

HOLMI

IV. évfolyam 10. szám

1992. október

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

Szerkesztőbizottság: Fodor Géza, Göncz Árpád, Kocsis Zoltán, 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

- Dávidházi Péter*: Az eleve elrendelés poétikája • 1371
Mándy Iván: Papírkatonák • 1389
Gergely Ágnes: Pound XX. Cantója: visszfény • 1392
Csokits János: Pilinszky Nyugaton • 1395
Károlyi Amy: Mély • 1407
Monitor • 1408
Zádor Anna: Schöpfung Aladáról • 1408
Imre Flóra: Innen már alig látni • 1413
Ősz van • 1413
Most pedig tél jön • 1414
Somlyó György: Pályamű – pályázaton kívül • 1415
Egri Péter: „A többi, néma csend”
Michelangelo és Shakespeare • 1419
Gál Ferenc: Elé • 1426
Légy gyöngéd • 1426
Tandori Dezső: „Sivatagi előtanulmányok” • 1427
Kálnay Adél: Találkozás • 1431
Szuly Gyula: A Bika jegyében • 1437
Galambposta • 1438
Zirkuli Péter: Felejtem mondani • 1439
Dea Debrecen (Bemutató) • 1439
Múlunk • 1440
Mert aki versben • 1440
Lépdél a lány • 1441
Pacs Kovszki Zsolt: Száznyolcvanöt és fél mondat
Wanda D. életéből • 1441
Térey János: Egyenletes lesz és fanyar • 1447
Internátus • 1448
Fodor András: Anü-Julianus • 1449
Csendélet csata közben • 1449
Szalai Júlia: Kinek kell a „szociális piacgazdaság”? • 1450
Sven Delblanc: Végző (Csatlós János fordítása) • 1454

FIGYELO

- Bán Zoltán András:* Könyvmoly (Szabó Magda:
A félistenek szomorúsága.
Beck András: Nincs megoldás,
mert nincs probléma) • 1479
- Németh G. Béla:* Lányi András: A kettészakított üstökös • 1482
- Szilágyi Márton:* A hallgatás hullámain (Balla Zsófia:
A páncél nyomai. Eleven tér) • 1486
- Kun Árpád:* Kurva kemény lény a hattyú
(Tolnai Ottó: Wilhelm-dalok) • 1491
- Boldizsár Ildikó:* Kire várunk?
(Simonffy András: Várunk rám) • 1494
- Vezér Erzsébet:* Ady? (Benedek István:
Ady Endre szerelmei és házassága) • 1496
- Harmat Pál:* Az orvostörténet diszkrét bája
(Benedek István: Hügieia.
Birtalan Győző: Európai orvoslás
az újkorban.
Birtalan Győző: Óriáslépések
az orvostudományban) • 1500
- Szenekuthy Miklós:* Az újabb magyar filozófia mérlege
(Rugási Gyula jegyzeteivel) • 1506
- Neumer Katalin:* A postás kétszer csenget,
avagy az elveszett színházjegy esete
(Darab Tamás: A gépesített értelem) • 1516
- Kiss Tamás Zoltán:* Tetten ért irodalom? (Kálmán C. György:
Az irodalom mint beszédaktus) • 1519
- Laki Péter:* Mozart vonósnégyesei korabeli
és mai hangszereken
(Mozart: Korai vonósnégyesek.
Mozart: Hat vonósnégyes
Joseph Haydnnek ajánlva) • 1523

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál
Levélcím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A
Előfizetési díj fél évre 250, egy évre 500 forint, külföldön \$25.00, illetve \$50.00
Terjeszti a Magyar Posta és a Sziget Rehabilitációs Kiszövetkezet
A fényszedést az ARGOS Kft. végezte
Nyomtatta a 4-Team Kft.
Vezető: Kovács Judit

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Dávidházi Péter

AZ ELEVE ELRENDELÉS POÉTIKÁJA

Arany János eposzelméletéről

Életműve tanúsága szerint Aranyt költőként és kritikusként egyaránt vonzotta az eposz, egészen különös, szinte ellenállhatatlan erővel; feltűnő azonban, hogy e vonzásnak csak vonakodva engedett. Mint gondolatvilágának annyi más motívumát, az eposzra vonatkozó tételeit is átvett alapelemekből, de egy gyöttrő személyes problémája jegyében fejlesztette tovább önálló elméletté, mely a normaképzés és normahasználat kritikus műveletei közben egyre árnyalódott, s mára kirajzolódik belőle sors, kompozíció és fantázia eposzi bchatárolásának sajátos műfajeszeménye. Ebben az eszményben áttételesen, de felismerhetően megnyilvánul, amit Arany öntudatlanul mindvégig keresett, nevezzük így: az eleve elrendelés poétikája.

„Sorsa Isten által már eleve el van határozva”: az eposzi hős

Aranyt mélyen megindította az eposzi hős magatartása. Tanulmányaiban, kritikáiban és leveleiben nemegyszer a személyes érintettség átfűtött hangján, áhítattal, szinte rajongva emeli a drámai hős fölé. A ZRÍNYI ÉS TASSÓ-ban az ILIÁSZ, az AENEIS, a NIBELUNG-ÉNEK, valamint a SZIGETI VESZEDELEM példáit vizsgálva elmélkedik a különbségről, mely abban áll, hogy „a tragikai hős bátor a sors ellen, míg leküzdhetőnek hiszi; az eposz hőse bátor, noha nem hiszi annak”. Isteni kinyilatkoztatás vagy szerzői előrejelzés (anticipatio) révén az eposz hőse is tudja, mi, olvasók is látjuk, hogy feje fölött már ott függ a damokleszi kard, mégis eltökélten harcol ellenségeivel, mint például Akhilleusz küzd Hektórral, hogy győzelme után könnyörtelenül őt is utolérje a megijósolt végzet. „Mily rendítő nagyság ez a nyugodt elszánás, szemben a végzettel!” – szakad föl Aranyból a bámulat; mennyivel több ez, fejtegeti, mint a drámai hős kitartása, mely csak addig tart, amíg meg nem bizonyosodik a fátum legyőzhetetlenségéről, s akkor tusája egyszeriben pusztá vergődéssé, a haldokló vonaglássá vá ernyed. A csüggesztő rezignációtól Arany megkülönbözteti tehát a heroikus rezignációt (hasonlóról korábban Kölcsey, később Németh László írt elismeréssel), mely éppen a végső kilátástalanságból tud erőt meríteni: „az eposz halálra jegyzett hőse már az első perctől megadja magát a sorsnak; de épen e megadás által tünteti ki nagyságát [...] a halál bizonyos tudata nem csüggeszti el, egy percig sem gátolja működését, de sőt növekszik erélye, a mint közelebb-közelebb jut az örvényhez”, s legföljebb „a halál percében fogja el egy csodás rémület”, mely azonban „már inkább fizikai, mint erkölcsi betudás alá esik”. Az eposzi hős azért bátrabb a drámainál, mert nincs egyedül: küldetését az égiek transzcendens és a néptömegek világi hatalmától kapta. Roppant tettei nem „az anyagi erőt dicsőíteni” hivatottak, hanem „a földiek sorsát intéző hatalom” szándékának végrehajtásaként nyerik el értelmüket; s nem a közösség ellenében, hanem éppen annak képviselőjében. „Az eposz tehát mindig a közös érdek kifejezője; hősei úgy tűnnek föl, mint ez érdek előharcosai, mint koruk választott emberei; megannyi Mózesek és Józsuék, hivatva népüket az ígéret földére vezetni, de magok is egy emberfölötti hatalom felhő és tűzszlopait követvén. Míg a dráma [...] hőse feltámad a »sokak« ellen, a folyam ellen úsz mintegy: az eposzi hős maga a folyam, mely a kisebb ereket, folyókat medrében egyesítve, a gondviselés kimutatta lejtőn halad.”

