak a költői jelképrendszer hatalma lényegfűti át és vonja egységbe az összehordott, összetársított elemeket (SATOR 1–11. 1990).

Indulásakor olyan alapélmény érte, ami egy csapásra és közvetlenül megváltoztatta a műalkotáshoz, a képhez és a szoborhoz való viszonyát. A Franciaországban élő, spanyol származású nagy művész, Antoine Tapies párizsi kiállítása, aki például egy nyitott ruhásszekrényt állított a festmények helyére. Świerkiewicz jelenlegi tárlatán is látható egy olyan munkája (REMEKMŰ 1989), amely – két vödörrel a kép közepén – Tapies előtti tisztelgésnek is tekinthető. Świerkiewicz Tapies munkásságán keresztül jutott el a hétköznapi tárgyak olyan újraértelmezett és költői használatához, mint amivel Erdély Miklós és tanítványai is évek hosszú során át kísérleteztek. Ez a műtárgyfelfogás: a vászonra szerelt vagy azt helyettesítő banális használati tárgyakat heves atrocitásként éli át a festészet évszázados konvencióihoz és a kiállítás ünnepélyességéhez szokott néző. Świerkiewicz részben applikál (mint AZ ÉRTŐL AZ ÓCEÁNIG című nevezetes triptichonján vagy a most kiállított ZARLATOTT IMA című assemblage-án, ahol kötelet, kócot, gyantát, ikonokat használ fel), részben régi használati tárgyakat alakít át: ágybetéteket belez ki, zongorafedelet bont le, szekrényajtókat, matracokat fest tele a mennybolt csillagaival. Tapies pop artja jellemző egyszerű és konkrét tárgyiasságához viszonyítva Świerkiewicznél mindig nagyon fontos a művészi metamorfózis, ahogy egy egyszerű használati tárgyból – ami valamit sejtelmesen megőriz önmagából – mintegy varázsszerűen esztétikai tárgyat hoz létre. A szelíd, kontemplatív Świerkiewicz szcenikai effektusok segítségével mindenhova „vers-aknákat” rak le. Nem engedni elkerülni a hétköznapi létezés és tapaszt-

talat rabszolgaságának azembesztését egy másik, a költői, a szabad szellemi létezési móddal.

1982-ben megalapította saját munkacsoportját, a Xertox csoportot, amely „dolgos meditációval” nyilvános rendezvényeken, kezdetben kiállításmegnyitókön kapcsolódott a külvilághoz, nemrégiben pedig már önálló külföldi fellépéseken is szerepelt. Świerkiewicz a munkát a mail-arton, a nemzetközi művészeti levelezés csatornáin keresztül a külföldhöz is kapcsolta. A Xertox munka az alkotók közös akciója, rituális szertartás a felszínestől, a kulturális szeméttől való megszabadulás érdekében, közeledés a szabad asszociációk és a primer élmények felé. A szertartás eszközei fennmaradnak, és a szertartás közben új tárgyak is keletkeznek. Esztétikai tárgyak: mondjuk – de vajon tudjuk-e, mit jelent ez a szó: esztétikai? Świerkiewicz művészete jó fogódzó ahhoz a kérdéshez, hogy felbontsuk és megértsük az esztétikai tárgyalakotás lényegét. Ezekben az akciókban nyilvánvalóan megmutatkozik, hogy a műalkotás nem a tárgyfétis létrehozása céljából keletkezik, hanem – mint a művészettörténet során a legtöbb esetben – a tevékenység, a rítus eszköztárába tartozik, csak később, a műkereskedelmi szemlélet teszi öncélúvá. Az anyagok elhasználódása e gyakorlat közben természetes: koszosak, gyűrötték lesznek, annyi avantgárd mű jellegzetes tulajdonságaira emlékeztetve. Bár Świerkiewicz efféle anyagokból, talált tárgyakból készült montázsai, assemblage-ai egy művészi rítussá változtatott élet mindennapi kellékei, díszletei, a meditatív elmélyülés eredményeképp is csak ritkán születik olyan csodálatos bálvány-szobor, mint az itt látható KUKK (1990).

Ne felejtjük el ugyanis, hogy Świerkiewicz szobrász is. Munka közben a kortárs képzőművészet aktuális jelenségeit is szem elől tartja, azokra is reflektál. Ilyenek az ironikus szándékkal készített, hajlítható lemezszobrok, amelyek Anthony Caro angol szobrász modorában készültek, elverve annak hivalkodó eleganciáját. Nagyméretű ponyvára készített érzéki, expresszív festményei is bravúrosan visszhangoznak a nemzetközi új festészet tendenciájára, és jelzik Świerkiewicz felfogásának aktualitásigényét. Míg a festményekben megvan a művészeti párbeszéd aktualizáló játékossága, legtöbb szobra: a SZÁRNYALÓ (1976–1990), a KITEJÜNTŐ (1990), a TÁNCOS (1990)

egy különös, senkihez sem hasonlítható művészi leleménnyel tesz tanúbizonyságot, amellyel Świerkiewicz, pályája kezdetétől fogva, néhány mozdulattal átváltoztatja, elvarázsolja a tárgyakat. A BUDAPEST–RÓMA fotóalakra festett színes grafikai sorozat is azt a képességet mutatja, ahogy a festészet eszközeivel mindent saját élményanyagává gyűr, egy római utazás relikviáit is.