Mindezt Arany nemcsak az eposzok esetleges jellemvonásaként, hanem lényegadó ismérvükként tartja számon, s ha egy műben nem leli a műfaj e mellőzhetetlen kritériumát, nem is fogadja el eposznak. A Nádasdy-jutalomra beérkezett egyik pályaműben (A HUNNOK HARCAI) hiába „*a nem egyszer jól sikerült eposzi hang*”, egészében mégsem „*epopoëia*”, ugyanis éppen ez a kettős felhatalmazás hiányzik belőle. „*Hiányzik az emberek sorsát intéző fensőbb hatalom akaratjának látható kifejezése, – érezhető, személhető jelensége ama fensőbb világrendnek, melyet, a tömegektől gyámolítva, betölt az eposzi – s mely ellen, a tömeggel szemközt, feltámad és bukik a tragikai hős.*” Az utóbbi különbség rendkívül fontos lehetett Arany számára: többször kifejti, hogy a drámai hős fellázad egy (itt „*fensőbb*”, máskor csupán „*létező*” vagy „*fennálló*”) világrend ellen, s meg akarja akasztani kerekét, ezzel szemben az eposzi hős beteljesíti a (mindig hangsúlyozottan „*fensőbb*” eredetű) világrendet, mondhatnánk a világ elrendelt irányába törekszik. Ezzel az elkötelezettségével a cselekmény előre várható kibontakozásával összhangban áll, hogy az eposzban „*az események uralkodnak a személyek felett*” (a drámában ez fordítva van), s hogy az eposzi hős nemcsak állhatatos, hanem lelkileg állandó is, azaz jelleme nem változik, míg a drámai hősé előttünk fejlődik ki. Mindezek mellett Arany megköveteli, hogy az eposz hőse ne legyen a steril erényesség két lábon járó szobra, s inkább Homérosz lobbanékony, mintsem Vergilius ridegen kegyes hősére emlékeztessen, hogy ne csak tisztelni, de szeretni is tudjuk.

Lenyűgöző jellemzés, valóságos himnusz az eposzi hőshöz, de ha jobban megfigyeljük, önarckép és vágyalom egyszerre. Poétikai elméletekből és saját irodalomtörténeti megfigyeléseiből Arany csupa olyan vonást rajzol ide, amelyet vagy ő is magáénak érzett, vagy magáénak szeretett volna. Az eposzi hősnek nemcsak erőforrása kettős (egyrészt „*magánál nagyobb, emberi erőt felülmúló tetteket isteni hatalommal, segítséggel hajl végre*”, azaz nem pusztán önerejére támaszkodva, másrészt „*a tömegektől gyámolítva*” cselekedhet), hanem átvittebb értelemben vett felhatalmazása is: vitathatatlan *autoritását* e kétféle képviselőt együtt szavatolja. Arany szemében az eposzi hősök isteni akarat és emberi szükséglet kiszolgálói egyszerre, „*megannyi Mózesek és Józsuék, hivatva népoket az ígért földére vezetni, de magok is egy emberfölötti hatalom felhő- és tűzszlopait követvén*”. Bár e hasonlatban az eposz hőseiről, nem pedig költőiről van szó, talán nem véletlenül ismerhetjük föl benne Petőfi költőeszményét A XIX. SZÁZAD KÖLTŐI második versszakából, mely nyilván erősítette Arany nosztalgiaját a szerepben rejlő kettős szolgálat és kétszeres felhatalmazottság iránt: „*Pusztában bujdosunk, mint hajdan / Népevel Mózes bujdosott, / S követte, melyet isten küldé / Vezérül, a lángoszlopot. / Ujabb időkben isten ilyen / Lángoszlopoknak rendelé / A költőket, hogy ők vezessék / A népet Kánaán felé.*” Ami ugyanis a közösségtől kapható földi megbízatást illeti, Arany mindvégig vágyott rá, de csak bizakodóbb ifjúkori pillanataiban érezte magától értetődőnek, hogy költőként népét szólaltatja meg. Petőfinek küldött első leveléből gyakran idézik szép önmeghatározását („*S mi vagyok én, kérde. Egy népi sarjadék / Ki törzsomnek élek, érette, általa; / Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék, / otthonn leli magát ajakimon dala*”), de ez a felhőtlen azonosságtudat, az első TOLDI fogantató lélektani helyzete, később mind visszahozhatatlanabb őállapotként kerül tőle egyre távolabb. Ezzel párhuzamosan válik sóvárgása tárgyává a hajdani epikusok viszonya a szájhagyományt alakító elődeikhez. Mint az eposzi hóst, a régi eposz szerzőjét is közös akarat megszemélyesítőjének, számtalan patak egyesítő folyamának látta, s mivel ő maga kívülről kapható öngazolásra szorjúhozott, számára ez a vágykép létfontosságú lehetett: a személyes bizonytalanság érzetének feloldását ígérhette. Aki önnön költői szerepének legitimációját illetően gya-

korta hiányzérzettel küszködött, aki lírikusként magára utaltan nem mindig tudott szilárdan hinni költői megszólalása hitelében, s aki elbeszélőként a ráhagyományozott mondai anyagtól várta az „epikai hitelt”, az nyilván irigykedve tekintett az eposzi hős széles tömegbázisára.

Ami az eposzi hős másik, transzcendens hatalomtól kapott autorizációját illeti, Arany személyes érintettsége legalább ennyire nyilvánvaló. Önvalloásaiban nem egyszer azokat a fordulatokat használja, valószínűleg ontudatlanul, amelyekkel az eposzi hős égi meghatározottságáról értekezett, sőt megesis, hogy nagyon is tudatában van a kínálózó párhuzamnak. Éppen a számára talán legfontosabb vonatkozásban, szabad akarat és eleve elrendelés viszonyát illetően bukkanhatunk döntő szövegérintkezésekre. S hogy ezt a problémát mennyire a saját bőréen szenvedte meg, annak nyomai jól kivehetők: idevágó gondolatmeneteiben annyira beleéli magát az eposzi hős helyzetébe, hogy már csak sorsuk kötöttségének rokon élménye foglalkoztatja, s ennek leírásához olyan általánosító vagy kevert szókinccset használ, mely láthatólag a közös nevezőt keresi, nem téve különbséget az antik görög és római epika végzeteszméje, a kereszténység gondviselэшite és az isteni eleve elrendelés református meggyőződése között. Az eposz főhőséről a SZÉPTANI ELŐISMERETEK-ben azt írja, hogy „egy fensőbb, túlvilági hatalom befolyása alatt áll; tehát nem önállólag cselekszik”, a SZÉPTANI JEGYZETEK-ben azt, hogy „nem működik teljesen szabad akarat szerint, hanem valamely fensőbb, isteni akaratnak a végrehajtója”, s ahogy például Aeneas „isteni végzésből (fata) indul hazát keresni”, az eposzok főszereplői „többnyire végzetszerűek (fatális), kiknek sorsa Isten által már eleve el van határozva”; a regény is főként abban különbözik az eposztól, hogy „hősei nem végzetszerűek, nem működnek isteni rendelésből, hanem önállóan, mint a drámában”. Ilyenkor Arany poétikai gondolkodásmódja olyan közel jár a református teológia alapítételéhez, hogy az már-már tudatos átvételt sejtet. Hasonlítsuk össze az eposzi hős iménti jellemzéseivel Kálvin saját szavait, mondhatni definícióját az eleve elrendelésről: „Eleve elrendelésnek hívjuk Istennek azt az örök elhatározását, mellyel önmagában elhatározta, hogy mi legyen minden egyes ember sorsa.”

Tudatos átvételről azonban már csak azért sem lehet szó, mert a szöveghasonlóságnak van valami esetleges: legföljebb betű szerint, nem pedig jelentéseikben egyeznek meg, hiszen az eleve elrendelés teológiai fogalma elsősorban a halál utáni állapotra, az üdvözülés vagy kárhozat kiválasztottságára utal, Arany viszont tágabb és laicizáltabb értelemben gondolkodik az elrendelésről, mely az egész földi életutat magába foglalja, sőt elsősorban arra vonatkozik. Levelezésükből kiderül, hogy Arany és Tompa (aki pedig papi hivatásánál fogva nyilván pontosan tisztában volt felekezete egyik teológiai alapfogalmával) a mindennapi eseményekre átértelmezve használták a predestináció gondolatát. Amikor 1860 elején Tompa megtudja, hogy Arany fontolgatja a Pestre költözést, valósággal könyörögve kéri, hogy ne menjen e neki nem való helyre, ahol testi-lelki és hitbeli betegség várhat rá; igaz ugyan, fűzi hozzá, hogy „a boldogtalanság rád nézve – s tán mindenkire nézve – nem a helyben van ugyan: de sorsodban, tenmagadban: a praedestinatióban; és mégis ne menj Pestre”. Vagyis e tanácsban a predestináció világosan a mindennapi földi boldogságot vagy boldogtalanságot eldöntő isteni rendelést jelenti, egyelőre tekintet nélkül a halál utáni nagy kérdésre. Arany, mint tudjuk, nem fogadta meg a tanácsot, családotul felköltözött, s ki tudja, elhatározásához talán e levél transzcendens bölcselkedéséből is meríthette az erőt, Tompa lebeszélő szándéka ellenére.

Teológiai szakértelmet igényelne, s ezért érdekesebb szerzőre vár annak majdani

elemzése, hogy a görög és római eposzok végzetfogalma, illetve a kálvini eleve elrendelés tétele között Arany eposzelméleti terminológiájának mekkora szakadékot kellett áthidalnia. A vallásszociológia mindenesetre arra figyelmeztet, hogy a görög végzetfogalom (moira) csak távoli rokonságban áll a predestináció gondolatával, ugyanis az ember sorsának irracionális, személytelen és etikailag semleges elrendeltségét tételezi fel egy istenek fölötti hatalom által, s így szolgál a rendíthetetlen harci bátorság eszmei forrásaként, azaz mint elképzelés egy hadviselő kaszt lelki beállítódására vall, amely érzéketlen azzal a racionalistább hittel szemben, miszerint egy etikai igényű, mégis pártatlan, bölcs és jósaágos gondviseléshez folyamodhatunk. (Arany maga is sokat megérett végzethit és halálmegvetés ilyen összefüggéséből, s mint láttuk, nem győzte bámulni az utolsó leheletéig küzdő eposzi hős elszántságát.) E kétféle világnézet áthidalása egyébként nem kivételes Arany életművében, sőt talán sajátos ismertetőjegyeként tarthatjuk számon. HONNAN ÉS HOVÁ című versének gondolatvilágáról kimutatták, hogy helyenként érintkezik Kölcsey TÖREDÉKEK A VALLÁSRÓL című fejtegetésével, „*mégis, döntő módon különbözik tőle a kereszténység és a gorogség egybemosása, Krisztus váltóságának, a megváltásnak kiiktatása miatt*”, s a HARMINC ÉV MÚLVA egyik versszakában is ilyesféle „*egybecsúszó célzatot*” láthatunk érvényesülni. Noha minden ilyen esetben Arany személyes problémája vezet a különféle eredetű gondolatok egybefoglalásához, eposzelméletében e művelet a műfaj korszerűsítését is szolgálja: az ókori eposz elavult hitvilágát szerinte immár az új közönség keresztény vallási képzetével kell helyettesíteni. Itt tehát nem világnézeti tévelygésről, hanem poétikai programról van szó. Ha így tekintjük, akkor inkább azon csodálkozhatunk, az eposz megújításához milyen finom érzékkel választotta ki, hogy mit mire tanácsos változtatni: bármilyen távol essék ugyanis (vallástörténeti vagy szorosabban teológiai szempontból) a kálvini predestináció a görög végzetfogalomtól, a keresztény gondolatvilágból még mindig ez áll hozzá a lehető legközelebb.

A költő-kritikust a műfaj korszerűsítésének problémája sem elvont gondolati kísérletként vagy személytelen elméletalkotás kedvéért foglalkoztatta, de az eposzi hős sorsának végzetszerűsége, illetve elrendelésé ennél is személyesebben érintette: a maga életének meghatározottságát vélte viszontlátni. Illesszük az eposzi hősről adott jellemzése mellé egy levélbeli mentegetőzését, melyet Tompának küldött 1854-ben, miután tervezett látogatása elmaradt, s így Szemere Miklósnak is csalódást kellett okoznia. „*Kérjed nevemben, bocsásson meg: én igazi eposzi hős lettem, ki szabad akaratból nem működik, s csak addig mehet, meddig egy fensőbb hatalom bocsátja. E fensőbb hatalom az én örök lépéldésem, határozatlanságom stb., szóval betegségem.*” Távolmaradását ugyanazzal az idegi eredetű, de végzetszerűnek érzett betegséggel magyarázza, amellyel erélye (máskor is fájlalt) elvesztését, önbizalma megrendülését, szellemi munkára képtelenné válását, s melynek tudatos, mégis tehetetlen átélésére van kárhozható: „*a kárhozónak épen az a szerencsétlensége, hogy látja sülyedését, de nem bír erélylyel, magát az átok karjaiból kiküzdeni*”. Az analógia lehetséges fény- és árnyoldalai közül tehát az utóbbiak kerülnek előtérbe; miközben Arany itt az epikus hősökhöz hasonlítja saját sorsának fensőbb megkötöttségét, nem azt érzi magáénak, amit legjobban bámul bennük: enerválódásának tudata fájdalmas ellentétet sugall az eposzi hősök irigylésre méltó erélyével. Mintha az elrendelésnek inkább visszatartó, mintsem támogató hatalma tartaná fogva, később (1859) Szilágyi Istvánnak számol be a kiszolgáltatottság hasonló élményéről. „*Irtam én neked régebben a fatalis szenvedő állapotról, mely engem minden tartósabb és behatóbb szellemi működésben gátol. Ez még most sem múlt el, s el fog-e valaha? isten tudja.*”