Ahogy a ma ponyván árult amerikai személyiségfejlesztő útmutatók szerint létezik egy „új hullámhossz”, egy „feltudatalati”, amely sikeresen megkönnyíti a tanulás és az önátalakítás folyamatát, úgy létezik a költészet magasabb rendű tudatállapota, amely a művészet történetében oly régen kívánt utópikus közös állapota az emberiségnek. A mély és tiszta érzékelés állapota, a szabadság állapota, a testvériség állapota. A romantikusok vágya is ebben az állapotban keresendő az emberiség nagy találkozására. Świerkiewicznek minden egyes műve ebből a létállapotból érkező létüdvözet, anziksz: „Itt jártam ma, ebbe a szférába, tudatállapotha szálltam le... Ilyen és ilyen tér-idő koordinátában, ilyennek látom a tájat, ilyen és ilyen hang- és fényérzetek érnek, külső-belső időjárás körülmények fogadtak.” Párizsban polaroidfelvételeket készített, hogy minél gyorsabban és hitelesebb módon ragadhassa meg és vehesse munkába az átélt helyzeteket (POLAROID SZTRIPTÍZ, Liget Galéria, 1989).

Transzmisszió '90 – az állandó kihagyezett figyelem és érzékelés transz állapotában való közvetítés a jelenből, a szubjektív, költői szférából. Ennek az útnak az évezredek célja az igazsághoz, a tisztánlátáshoz és a mélyebb tapasztaláshoz vezető út, amelyről mostanában a művészet és a gondolkodás szabadabb fejlődésével egyre több az információnk. Új kontinenseket fedezünk fel a szellemi globuszon, amelyek mindenki számára nyitottak, és közösen is bejárhatók. A kodifikált vallásoktól elszakadva, szabad vallásgyakorlatot teremtve, a kultúrában a szimbólumok száma megsokszorozódik, újabb és újabb meditációs objektumok teremthetők, amelyeken keresztül az igazság egy új mozzanata szemlélhető. A transzmisszió nem sokban különbözik az ősi kultúrák mágikus rítusainak műveleteitől. S ha ez az állapot ma nem is a természetfölötti lényekkel való kapcsolatfelvételt vagy a termé-

szeti erők befolyásolása kedvéért jön létre, de értelmes, mint a lélek megtestesülésének, fel-emelkedésének, a magasabb rendűhöz való kapcsolódásának aktusa. S mindez nemcsak egyéni módon, hanem ahogy a Xertox is működik – kollektív rítus keretében.

Świerkiewicz megtalálta azt az egyensúlyi pontot, ahol önmaga és egyben egy közösség alkotó tagja.

Gyetvai Agnes

ÖCSIKE KULTUSZT ŪZ

ef Zámbo István: *Nemzetközi érzésvarium* (performance)

Székesfehérvár, 1990. október 20.

„A kultusz (lat.) vallásos tisztelet, vallásgyakorlat. Átvitt értelemben valaminek vagy valakinek túlzott tisztelete (vö. személyi kultusz)” – mondja bölcsen az ÚJ MAGYAR LEXIKON, és hozzáfűzi még: „A primitív kultuszok továbbélik a fejlettebb társadalmakban is.”

Október 20-án ef Zámbo István – Öcsike – székesfehérvári kiállítása a szokásos méltató beszéd helyett a NEMZETKÖZI ÉRZÉSVARIUM című performance bemutatásával nyílt meg. Mivel az ilyen bemutatók lényege, hogy egyszeri, a pillanat, a helyszín, az atmoszféra ihletében és nagyrészt improvizációként jönnek létre, utólag csak nagyon vázlatosan idézhettek fel, ami történt. A terem közepét öt életnagyságú (vagy inkább halottnagyságú?) koporsó foglalta el, szabálytalan elrendezésben. Valamennyiből a tetejére vágott kerek lyukon át sárga fénynyaláb vetődött a följük függőzött, ágakból font létrákra. A koporsó mögött szék állott, egyelőre üresen. A félhomályban és a koporsóderengésben lassan elcsendesedett a közönség, és egyre lapinthatóbbá vált a várakozás feszültsége. Ekkor a függöny mögül előlépkedett egy fekete kaftános alak; mozgása lassú, egyensúlyozó és imbolygó volt, mivel járását a cipőtalpára erősített világító villanykörte nehezítette. A székhöz érve leült, felemelte az odakészített légycsapót, behunytta szemét, és lassan, egyet-egyet legyintve a légycsapóval, halk, monoton hangon ezt ismét-

telgette: *A MAGZAT NEM LÁT KÉPEKET. EGYSZERŰ, ÁTLAGOS METAFODRÁSZ.* Fokozatosan emelkedett a hang ereje, mélyült intenzitása, gyorsult a ritmus, és ennek megfelelően a fej, a test, a légycsapó mozgása is egyre gyorsabb, zihálób, szaggatottabb, eksztatikusabb lett.

Közben a függöny mögül két „segéd” kötéllal bevonaszolt egy zárt koporsót, melyet a többi mellé helyeztek, majd visszavonultak. A kifejtet egy alig meghatározható szakaszában, miközben a monoton recitálás egyre eksztatikusabb magasságokba kapaszkodott, motoszkáló emberi hangtörédek társultak hozzá; a komorságát, szorongató elragadtatottságát vidámabb vagy legalábbis közömbösebb, bugyborékoló, szöveg nélküli „énekléssel”, keményen zengő zihálását fojtott mormolással kísérette ez a hang; a zárt koporsóból szűrődött ki. Körülbelül akkor, amikor a kétféle „ének” a csúcspontjára érve szinkronba került, a koporsófedél alól egy lábszárcsont nyúlt ki, amely alaposan elpuffolta a közelében fekvő piros és vastagon bepúderozott rongyszövet. Ettől kezdve a feszültség íve gyorsan és meredeken hullt alá, a hang elhalkult, a szöveg mormolásba fűlt, a végső csendben már csak a leülepedő porszemek játéka a sárga fénynyalábokban, az tűnt elevennek. Aki az órájára nézett akkor, megállapíthatta, hogy az előadás körülbelül húsz percre tartott. Most, visszagondolva, azt is meg kell állapítani, hogy a hangból és mozgásból álló „anyag” elemei kibogozhatatlanul fonódtak egységbe, és hogy ez az egység pontosan időtöltte ki az időtartamot; tudatos tervezés és kötetlen rögtönzés között nem valami tétozázás, hanem egy jól működő belső mérték teremtetten meg az arányt. Minden látszólagos lazasága és esetlegessége ellenére kerek és zárt kompozíció volt.