Egy másik, talán öntudatlan szövegegyezésből még kínzóbb gyengeségérzetre következtethetünk: elszántságát és küzdőképességét a drámai hőséhez képest is kevesli. Hiszen szerinte a drámai hősnek van bátorsága kihívni a sorsot maga ellen, roppant erővel dacol is vele, s amikor felismeri, hogy nincs esélye fátumával szemben, lankadva is ellenkezni próbál, noha már „csak magát hálózza be vergődése által”, míg végül kileheli lelkét. Az eposzi hős fenséges végső küzdelméhez képest e vonaglász lehet származás Arany szemében, ám a sors hálójában vergődő hősnek azért még mindig elég méltósága marad; ahogy kritikuskunk más összefüggésben megjegyzi, az árral szembeúszó „tragikái egyéné” olyan szerep, mely csak akkor válhat komikussá, „ha a bukást nem nagy-szerű küzdelem előzte meg”, egyébként soha. De mit gondolhatott vajon arról, aki azért nem mer moccanni sem, nehogy még szorosabb gúzsba bonyolítsa magát? Pedig az önéletrajzi ihletésű VISSZATEKINTÉS-ben (1852) éppen ezt érzi élete egyik alapszimbólumának: „Vágytam a függetlenségre, / Mégis hordám láncomat, / Nehogy a küzdés elvégre / Súlyosbítsa sorsomat: / Mint a vadnak, mely hálól / El ugyan nem tépheti, / De magát, míg hánykolódik, / Jobban behömpölygeti.” Az óvatos életben maradás itt kétes értékűvé válik, sőt az önvallomást tevő számára alighanem a méltatlan gyöngeség szégyenbélyege: „Nem valék erős meghalni, / Mikor halnom lehetett: / Nem vagyok erős hurcolni / E rámszakadt életet.” Ez a vers hangulati mélypontja, s az irodalomtörténészek sokat vitatkoztak arról, hogy utána a feloldó befejezés esztétikailag lehet-e hiteles; számunkra ezúttal inkább az a kérdés, hogy megnyugtathatta-e az önvádtól gyötört költőt, aki (ismétlődő metaforaválasztásából sejtethetően) e magatartást a drámai, sőt az eposzi hős mindenre elszánt sorsvállalásához mérte?

Szinte bizonyos, hogy nem, ami azért is mardoshatta Arany érzékeny lelkiismeretét, mert az eposzi hős helytállása kísérteties hasonlósággal emlékeztethette a szabadságharc leverése utáni magyar szellemi élet legféltettebb magatartáskeresőjére, melyet (korabeli önmeghatározás híján) az utóvédharc ethoszának nevezhetnénk. Az eposzi hős, mint Arany klasszikus megfogalmazásában idéztük, küzd sorsával, noha nem hiszi azt legyőzhetőnek; a kortársak által Deák Ferencről eredeztetett erkölcsi parancs szerint a jó ügyért vívott harcot akkor is folytatni kell, amikor a remény már szertefoszlott. Életre szóló lecke volt ez; aki fogékony volt rá, többé nem szabadulhatott tőle: meggyőződésként vérré vált. Abban a nagy ívű emlékbeszédben, melyet Csengery Antal mondott el mestere halálának első évfordulóján, 1877-ben, az Akadémia ünnepélyén, a szürke eminenciás egyetértőleg idézi föl mestere tanítását, miszerint „igaz ügyért küzdeni még akkor is kötelesség, midőn már sikerhez nincsen remény”; az agg Gyulai majd Deák születésének centenáriumán, 1904-ben, ugyanitt arra emlékezik, hogy a poliukus már az 1830-as években „nem volt ment némi pesszimizmustól, de erősen meg volt győződve, hogy minden körülmények közt kötelességet kell teljesíteni, a hazafi kötelességét, a siker reménye nélkül is”. Az utóvédharc ethosza egyesíti a korszak több mentalitástörténeti jellegzetességét: a passzív rezisztencia erkölcsiségét, a sztoikus érzület feltámadását, a pusztasiker értékmérővé tételének megtagadását és (ahogy akkoriban hívták:) a „bevégzett tények” bálványozásának megvetését, az anakronisztikussá váló kulturális formák értékeinek hűséges felmutatását, egyáltalán a veszített vagy vesztesre álló (jobb sorsra érdemes) ügyek önzetlen felkarolását.

Kora legjobbjaival együtt Arany mindent megtett, hogy megfeleljen az utóvédharc ethoszának; olyan baráti közösségbe tartozott, melynek tagjai bátorító leveleikkel egymásban tartották a lelket. Magatartáskeresőnk kis és nagy dolgokban egyaránt áthatotta életüket: ez tette lehetővé mindennapi helytállásaikat, és ez határozta meg iro-

dalmi tárgyválasztásaikat és egész feladatvállalásukat. „Igyekezéél, nyugalomra.” Így buzditja Gyulai 1855 végén Csengery Antal, aki családi sorscsapásoktól sújtva maga is „dúlt kedéllyel”, de töreden lélekkel, fogát összeszorítva dolgozik. „Stoicizmusta van szükség e korban; sokat kell elviselni tudnunk.” Gyulai nem kevesebb eltökéltséggel tesz hitet Aranynak: „kétségbe kellene esnem, hanem nem teszem, azért sem teszem. Igaz hogy [...] a legnagyobb körülmények közt tengek, s még az a hűv, az a lelkesülés is, mit egyetlen s örök kincsemnek hittem, kezd elhagyogatni, azonban küzdök a míg lehet, s mikor már nem lehet, azért lesz lehetlen, mert nem fogok élni”. Maga Arany minden viszontagságai közepette iparkodik „feltartani” fejét, s leveleiben alkalmanként Tompát istápolja a bajok ellenszeréül kikísérletezett testi-lelki receptjeivel. Esélytől független elkötelezettség és kitartás: Arany egy nemzedék közös alapértéke jegyében ösztökéli társait cselekvésre. Amikor saját borúlátásával küszködik, 1852 őszén, s a magyar költészet felvirágzását éppen reménytelennek ítéli, akkor is azzal szakítja félbe borongó jövőndölését, hogy érdemes mindent megpróbálni. „No de bízzuk ezt a sors-intéző hatalmakra: mi tegyünk a mit lehetünk, s ha semmit sem lehetünk, akkor ne tegyünk semmit. Még ha az irodalom haldoklik is: mi vagyunk a vonagló tagok, melyek mozgásuk által némi életre mutatnak: tehát csak mozogjunk!” A nagyhangú önjelölt költőzsenik fennhéjázásaira és az őt ért méltatlanságokra is csak első reagálásként sugall tétlen beletörődést („én nem teszek ellene óvást [...] Az idő malma mindent megöröl: őket is, minket is”), nyomban utána harcba szólítja sorstársait: „Mindazáltal rosszul teszszük mi, hogy míg azok ott mindent elkövetnek a közönség félrevezetésére, mi semmit sem cselekszünk. Dorong nekik és polémia!” Beidegződésük az utóvédé: küzdjünk, amíg lehet, a végkifejlettől függetlenül.

Ugyanez nagyban: egyes műveik tematikáján és egész életfeladatuk kiválasztásán érződik az utóvédharc mindvégig vállalt ethosa, amelynek veszélyeivel maguk is tisztában voltak. Milyen rokonszenvvel tűnődnek egy-egy művükben az elavulásra ítélt réginek veszendő értékein, s mégis milyen józan távolságtartással mutatják be az idő megállítására tett kísérleteket; mennyire rá tudnak hangolódni az elmúlás melankóliájára, s mégis mennyire pontosan érzik a határt, ahol az ellene szegülés hősiesből groteszkbe fordul! A múlt értékeihez való ragaszkodás és a jelen idejű tenni akarás belső párbeszéde válik hallhatóvá Toldi és Lajos király vitájában a TOLDI ESTÉJE (1854) végén, s ez folytatódik ősi magyar erények és egyetemes korszerűsödés mélyen átélt és (már akkor is) megszenvedett dilemmájában, mely jellegzetes motívuma lesz több olyan regénynek, az EGY RÉGI UDVARHÁZ UTOLSÓ GAZDÁJÁ-tól (1857) az ÚJ FÖLDESÚR-ig (1862), amelyek a passzív rezisztencia élményvilágában fogantak. Gyulai regényének némiképp Don Quijote-i harcot vívó főhősét együttérzőn, tragikumától megrendülten, de ironiával is kezeli a narrátor, mert bár inkább az ő értékrendjével azonosul, mintsem a vele szemben álló idegen hatalom bürokratikus gépezetével, mégis helyteleníti, hogy az öreg nemes immár képtelen tudomásul venni a megváltozott világ új harcmódorát, elveszti a kapcsolatot saját korával, s még életében anakronizmussá válik. De vajon kritikusként nem e regény főhőisére kezd majd hasonlítani maga Gyulai is, aki a kiegyezés után egyre merevebben kéri számon a századközépi normakészlet betű szerinti jelentését, nem tudván alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez? Mi több, van igazság abban a régi véleményben, miszerint Gyulai, akárcsak Kemény Zsigmond, erkölcsi kötelességtudata parancsára kevésbé hálás feladatot vállalt, mint amelyre tehetsége predesztinálta: Gyulai a magyar költészet érdekében vált kritikussá, feláldozván ígéretesen induló regényírói pályafutását; Kemény regényírásnak szentelhető ideje jelentős részét politikára és publicisztikára fordította,

ahogy regényei is a menthetetlen körülmények ellenében buzdítanak kitartásra, nem kínálván sem vigaszt, sem elégtételt. Ugyancsak kevésbé nehéz és népszerűtlen szerepet választott magának Erdélyi János, aki a hazai közvélemény ellenállásával szemben kísérelte meg Hegel gondolatrendszerének megkésért átültetését és önálló irodalomkritikai alkalmazását, s akkor szállt síkra az eszmekifejező művészet (kissé már archaikus) eszménye érdekében, amikor a magyar költészet átlagtermékeire szerinte a „kelmeiség”, tehát az öncélúan túltengő anyagiség nyomta rá bélyegét. S talán mindannyiuknál hősiesebben vállalta az anakronizmus veszélyét Arany, aki az 1849 utáni hazai korízlés uralkodó líraiságával szemben és saját kételyei ellenére egyaránt kiállt az epikáért. Tudta, egy levelében (1866) meg is fogalmazta, milyen könnyen rámondhatják életművére, „*hogy az egész limlom kiment már a divatból – túlszárnyalta az idő*”. Mint a többiek, ő is eposzi hősként küzdött sorsával, noha nem hitte legyőzhetőnek azt; ahogy az utóvéd is legfőljebb abban bízik, hogy ideig-óráig feltarthatja az előnyomulást, de annak visszaszorítását már nem reméli.

Az utóvédharc metaforája azonban egy bizonyos ponton túl érvényét veszti, mert Arany életműve, ahogy a többieké is, maradandó értékke vált, nem lépett át rajta az idő, sőt a régít átmentő igyekezet eredménye mára, paradox módon, nagyon is modern jelleget öltött. Ha ebből most kritikus munkásságára s azon belül az eposzi hős remény nélkül is bátor sorsküzdelmének magasztaló jellemzéseire szorítkozunk, ezek eszmeisége kétarcúan tekint múltba és jövőbe. A régiségből az ókori görög végzethten kívül, melyre Arany utalni szokott, némiképp még a sztoicizmus egyik alaptételére emlékeztet, amely a szabadságharc leverése után a lelkielő eszmei forrásául szolgált. Ahogy Arany szerint az eposzi hős előbb lélekben elfogadja sorsát, s a végkifejlet tekintetében mintegy megadja magát neki, hogy azután annál nyugodtabban küzdhesen, részben úgy tanít a Seneca által Kleantésznek tulajdonított verszet, még legtalányosabb sorával is („*Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*”) arra, hogy a fátumot végül is el kell fogadnunk, mert az egyetemes renddel úgyis hiába próbálnánk szembe szegülni – amiből a sztoikus filozófusok szerint sem a megfutamodó enervált gyámsalansága következik, hanem a küzdő rendíthetetlen egykedvűsége. A reménytelenségben küzdő eposzi hős egyúttal kultúránk modern szimbólumai felé is mutat: előrevetíti Camus majdani egzisztencializmusának magatartásbeli példaképét, a görög mitológiából átértelmezett Szisüphoszt, aki abszurd elégtétellel, felsőbbrendűen hűséges sorsvállalással, nyugodtan, sőt boldogan küzd újra meg újra a szikla felgörgetéséért, holott ő is tudja: nincs esélye arra, hogy a hegyre fölérván az ismét le ne zuhanjon. Mint Arany szerint az eposzi hős, Camus Szisüphosza is küzd a sorsával, noha nem hiszi legyőzhetőnek. (Másképp talán ez sem a nyelvben készen álló szólásmondás véletlene, hogy egyik levelében Arany a szabadságharc „sziszüfuszi” küzdelmeit emlegeti.) S az Arany értelmezte hősethosz újabb szellemi rokona az a magatartáseszmény is, amelyet Pilinszky János, éppen Camus SZISZÜPHOSZ MÍTOSZA című könyvével vitatkozván, az „*engagement immobile*” fogalmába sűrített. Ez a „*mozdulatlan elkötelezettség*” a világ képtelenségét felismerő, de meg nem hátráló ember végsőig elszánt tehervállalása, ahogyan a mindenkor szegények „*valósággal a vérükben és a húsukban, közvetlenül a tagjaikban hordozzák időtlen idők óta a világ rájuk eső, lényege szerint elviselhetetlen, fokról fokra megsemmisítő nehezét*”. Pilinszky hangsúlyozottan evangéliumi világképe persze eltér Camus-étól, akinek Szisüphosza az istenek elleni lázadás jelképe is, s mindkettejüké különbözik Aranyétól, a szóban forgó motívum rokonsága mégsem lényegtelen. Távlabbi hasonlóságot keresve akár Heidegger nevével is folytathat-

nánk a sort, a *Sein zum Tode* jegyében, de akkor az egyetlen érintkezési pont a mögötte rejlő gondolati különbségek már végeérhetetlen sorát fedné el előlünk. Mindenesetre annyi valószínű, hogy a biztos halál tudatával élő, sorsküzdelmét mégis vállaló, sőt azt mintegy újraválasztó ember lelki nagyságában valami hasonló nyűgözte le Arany Jánost, mint ami az utána következő század egyik legfontosabb bölcséleti irányzatát.