Végül elült a por, felgyulladtak a lámpák, a koporsóból kikeménygett a vidám tetszhalott, és végre megszabadulhatott a villanykörtektől, saját lábára állhatott a kaftános alak: a dolog mégsem ért véget. Akár egy zenemű elhangzása után a csendben továbbzengő belső visszhang, itt is folytatódott, tovább úszott a levegőben a lejátszódott történések meghatározó, sűrű, szinte mágneses füstje (képletes füst persze), és ebben rá kellett ismerni megint – mint többnyire a performance-ok esetében –

a kultuszok atmoszférájára. Persze hallom a kérdést, lehetséges-e egyáltalán a félig vicces, félig morbid és zagyva mormogásokkal meg kiáltozással (*METAFODRÁSZI*!) tarkított produkciót a kultuszokhoz hasonlítani? Sietek megnyugtatni mindenkit, Őcsike meg sem próbálná; a fekete kaftános alak – Fe Lugossy László – azonban nem tiltakozna. Magam mindenesetre azt gondolom, hogy ha mögéje nézünk a felszínen megjelenő szentségtörő, profán és képtelen produkciónak, a kultuszokból ismert részleteket, tárgyakat és cselekedeteket egyaránt – megfigyelhetünk. A legfontosabb ezek közül a koporsóknak, illetve a széken ülő, „éneklo” figurának a jelenléte. A koporsó, amely eredetileg célszerű tárgy, szimbolikus jelentést is hordoz: formája, aránya az emberi testre utal; a halott, a halál jelképe. A temetési szertartásokban valóságosan és képletesen is a koporsó áll a középpontban: az elhunyt az, akiért a szertartás megtörténik, annak valamennyi mozzanata valamiképpen őrá vonatkozik. Itt is ez történt, az őt sírláda az előadók és a közönség – más szóval a szertartást végzők és az abban gondolataik, érzéseik által résztvevők – között, a performance középpontjában helyezkedett el. Távolabbról kapcsolódik ide két mozzanat: a fénynek a funkciója és a zárt koporsóból megszólaló, vidám, ritmikus, bugyborékoló dúdolás. A fény, mely mécsesek vagy kandeláberek formájában az emlékezés lángját és a lélek továbbélését jelképezi a halotti kultuszban, itt magukból a koporsókból tör elő a tetejükre vágott kerek nyílásokból; hátborzongatóan játékos asszociációkra adva alkalmat. A zárt koporsóból a ritmikus szövegre adott dallamos válasz – bármilyen képtelennek tűnik itt – ismert eleme a népi halotti kultuszoknak, ha más formában is: a síratássonny dallamos szövegében halotti és gyászoló felelget egymásnak. Mindkét mozzanat azonban a performance-ban visszajára fordítva jelenik meg; így kulturális gyökereit egyszerre vallja be és tagadja.

Ami a ritmikus szöveget recitáló alak (főszereplő) karakterét, külső megjelenését, mozgását, tárgyait és különösen „énkmódját” illeti, itt bizonyos nagyvonalú „idézettel” állunk szemben: a primitív népek varázslóira, pogány civilizációk sámánjaira ismerhetünk. Dószegi András írta le legérzékletesebben a sámánok különös szertartásait, révülésének

folyamatát, egyre gyorsuló énekének és mozgásának feszült dramaturgiáját. Az előadást, anélkül hogy idézni vagy utánozni akart volna valamely konkrét példát, ugyanez a dramaturgia irányította és fogta össze; a néhány szavas szöveg monoton, egyre gyorsuló és egyre több szenvedéllyel telt ismétlését kezdetben csak a légycsapó mozgása kísérte, hogy azután a hang és ritmus keltette ekstázis fokozódásával az egész testet átjárja és megmozgassa a szavak és a hang és ritmus belső ereje, s hogy azután fokozatosan csillapuljon e mozgás – vele a hajladozások, fejtetések irama – a végső, kimerült nyugalomig.

Nem hanyagolhatjuk el a recitált szöveg és a főszereplő külső megjelenésének szerepét a kompozícióban. Mindkettőnek vannak kultikus vonatkozásai. A szöveg – amely olykor változik egyébként az előadás folyamán, hasonló jellegű szavak, szókapcsolatok váltják fel, hogy aztán visszatérjen az eredeti, első változat – értelmes szavak kizökkent, „nem normális” kapcsolatából áll: mint ilyen, rokona a sámánszövegeknek, a ráolvasásoknak, a ütökben mormolt imáknak és átkoknak, és így nem kevésbé „értelmes”, mint az ismert téltető mondóka: „Küsse, Küsse, villó / Gyűjje rád a himlő.” Ereje, funkciója nem a szavak elsődleges jelentésében van, hanem a kimondás, a gyorsuló ritmus, a hangsúly és a hangszín által valósul meg; hatása, mely itt csak képzelte hatás – azonos a varázsszertartásokéval. A főszereplő fekete nadrágot és fekete, övvel átkötött, térdig érő kaftánt hordott, fekete cipőt, a rákötözött villanykörtékkel, derekáról kés függött, jobbában tartotta a légycsapót. Öltözképe egyszerre idézte a gyászruhát, a sámánköntöst (kaftán) és a népi alakoskodásból ismert fekete viselt posztóruhát, amelyet különféle rongyokkal, vacakokkal, tárgyakkal aggatnak tele.

Talán a leírásból és a vázlatos elemzésből is nyilvánvaló, hogy a például említett performance-ban két, egymástól eltérő kultuszok elemei keverednek: a keresztény-tradicionális halotti kultuszé és a primitív kultúrákban élő szamanizmusé. De – és ezt szeretném most hangsúlyozni – a kortársi képzőművészet e szokatlannak, gyökerek nélkülinek tűnő műfaja sokszor kötődik messze évszázadok, évezredek hagyományaihoz, gyakran kultuszaihoz. Azt is látnunk kell azonban, hogy ez a kö-

tődés csak bizonyos pontokon jön létre; a művészet régen elvált már a kultuszokkal közös eredetforrástól, és persze maguk a kultuszok is megkoptak, töredezték az idők folyamán. Éppen ezért a mai művészet – bármennyire szeretne is – nem egy folyamatos, koherens, viruló kultuszvilághoz kapcsolódik, hanem annak egyes kiragadott mozzanataihoz, melyek többé nem szervesen épülnek bele az új kompozícióba, hanem különféle kultuszokból származó és így össze aligha építhető elemek montázsaként. S annál inkább így van ez, minél közelebb jutunk időben napjainkhoz. (A performance műfaja egyébiránt mindössze harmincéves. Az első ilyen „előadások” 1960-ban jöttek létre az Egyesült Államokban [Allan Kaprow és Jim Dine művei]; a legkorábbi magyar példa Erdély Miklós és Szentjóbó Tamás *AZ EBÉD. IN MEMORIAM BATU KÁN* című happeningje.)

A hetvenes évek legfontosabb performance-ait Hajas Tibor rendezte. A rövid időtartamú és égető intenzitású események, amelyeket lehetetlen elmondani vagy leírni-körülírni, önmagukba zárt, feszes és szó szerint életveszélyes produkciók voltak. Főszereplőjük – többnyire egyetlen szereplőjük – maga Hajas volt, meztelen felsőtesttel, ágyéka körül fehér vászonleppellel; víz és áram kísérő közegében, megkötözve, kifesztve, félrecsukló fejjel, hang nélkül is a szenvedés magnéziumfényében jelent meg. Színpada, környezete kegyetlenül és kínzóan puritán: csupasz falak, szobasarkok, falikút és radiátor rideg installációjában villanásszerű sebességgel történtek meg a dolgok. Semmi ornamentális, anekdotikus részletezés. A mindennapi „díszletek”, a korszerű „pokol” kopár díszletei azonban olyan drámát idéztek fel és hoztak kézzelfogható, tapintható közelségbe, amely majdnem kétezer éve ismert, eleven és kultikus tiszteletnek örvendő: a megfeszített ágyékkötés férfialak, a félrecsukló fej, az előrehajló test, de a szó szoros értelmében „oda nem illő” részletek is a krisztusi keresztre feszítés drámáját ismételték meg és éltek át. És Hajas azinte valamennyi nagy performance-ában ennek a drámának gondolatához fordult vissza, ott is, ahol a cselekvéssor, az esemény külső története másról beszélt. Úgy gondolom, a középkori misztériumjáték és a népi passiók tradícióján át a Jézus-történet csúcspontjának kultikus tiszte-

lete, tiszteletének kultusza szívdótt fel a Hajas-művekbe, hogy ott aztán összeolvadjon a modern poklok vízióival. Egy hamisítatlan Ocsike-féle előadással összevetve látjuk világosan, hogy Hajas és a hetvenes évek számára még adódott lehetőség, hogy legalább kivételként, egy-egy megszentelt pillanatra visszatérjen a lassan betemetődött, eleven forráshoz.

Szentjóbó Tamás és Erdély Miklós 1968-as *UFÓ* című performance-a már annak korai megjósálása volt, hogy az ilyen visszacsatolás egyre lehetetlenebb. Olyan eseménysor játszódott le itt – több személy részvételével, autós utazással, egy „álholttest” megtalálásával, rejtélyes Duna-parti önostorozóval, kutyával, azendvicsel és visszaúttal –, amelynek nem volt közönsége, vagy mindenki közönség lehetett, aki a „szereplőkkel” az események során valahol, valamikor találkozott; de ez a közönség nem tudta, hogy ő az. A performance látszólag feloldódott a hétköznapi, normális, nem „művészi” események és cselekedetek sodrában, idejük és helyszíneik azonosak voltak. Valójában azonban így, közönség nélkül, mintegy légüres, süket és vak térben játszódott mindez – végül is szorongató magányban, társas magányban, kifelé irányuló értelem és cél nélkül. A kultusz kiürülése persze már korábban megtörtént, s más műfajokban még előbb, mint itt. A performance-ban Erdélytől Hajason át Szentjóbóig a régi tartalmak (és formák) helyét politikai-társadalmi utalások, asszociációsorok töltötték be ideiglenesen, melyeket a hatvanas-hetvenes években éppen a műfaj tilos jellege tett hangsúlyossá. A tilus megszűnésével a performance felszabadult, és a következő évtized művészeinél gyakran játékká oldódott. Nemegyszer azonban játéknak álcázott kötéltánc volt ez, amelynek veszélyességét az aktuális utalások szakadéka fölött szórakoztató zsonglőrmutatványok titkolták.