„Az események egymásból folyó láncolata”: végzetszerűség az eposzi cselekményben
Eposznál e szükségszerű kompozíciót a kritikus Arany olyan műfajpoétikai normákkal ellenőrzi (egymásból folyó események, hézagtalan okozatiság és lélektani indoklás, minden véletlen mozzanat kiszűrése, a felkeltett várakozás beteljesítése), amelyek együttesét a megkötöttség öntudatlan igényének áttételes kifejeződéseként értelmezhetjük. Arany látszólag ártatlan dolgot művel, hiszen közvetlenül csak egy műfaj hagyományos poétikai konvencióiról beszél, ám olyan makacs következetességgel válogatja ki ezekből a szükségszerűséget hangsúlyozó elemeket, hogy fejtegetéseiből egy minden ízben determinált világ látomása rajzolódik ki előttünk, kozmikus oksági lánc gúzsába kötve, melynek fokról fokra kibomló végzetszerűsége mintha egy őshatalomra mutatna vissza, mely az egészet elrendelte. Már az eposzi cselekményszövés e félt vagy sóvárgott egyetemes kényszerpályának művészi leképezése. „*Igy az ILIÁSZ meséje az események egymásból folyó láncolata. [...] Mindenik esemény a másiknak oka vagy következménye.*” Álmok, jóslatok és más előrejelzések révén várjuk, ami be fog következni, s nem is csalatkozhatunk, hiszen bármiféle meglepetés méltatlan volna e műfaj fenségéhez. „*Az eposz nem regény. Hiú várakozást, vagy ál félelmet gerjesztő eszközök nem illenek komoly méltóságához. Sokkal mélyebb, emberien meghatóbb a részvét, mely bennünk támad hősei iránt, ha ezek sorsát előre tudjuk, vagy sejtjük legalább.*” Mint minden nagy epikus, Zrínyi is jól tette, hogy előre jelezte a tragikus végkifejletet, s nem hagyta, hogy olvasója dőre reményekbe ringassa magát. Az elbeszélő nemhez tartozó kisebb költemények (románc, ballada) esetében Arany még elnézi a szerzőnek, hogy remény és balsejtelem közt hányja-vesse az olvasót, de a váratlan fordulat általi zavarkeltést itt sem helyesli, s végképp elítéli a vészharang kongatását, ha utóbb vaklármának bizonyul.

Nincs kibúvó: az és csakis az következhet be, amit előre vártunk. Eposzban a meglepetés még csodaszerű isteni beavatkozás formájában sem kívánatos. „*Ha valaki ellenvetné*”, érvel Arany Dózsa Dániel hőskölteményének védelmében, „*hogy a magyarok megjelenése oly kívülről jövő esemény, mely deus ex machina gyanánt vág a cselekvény folyamába, azt ez épen most mondtak meggyőzhetik, hogy szükségkép így kelle az eposznak befejezteni. E befejezés [...] az olvasóra nem is váratlan: már az újonválasztott rabonbánnak meg van jósolva, s azután a Barnavitéz által mindig éber figyelmünkben tartatik*”. (A kritikus egyébként annyira vonzódik az eleve meghatározottság folyamatos oksági láncolatához, hogy a csodástól is idegenkedik, ha az élesen kiválik belőle; alighanem ezért is, nem csupán elavulása miatt helyettesítené a deus ex machinát modernebb költői eszközökkel.) Az egyszer már felkeltett várakozást pedig a legapróbb mozzanatokban is ki kell elégiteni. Ezért minősül hibának, hogy a TRENCSENI CSÁK-ban Szász Károly indokolatlanul emeli ki Rajcsányit és címerét a többi szereplő sorából. „*Értenők, ha például a többire is címeréről kellene ráismernünk, vagy e hős a többit meghaladná: de e kiemelés itten várakozást költ, s alább semmi különös Rajcsányiban.*” E hiba ellenpárja az előkészítetlen vagy túl későn indokolt, s ezért ok nélkülinek tetsző fejlemény. Minden eseményre előzménye megvilágításával előre fel kell hívni a figyelmet, mert ha „*egészen vak esetnek látszik, semmi mélyebb benyomást nem tesz a lélekre. Ignoti nulla cupido: nem gerjeszt várakozást,*

a mi el van takarva". A HUNNOK HARCAI című eposz szerzője mindkét zsákutcába be-téved: „*vagy előkészítés nélkül fontos dolgokkal lép meg, vagy, miután előkészített, semmi neve-zetes nem következik belőle*". Véletlenszerű eseményekből nem fejlődhetik jó cselekmény, magyarázta diákjának, aki elbeszélő költeményét csupa ilyenből tákolta össze.

Bármilyen műről volt szó, az események okának, a tettek lélektani indokának és minden fejlemény cselekménybeli funkciójának érzékeltetését Arany tanárként, kri-tikusként és folyóirat-szerkesztőként egyaránt megkövetelte. De az eposzban szerinte olyan oksági láncolatra van szükség, mely megszakítatlan, s minden láncszeme ösz-szeillő ok és okozat egyszerre. (A hézagot, vagy mint ő írta, „*hézagot*” vagy „*hizagot*” saját epikus műveiben is bosszankodva vette észre, s ha még lehetett, megpróbálta „*kifoldani*”; s önkéntelenül az ő törekvését igazolta vissza Kemény Zsigmond, amikor a TOLDI indoklását és meseszövegét azzal dicsérte, hogy semmi sem folósleges benne, „*a legkisebb tény is kiszámított, összefüggő, hat a bonyolításra vagy kifejlesztésre*”, ugyanis szór-ványos és idomtalan nyersanyagát Arany „*kerek egészé tudta átvarázsolni, melynek minden tagja szükséges ok vagy okozatként jelen meg*”, s művéből „*a legcsekélyebbnek látszó történetet sem lehet kihagyni anélkül, hogy a mese fejlődésében hézag ne támadjon, és a motívumok szer-kezete szét ne bomoljék*”). Ami kiválik a láncolatból, azt öncélúnak, sőt céltalannak minő-sítette: nem szolgálja az eszménysort, hasznavehetetlen, ezért nincs létjogosultsága. A „*nil molitur inepte*” horatiusi eszményét a lírában is érvényesnek tartotta, leginkább mégis az elbeszélő nemhez tartozó műveken kérte számon. Előfordult, hogy csak gon-dolt rá, de nem idézte. A verses epika kisebb darabjaiban helytelenítette, ha egy ese-mény „*mit sem lendít már a cselekvényen*”; regében kifogásolta, ha egy történésnek in-doklása hiányzik vagy cselekménybeli funkciója aránytalanul kevés, Vas Gereben A PÖRÖS ATYAFIAK című regényét bírálva föltesztette a kérdést: „*De van-e szükség, a cselekvény odábbvittele tekintetéből, a mérnök halálára? Mi célt akar ezáltal elérni a szerző?*” Verses nagy-epikát bírálva gyakran szó szerint is hivatkozott a híres szentenciára. Egy eposzi pá-lyamű szerkezetéről jut eszébe, „*mennyire bölcs magasztalás a horatiusi: nil molitur inepte*”, ugyanis egyes jeleneteivel szerzője várakozást kelt, majd cserben hagyja az olvasót. Esz-ménye az eposz nagymestereinek mindenre kiterjedő céltudatossága: „*a derekabb eposzírók – például vehetjük a mi Zrínyinket is – nem rajzolnak jellemet hiába, azaz oly oldalról, mi a cselekvénnyel kapcsolatban nincs, nem »moliuntur inepte«, s ha valamely nevet csupán egy-szer hoznak is fel [...] ebben bizonyos költői céltudatosságot lelünk*”. Ehhez képest marad alul Szász Károly, aki TRENCSENI CSÁK-jában „*a cselekvény indokait, vagy újabb mozzanatait is nem egyszer oly röviden, múltól, elszigetelten veti oda, hogy semmi érdeket nem gerjeszt a további fejlődésre*”, vagy számos magyar epikus költő, akiknek kusza szövevényű műve-ikben hemzseg „*a sok »inepte molitur«, mely semmi méltó eredményre nem visz*”. S ugyanettől marad el Emil von Wittgenstein herceg, akinek eposzában ok és okozat gyakran nem áll arányban egymással, mert egy-egy esemény „*kis eredménynek nagyon előtérbe állított indoklását képezi, s utóbb az »inepte molitur« lehangoló érzelmével hat az olvasóra*”, sőt olykor maga Tasso is, akinek egy jelenete sokkal több szereplőt mozgat meg, mint az ILIÁSZ megfelelő epizódja, ezek a harcosok azonban „*váratlan visszatérőkkel korántsem érnek el oly eredményt, mely e nagy zajjal készült epizódot igazolná, és szerzőt az »inepte molitur« vádja alól folmentené*”.