„*Atmeneti kultúrattalát vagyok*” – énekelte a nyolcvanas évek elején az A. E. Bizottság zenekara, amelynek Ocsike is tagja volt. Nagyon pontos helyzetjelentés ez: annak fel- és beismerése, hogy a világ vidáman csőrömpölve hullik darabjaira, szellemesen aziporkáveszti el egységét és azonosságát. Egy lakóte-

lepen, videón és rágógumin felnőtt generáció számára – és nekik szóltak akkor a dalok – minden átmeneti, a kultúrattaság és mögötte a kultúra végképpen az. Minden csak rész, töredék, elemek gyűjteménye, montázs. A világ, a létezés, a kultúra elvesztette organikus szervező- és életidőerejét, el a hagyomány – benne a kultuszok – vitális összetartó energiáját. A primitív kultuszok persze tovább élnek a fejlettebb társadalmakban is – ahogyan a lexikon mondja. De láthatjuk, Őcsike performance-ában a különböző kultuszoknak már csak részei, töredékei kaphatnak szerepet, a halotti kultusz tárgyai, a sámán elrövellő éneke; miközben a nosztalgia az egész után persze, tagadhatatlan.

Jelképes és hasznos jótétemény, hogy a koporsóból kinyúló lábszárcaont kiporolja-leporolja a rongyszívet, az viaszakapja piros színt, talán dobogni is kezd.

Különben most mindnyájan Őcsikék vagyunk.

Kovalovszky Márta

FÜLEP LAJOS LEVELEZÉSE I. 1904–1919

Szerkesztette, a jegyzeteket

és a mutatókat összeállította F. Csanak Dóra

Az MTA Műveltség- és Kultúra-értékvédelmi Bizottság kiadása. Bp., 1990. 470 oldal, 160 Ft

Ezt a kötetet régóta és sokan vártuk, Fülep Lajos tisztelői és ellenfelei egyaránt. Mindkét oldalon sokan vannak, noha halála óta erősen változott arányuk. Szaporodott a tisztelők serege, szinte kötelezővé vált Fülep-idézetet alkalmazni vagy arra támaszkodni egy tőle teljesen idegen, esetleg ellentétes nézet kifejtésénél is. Nem baj: Fülep Lajos mindent kibír.

A levelezésnek ez az első kötete a tizenkilenc éves fiatalemberrel kezdődik, és a harminnégy évesel végződik. Ekkor Károlyi Mihálynak küld becszámolókat az Itáliában folytatott magyar propagandatevékenység részleteiről. Utána hazatér, és ezzel az első szakasz lezárul: a kötet ezt is érzékelteti. A levelek

tölnyomó része (243, szemben 95-tel) Fülep-hez íródott; Fülep leveleit csak részben sikerült fellelni, a többi feltehetőleg örökre elveszett.

Századunk első évtizede – sőt egészen az első világháború kirobbanásáig – sajátos liberalizmus kora. A legnagyobb ellentétek szerepelhetnek egymás mellett, érzelmileg és eszméileg sajátos naivitás élt, ami ezt a majdnem korlátlan toleranciát elősegítette. Így nem meglepő, hogy Fülep egyszerre volt a *Hazánk* és a *Magyar Szemle* munkatársa (1906), ugyanakkor Kiss József meghívja a *Hét* munkatársai közé. Az egyetlen hivatalos személy, aki ezekben az években támogatja, Koronghi Lippich Elek volt, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályának főnöke, egyúttal a *Művészeti Könyvtár* című igényes monográfiásorozat szerkesztője. E sorozatban békésen megfér egymással Malonyay Dezső A FIATALOKRÓL című kötete, amely induló festőkről szól, és Diener Dénes József Leonardót tárgyaló kötete, a marxizmus első jelentkezése a hazai művészeti irodalomban.

Fülep felől nézve ezek az évek jelentik a fiatalok szinte legendás korszakát, amiről mindig csillogó szemmel emlékezett meg. Ekkor úgy érezte, nagy lehetőségek vannak előtte, és minden sikerülni fog. Az a rendkívül tág horizont, ami a levelekből kibontakozik, a sokirányú érdeklődés, ami levelezőtársainak megválasztásából kibontakozik, nemcsak rendkívüli képességekre utal, hanem a kötet sokféle megközelítését és feldolgozását igényelné.

Nem vagyok elméleti alkat, és így a számomra kézenfekvő választom: azt vizsgálom, hogyan viszonyul a fiatal Fülep a hatvanas éveinek első felében lévő professzorhoz, akivel Pestre költözésekor megismerkedtem, és haláláig tisztelettel és szeretettel kísértem. Tudom, hogy ez tudománytalan alapállás, ráadásul szubjektív is, de talán mégis van értelme és haszna.

Már az is szembetűnő vonása a kötetnek, hogy a levelek öt nyelven íródtak: magyarul, németül, franciául, olaszul és angolul. (Mind ez Fülep nagybecsű kerekéi – Torontál megyei – iskolázatásának is köszönhető.) Természetesen tudott latinul és görögül is, öregkorában is eredetiben olvasta kedvenc klassziku-

sait. (Ez a kitűnő nyelvérzéke mindvégig megmaradt. Amikor az MTA elnöksége elrendelte, hogy tagjainak orosz nyelvtanfolyamra kell járniuk, és az első órán csak Fülep jelent meg – ő mindent komolyan vett – dühös és kevéssé udvarias levelet írt az elnöknek: ne járassák vele a bolondját, mert ideje drága, tanulni egyedül is tud. Valóban, rövid idő alatt olyan passzív nyelvtudásra tett szert, hogy amikor néhány hónap múlva megérkezett a kétnyelvű – azt hiszem, francia–orosz – Dosztojevszkij-kiadás első kötete, aimán és azótár nélkül olvasta: végre eredetiben élvezhetem, mondta, nem fordításban.)