Ami az eposzi „*műalkat*” mindebből kirajzolódó eszményében leginkább szemünkbe tűnik, a láncszerűen egymásból következő események minden esetlegességet kizáró meghatározottsága, az Arany stílusirányzati vonzódásának is megfelel, de legalább ennyire követi egyéni világnézetének és érzelemvilágának alapvonásait: a megkötött-

ség utáni (ambivalens) vágyát és a megkötöttség (vonakodó) elfogadását. Stílusirányzati tekintetben valószínű, hogy a minden pontján szükségszerű cselekményt a klasszicizáló költő-kritikus szorgalmazza; Arany epikus gyakorlatára és elméletére egyaránt kiterjeszthető az eredetileg képzőművészeti megfigyelés, miszerint a kompozíció minden véletlent kiiktató szükségszerűsége klasszicista sajátosság. Hogy egy romantikus eposzfelfogás mennyire eltérne Aranyétól, mégpedig éppen ebben a tekintetben, azt August Wilhelm Schlegel idevágó gondolatai jelzik legvilágosabban: szerinte az eposzban sem szigorú egység, sem kitüntetett kezdet és vég nincs; cselekménye nem ismer fő fejlődésvonalat, cél elérésére nem törekszik, minden pillanatban magáért látszik lenni, mindenütt egyforma szívesen elidőzik; a szerkezet körvonala és belső rendje annyira meghatározatlan, hogy az egész szétzilálása nélkül lehet a részeket áthelyezni, belőlük elvenni vagy újabbakat hozzájuk toldani. Goethe ellenvetését, miszerint az eposznak, ha szoros drámai egységgel nem is, valamilyen egységgel mégiscsak rendelkeznie kell, különben megszűnne költemény lenni, Arany is bizonyosan aláírta volna. Eposzeszményét egyaránt jellemezte a részek viszonylagos önállósága és az egésznek szolgáló (funkcionális) alárendeltsége, valamely epizód kikeveredése és bctagozódása, azaz minden cselekménymozzanat, leírás, sőt jelző szerkezeti helyénvalósága és előzményeiből következő szükségszerűsége. Kritikáiban az eposzi cselekménytől elvárt hézagmentes oksági láncolat mindent átható követelményként fogalmazódik meg, s hol a determináció (valamiféle) világnézetnek, hol az isteni eleve elrendelés teológiájának, hol a végzettszerű meghatározottság élettérzésének közvetett (műfajpoétikai) megnyilvánulásaként értelmezhető. Ez az eposzi cselekményszövéssre, egyáltalán az eposzi műalkatra vonatkozó norma mintha poétikai alakváltozata lenne a sztoikus végzetfogalom definíciójának: „*FATUM (heimarmenē; fatum): a tőlünk függetlenül létező dolgok és események kozmikus oksági lánc, a kozmosz aktív princípiumának, a logosznak egyik aspektusa.*” Ilyen érintkezési pont azonban más (meghatározottságot hirdető) gondolatrendszerekkel is akad; a kritikus Arany eposzi cselekményszemlélete éppúgy a közös nevezőt keresi az egymástól egyébként távoli determinációs világmagyarázatok között, mint az eposzi hősről adott jellemzései. Eposzelméletének egésze új oldalról igazolhatja a költészetéről folytatott régi vita egyik álláspontját, mely szerint „*tudata legmélyén Arany nagyon is igényli a végzettszerű tragikus megkötöttséget*” (Sóter István), csak hogy ebben az igényben lélektanilag ellentmondásos elemek küzdöttek egymással, s a végzettszerűség homályos lételménye sem egyértelműsödött minden mást kizáró filozófiává, melynek pontos világnézeti hovatartozását eldönthetnénk.

„Mint pap a textust”: az „eposzi hitel”

Az eposzi hitel szükségességének tanát, miszerint az eposznak írott vagy íratlan mondai hagyományra kell támaszkodnia, Arany hosszú éveken át érlelte magában. Eleinte saját alkotói módszereként tartotta számon, majd irodalomtörténeti példáin gondolkodva mindinkább általánosította, s végül egyetemes poétikai tételként hirdette, összhangban irodalomszemléletének és kultúrafelfogásának egészével. Alkotóként már akkor végigszenvedte e problémát, amikor a TOLDI és a TOLDI ESTÉJE után meg akarta írni a trilógia közepét, de nem talált hozzá elegendő mondai anyagot. Hiába vigasztalja 1848-ban Petőfi azzal, hogy ennek inkább örülnie kellene („*Hogy a história nem szolgál adatokkal, ez nem baj, sőt még jó, mert szabadabban költethsz*”), Arany kételkedik benne, hogy ez sikerülhet. „*Költsek, azt mondom. Majd meglátom. Meglátom, tudok-e repülni az Ilosvai Péter diák szárnyai nélkül.*” Nemsokára látnia kell, hogy tud, mégsem szívesen