Feltűnő jelenség az is, hogy már a huszadik évét alig betöltő Fülepet mennyire tisztelik és milyen sokra tartják. Márkus László a *Fülep* merter megszólítást használja (28/1906), és hosszan taglalja, milyen nagy szükség van rá. A festő Erdei Viktor, aki igen tartalmas leveleket írt, a művészet válságáról szól, és Fülep purifikáló szerepét igényli (30/1906). Erdei ekkor Nagybányán dolgozik, és Füleppel együtt mereven elutasítja a naturalista életképeket (pl. Bihari, Fényes), amelyekben semmi mélyebb nincs. Kosztolányi cikket kér Füleptől „*igaz hűve és bámulója*” aláírásával (101/1908), noha közismerten rátarti volt. Még Hatvany Lajos is nagy tisztelettel írt neki, noha *A Szellem* körével inkább távolságot tart (87/1908). „*Az egyedüllét büszke fia*” megszólítással illeti, és valóban: Fülep számára fiatalon és öregkorban is fontos volt az egyedüllét, a zavartalan elmélés gondolataiba, amit a szabad természetben való hosszas séták is előmozdítanak. Bár szerette a színes és gondolatébresztő társaságot, mindig vigyázott rá, hogy ez ne kerüljön túlsúlyba.

Bámulatos az a nyíltság, amellyel legfiatalabb éveiben is nagyon sokféle szellemi alkotóval tart kapcsolatot. Írók, költők (Ady, Ambros, Babits, Balázs, Dutka, Hatvany, Ignotus, Kiss, Kosztolányi) a levelezőtársai, a filozófusok (Alexander, Fogarasi, Lukács, Höfding, Bergson, Vignot, Révész, Zalai), a képzőművészek közül Csók, Erdei Viktor, Finta, Márfy, Rippl-Rónai, Riedasser, Szablya Frischauf, Tihanyi, a színházak felől Craig, Hevesi, Márkus, Odry, Pethe, Lavotta és mások. Alig van olyan levelezőpartner, aki később jelentéktelenné bizonyult volna. Igényessége

önmaga és levelezőtársai iránt szinte könyörtelen. Nem ismer félelmet, nem bántja tekintélytisztelt: őszinteség és közvetlenség jellemzi fiatalkorában is, intoleráns minden hamissággal és álnoksággal szemben – ez élete minden szakaszában okozott bajt. Nem diplomata – mondta rá egy akadémikustársa. Pedig tudott az lenni, amint a kötetet záró, Károlyi Mihályhoz írt jelentések bizonyítják. Ekkor (1918–1919) Olaszországban tartózkodik diplomáciai kiküldetésben, hogy szóval és írással propagálja a magyarság ügyét.

Ez a felfokozott igényesség jellemezte stílus és szerkesztés iránti igényét. Pázmány Péter a mintaképe, természetesen kora nyelvbe ültetve.

Fülep fogékonysága a művészet és a filozófia számos területe iránt mindvégig fennállt, azzal a változással, amilyen változást az aktuális főfoglalkozás megkövetelt. Úgy tűnik, hogy a filozófia területén a misztika és annak fontos egyházi képviselői foglalkoztatták. Behatóan ismerte mindazokat a helyeket, ahol a főszereplők – például sienai Szent Katalin vagy assisi Szent Ferenc – működtek. Nemcsak műveiket ismerte alaposan, hanem a róluk szóló fő feldolgozásokat is.

Hajthatatlanul kitart elvei mellett, fiatalon is, hajlott korban is. Erre vall nyilatkozata *A Szellem* megvalósítása ügyében. Szilasi Vilmos javasolja, hogy Alexander Bernátot vegyék be a szerkesztőségbe, mert kiváló összekötőitési vannak. Fülep Lukácsnak írja (158/1910): „*Ha csak egy percig tartunk is, de annak a percnak emlékeztetésnek kell lennie, és tovább élnie mások esztendeinél.*” Ennek a megállapításnak következménye szókimondó természete, ami akár Lukácsal, akár Mannheim Károlyal szemben megmutatkozik. Ez utóbbi Hegel-fordítását szigorúan bírálja (203/1911). Nagyon érzékeny a pontos fogalmazás tekintetében, Lukácsot és Zalaít is bírálja, sőt Balázs Béla fordítását is. Lukács panaszkodik (240/1913) a „*minden elnyelő közönyösség*” miatt, ami Magyarországon mindent megfojt, megghiúsította *A Szellem* folytatását is.

Fülep Lajos mindenben és mindenkor az alapprobléma megoldására törekszik. Egész életén át foglalkoztatja a művészet elméletének megírása: hatvan éven át fő terve, legfontosabb elfoglaltsága. Idős korában is állandó-

an emlegette, és visszatérő program a korai levelekben is. Az a ládányi kézirat töredék, ami hagyatékában e kérdéssel foglalkozik, bizonyítja, hogy nem tűzött, amikor erre az elfoglaltságára hivatkozott. Feltehetően egy-egy öt kiegészítő részlet megfogalmazásakor úgy vélte, hogy elkészült tervével... és röviddel később, újabb változat felmerülésekor, eldobja vagy áthúzza azt, ami nem elégíti ki. Ez a terv – inkább feladatnak nevezném – egész életében nyomaszti. Az is tény, hogy sokan – még barátai közül is többen – e mű elkészültének hiányát Fülep mulasztásának tekintik: nem teljesített valamit, amit ígért, és amire hivatott volt.

A sok ok közül, amiért e komoly és súlyos szellemi vállalkozás félbemarad, itt csak kettőt említsek. Először Fülep maximalizmusát, amivel minden kérdést kezel, és azt a lehetetlenséget, amivel a megoldás egy minden művészet területére érvényesíthető felépítéssel járna. Minden művészeti szférát és elméleti elfoglalt valamilyen művészeti terület javára. Vagy az irodalom, vagy a képzőművészetek, vagy az építészet és a spekulatív kérdések szempontja uralkodik; számos más párosítás lehetséges. Az egyetemes érvény Fülep gondolkodásának olyan gátjává vált, ami azt is bénította, ami megoldott volt.

A másik fő ok szerintem, hogy Fülep Lajos mindvégig anyagi nehézségekkel küzdött, és újságtörői, fordítói, más irodalmi munkákat vállalt – főleg e korai években –, hogy bizottsága megélhetését. Így is alig érthető, hogy majd tíz évet tölthetett fiatal korában külföldön kisebb ösztöndíjak segítségével, amelyek kézhezvétele és összege állandóan bizonytalan volt. Anyja – akihez erősen kötődött – súlyos megbetegedése ismételtén készteti hazautazásra, sőt elkíséri anyját gyógyüdülésre is, mindezt igen szerény ösztöndíjaiból. Igaz, hogy levelezőtársainak legtöbbje sem áll jobban anyagi téren, de jó részük bekerülhetett – némi megalkuvás árán – valami anyagi biztonságba. Fülep számára ez az anyagi szükség csak akkor szűnt meg, amikor Pestre költözött, s a művészettörténeti tanszék professzoraként működött.

Ekkor is állandóan emlegette a művészetelmélet írását, mint fő feladatát, és bizonyára állandóan dolgozott is rajta. De: nyilván

már fáradt volt, hatvanéves elmúlt, és testi-lelki bajoktól gyöttrődött. Én nem vártam soha, hogy ezt a nagy tervét kivitelezze, bár úgy beszélt róla, mint kitűzött és elérhető céljáról. Hogy a feladat nem teljesítése tragédia-e, veszteség-e, nem tudom eldönteni. Minden alkotó sok elvetélt tervvel bajlódik életében, vagy nem jut publikációhoz, és ezzel a hagyatéka feldolgozóra szinte megoldhatatlan problémákat hagy. De olyan elképesztően kedvezőten arányban, mint Fülep Lajos ezekben a század eleji viszonylag szerencsés években, aligha került más alkotó. Csak az első világháború kitöréséig a levelezése tizenhat olyan tanulmánytémát említ, ami kéziratban vagy töredékben maradt, további hatot, ami eljutott a kezelevonatig, és a megjelenést talán a háború kitörése akadályozta. További tizenhat témáról csak szó, amelyek elkészítésére felkérték, és nem tudni, miért nem valósultak meg. Azt hiszem, nem mondható, hogy ezekben az években lustálkodott volna – és nemcsak ekkor nem volt lusta.

Mai szemmel nézve e korai évek szellemi érdeklődésének sokfélesége és tágassága egyenest elkápráztató. Az első levelek általában megelőzik a személyes ismeretséget – hiszen Fülep ekkor külföldön élt –, és mégis azonnal rátapintanak a lényeges kérdésre, megértik egymás javaslatát. A sűrű levelezésben számos óhajtott kötet beszerzéséről és elküldéséről is szó esik. (Bármely ország fia, a postaköltség mindig gondot okozott.) Az annyira óhajtott és hosszú előkészítés után megvalósult *A Szellem* című filozófiai folyóirat – amit Fülep Firenzéből szerkesztett volna – csak két megjelent számig jutott el; Alexander Bernát, Lukács György és mások buzgólkodása ellenére csak negyvenegy előfizetőt tudtak szerezni.

Másrészt az érdeklődés és a szellemi aktivitás megkapó példáját nyújtja a kötet. Elegendő Ritoók Emma levelére utalnunk – aki ekkor e szellemi körhöz tartozou, és megbízható, gondos fordítóként emlegetük. Személyesen még nem ismerte Fülepet, de annak *AZ EMLÉKEZÉS A MŰVÉSZI ALKOTÁSBAN* című tanulmányára – amit Fülep megküldött – többoldalas írással reagál, kimutatva a gondolatmenet hiányait és Fülep elfoglaltságát. Ilyen gondos és elmélyült kritika ma aligha fordul elő.

Hogy e levelezésből ilyen sokféle ismeretet nyerhetünk, elsősorban a kötetet gondozó F. Csanak Dóra gondos, alapos és önfeláldozó munkájának köszönhető. Százakra megy a kis életrajzok száma, amelyek a jegyzetekbe rejtve gazdagítják ismereteinket. Csanak Dóra sok ismert és még több már elfelejtett szereplő vagy célzás felderítését vállalta, és ezzel a filológiai munka magas szintjét biztosítja. A jegyzeteken kívül többféle mutató, életrajzi táblázat és jól válogatott képanyag segíti az olvasót. Ha ezt az igényességét a további kötetek tar-

tani tudják, akkor valóban nagy és áldozatos teljesítményt köszönhetünk Csanak Dórának.

Zódor Anna

Emelés

Manapság a lapok általában árat emelnek, a *Holmi* e havi számától kezdve a terjedelmét emeli 10 lvról 12 lvre.



A folyóirat az Osvát Ernő-alapítvány, az MTA–Soros-alapítvány és a Central & East European Publishing Project (Oxford) támogatásával jelenik meg

CSANÁDI IMRE

1920–1991

Ha valaki, egy versbarát, megkérdezné – ám féltő, hogy most nem fogja senki megkérdezni –, mi is volt Csanádi Imre költészetének s tán egész szellemének titka, én ma így felelnék: a kicsinységek iránti érzék. *„Alázatosan gondos mesterek”* vonzották, *„nem fogyó álmélkodással akik csüggték a semmiségeken”*.

De máris rosszul kezdem ezt a megemlékezést, amikor egyik „nagy” verséből, antológiadarabjából, a CSILLAGFORGÓ-ból idézek. Inkább az ő saját bíbelődő gondosságára kellene rámutatni, alázatosnak nem nevezhető jelleme ellensúlyára, amit ma talán csak a verstan példavadász tudósai tartanak számon. Pedig, mint ez oly gyakran megesik, tudva-tudatlanul mindannyian, versbarátok, adósai vagyunk. Ha a magyar versnek az a már Sylvester-nél felködlő s a XIX. század elején szilárd formát öltő sejtelve, hogy az antik forma magyar versbeszéddé változtatható, tetszés szerint idomul az emelkedetthez vagy a köznapinhoz, s e nyelvünk iránti hajlandóság számunkra, akik megértjük, feltárja a forma rejtett léttörvényeit, valóságos értelmét; nos, ha mindez ma is eleven hagyomány, abban az ő élete művének oroszlánrészre van. Ha tetszik, kicsinység, semmiség, de ha a sapphicum így szól a modern versben: *„Rég lapiskoltunk puha port mezélláb, / cimborák, rongy rég nebuló-tarisznyánk, / gyöngy időnk elmúlt, kifogott mi-rajtunk / pecha, pilincke”*, akkor az embert valami hasonló érzés fogja el, mint amikor a költő a budavári gyámkő-fejecskét, ezt a csodás kis semmiséget magasztalja: *„Van minékünk, magyarok, minékünk is van kicsi donnánk!”*

A mesterség gyakorló tisztelete fordította Csanádi Imre tekintetét a mesterségek, a munka eredményeként felfogott s a legkisebben is észrevett világ- s valóságteremtés irányába. A magyar valóság verseit akarta írni. Egy magyar valóság verseit írta. Hajdan, fő- s melléksodrokra osztott költészeti közéletünkben vihart arathatott ez az egyszerű megállapítás, hiszen önműködően hozzáértődött a mifajta verseket kell írni diktandója. Csanádinak ilyeneket kellett. Költői alkatát és költői világnézetét a gondosság és a súlyosság egyesítette, melynek a mesteremberi és a paraszti munka archaikus mintát adott. Bármerre pillantunk a költői panteonban, mintákra találunk: az írnokéra, a tanítóra, a magánzóra, a bohócra, a színészre és sok egyéb között olykor még

a titánéra is. Ki merne szentségtelen kézzel választani, ha a min-
tából nem utánzat, hanem a vers húsa és vére lesz?

Csanádinak leginkább a titánok utánzóival gyúlt meg a baja. A titáni gesztusok helyett az erőlködő lábujjhegyre állásra inkább módot adó korban, tanúsíthatom, mint egykori lektor kollégája, milyen indulatokra sarkallta a látomásos nagyköltészet törpe mí-
melésének, a nagyhangú ürességnek özöne, mely áramlott a Magvető Kiadóba. Ő a kicsit, de megcsináltat pártfogolta. Tanú-
sítja ezt ő maga is remek, gőgös ötsorosában: „*Legyek kismester inkább, dolgaértő, / ki ha-mit tesz, tisztelességgel csinálja, / mintsem titánok zagyva, pofatépő, / ál-egekig sötétlő / paródiája.*”

Végül, ha igaz Diltheynek, egy német tudósnek az a megállá-
pítása, hogy a kicsi iránti érzék az igazi filológia, akkor Csanádi, az amatőr filológus igazi filológus volt. Legendás gyűjtéseinek csak kis részét publikálta, a többi kihízott irattartókban vár a fel-
támadásra. A XVIII. század elsüllyedt földrészét kutatta, s hall-
gassuk, miért: „*Unalmas, száraz verselő akad itt bőven, de diletáns... sokkal kevésbé; nincs szinte reménytelen név, nincs szinte, aki egy-két, ma is megálló, jól formált, eleven verset ne produkált volna. Aminthogy Rembrandt századának holland piktorai, az aprók is, seregestül alkottak jó, becses, friss képeket.*”

Csanádi Imre költői műve régen lezárult. A görcs, ami nem volt idegen természetétől, majd' két évtizede nem engedett számára többé termékeny, rövid nekilendüléseket, amelyekben valaha versei születtek. De talán ez megkurtíthatja azt a türelmi időt, amely a legtöbb figyelemre méltó költő halálát öröklététől elvá-
lasztja. Meglehet, hamarosan egyre több versbarát találja meg a maga Csanádi-versét, egyre többen észlelik, milyen modern, mennyire aktuális, kultúrateremtő az ő költői üzenete: a kicsiny-
ségek iránti érzék.

Az én Csanádi-versem az 1958-as GYEREK-ÖRÖMÖK ELÉGLIJA. Idéztem már első szakaszát. Az utolsó így szól: „*Kishalat fognánk, patakot rekesztünk, / ám a hídlábnál a Halál kivillan: / Játshatunk, hékás; iramodj is, uccu! / én meg utánad!*”

Radnóti Sándor