bízta rá magát e tudására. 1850 tavaszán ideje javát a középső rész megírására fordítja, 1851 januárjában munkájához a hű Szilágyi Istvántól válogatott kor- és helytörténeti műveket kap, amelyeknek nem sok hasznát veszi, s elhatározza, hogy amit nem méríthet történelmi forrásokból, azt hozzáteremti „fejből”. Am 1851. április elejére hiába jut el (Ilosvai szárnyai nélkül) az ötödik énekig, ismeretlen mondai anyag felbukkanásának hírére kész volna sutba dobni, amit addig írt, pedig hossza már meghaladta a TOLDI-ét. Az *Új Magyar Museumot* olvasván ugyanis felfigyelt Toldy Ferenc A MAGYAR TÖRTÉNETI KÖLTÉSZET ZRÍNYI ELŐTT című értekezésére, mely szerint Ilosvai 1746-i kiadásából tizenöt versszak hiányzik, s Ilosvai amúgy sem merítette ki a Toldi-mondát. Azonnal levélben fordul Toldyhoz. „*Minthogy én a Toldi mondának azon részéből, mi Ilosvaiban meg nincs, igen keveset ismerek, kénytelen valék jobbadán a puszta képzeletből meríteni, s ezt Lajos korabeli történeti háttérre fektetni. De hasonlíthatatlanul többet érne, ha magából a mondakörből vehetném az anyagot*” – magyarázza Toldynak, s arra kéri, másoltassa le neki a hiányzó versszakokat, sőt „*teljes kiterjedésében*” az egész mondát, hogy eposzának tervét lehetőleg hozzáigazíthassa. Az elkészült énekekből szívesen küldött volna mutatványt az *Új Magyar Museumba*, mentegetőzik, „*de most, mielőtt az egész Toldi mondát bírnám, nem tudom, mi fog az eddigi építményből megmaradhatni s nem lesz-e egészen új tervere szukségem*”. Toldy saját kezűleg lemásolja és postafordultával elküldi a szóban forgó versszakokat, bár szerinte azokban nincs új Arany számára, s egyúttal felajánlja, hogy leírhatja még Dugonics András feldolgozását, valamint a saját idevágó fejtegetéseit. A költő megkönnyebbüléssel nyugtázza a küldeményt. „*Ha a Toldi-mondából kevés van, vagy semmi nincs is fel azon felül, mit már ismerek, az engem, mint író, nem aggaszt: de rösteltem volna valami fonlevőt, s felhasználható fel nem dolgozni. Úgy vagyok én a régi mondákkal, mint a pap a jeligével, szeretek, a hol csak lehet, rájuk támaszkodni, s több hitelt, nyomatékot vélek általok művemnek adhatni.*”

Itt már felbukkan a „*hitel*” növelése, a mondai anyag bedolgozásának céljaként; a szó előtt nemsokára megjelenik az „*eposzi*” jelző is, s a két alkotórészt Arany szakkifejezés képzésének szándékával társítja egymáshoz. 1854 elején Gyulainak arról panaszkodván, hogy a hiányzó mondavilágot nem lehet utólag mesterségesen létrehozni, lehetséges szaknyelvi újításként fontolgatja e jelzős szerkezetet. „*Nem tudom, benn van-e az aesthetica szótárában e terminus: »eposzi hitel«, de én annyira érzem ennek hatalmát, hogy történeti, vagy mondai alap nélkül nem vagyok képes alakítani; talán nincs inventióm, phantasiám: elég az hozzá, hogy nekem, ha építeni akarok, téglá kell és mész.*” A TOLDI-trilógia közép része ezért vesztegel, fűzi hozzá, „*Ilosvai magamra hagyott, s én egyik léguarat a másik fölé rakom, de egyikkel sem vagyok megelégedve, mert nem bigyeszthetek mottót a szakaszok fölébe, mint pap a textust, mintha mondanám: »higyetek, ne nekem, hanem az írásnak; mert meg van írva anno ez s ez, hogy »bika rugaszkodik etc.«*”. Újra meg újra megpróbálja tető alá hozni e középső részt (DALLÁS IDŐK címmel), de mindhiába, s 1855 nyarán a befejezetlenség okát még mindig ugyanabban keresi. Hogy milyen lényegesnek érzi e problémát, az abból is sejthető, hogy átgondoltan összeállított és megfogalmazott önéletrajzi levelében foglalkozik vele. „*Legfőbb akadály, mi e tekintetben rám súlyosul, az, hogy a Toldi monda a más két darabban már szinte ki van merítve – én pedig az eposzt mondára, a nép tudalmában is élő mondára szeretem alapítani, a légből kapott eposzok iránt ellenszenvvel viseltetem, hiányozván azokból az, amit én eposzi hitelnek nevezek. Le fogom-e küzdhetni ezt az akadályt, még nem tudom.*”

Csak látszólag egyszerű kérdés, hogy pontosan mit és miért érzett akadálnak. Néhány idevágó nyilatkozatából hajlamosak lehetnénk arra gondolni, hogy az eposzi hi-

telhez szükséges mondai alap hiányát azért fájlalta, mert aggódott az eposz történeti, azaz végül is tapasztalati igazságáért, mely nélkül az csak merő költésre, tehát koholmányra épülhetne. AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY elbeszélőjének mímelt panaszkodásában, miszerint a mécsvilágnál félig látott arcot nem írhatja le teljesen („*Hisz nem azért vagyok én költő, hogy rendre hazudjam, / Mit soha nem láttam, sőt még említeni se hallék*”), helyesen ismerték fel az eposzi hitel tanának humoros paradoxonba rejtett csíráját, de ebből korai volna a költői hazugsággal szembeni erkölcsi vagy akár esztétikai aggályra következtetni. Hiszen a VOJTINA ARS POETIKÁJA minden műfajra érvényesként hirdette a „*Költő hazudj, de rajt ne fogjanak*” elvét, hozzátéve, hogy a „*morál*”, illetve a „*társas illem*” tiltásai ellenére „*a költőnek [...] szükség fillenteni*”, hiszen „*Minden hazugság, földön ami szép*”, sőt a valóság itt rémkép, mely csak átköltve, vagyis „*hazudva isteni*”, s ami igazság ehhez mégis kell, az semmiképp sem a krónikák „*rész szerint igaz*” adataiban keresendő. (Egy költeményben előforduló állításokat, még ha tankölteményben szerepelnek is, általában veszélyes közvetlenül a költő meggyőződésével azonosítani, a VOJTINA tételei azonban annyira egybevágóan Arany prózában kifejtett esztétikai elveivel, hogy bizvást a sajátjainak tekinthetjük őket.) Ugyanígy tévútra vinne a ZRINYI ÉS TASSO kidolgozatlan részeihez készített vázlatos terv megfelelő pontja („*Történeti és költői részletek. Az igazság költői hatása. Eposzi hitel*”), mely a maga szűkszavúságában esetleg úgy is értelmezhető, hogy Arany a történeti igazság költői hatásában látta az eposzi hitel biztosítékát, szemben a csupán képzelt eseményekkel. De másról van szó: szerint az eposzi hitel nem azon áll vagy bukik, hogy a cselekmény eseményei csakugyan megtörténtek-e vagy sem.

Ezen a ponton, mely a történeti hűségről folytatott korabeli vitákban is kijelöli Arany helyét, nem vagyunk találgatásokra utalva. Mert miközben a költő irodalomtörténészként lüdnődött az eposzi hitel megvalósításának ókori mintapéldáin, vagy kritikusként töprengett megkövetelésének jogosságán, sikerült mindinkább körülhatárolnia a maga teremtette fogalom jelentését. Főként ismeretelméleti vonatkozásban tisztázta, hogy az eposzi hitel nem követel forráskritikával ellenőrizhető dokumentumokat, nem igényli az általuk bizonyítható történelmi igazságot, hanem megelégszik a köztudatban élő hagyományos múltfelfogással, függetlenül annak tudományos megítélésétől. A hitelesség olyan eszménye ez, amely eltér a tapasztalati igazolhatóság pozitivistá normájától. Különbségük Aranynak nem minden megfogalmazásából rajzolódik ki elég világosan; még a TOLDI SZERELME előszavában is „*a hagyomány vagy história részéről*” vár támaszt, s „*mondai vagy történeti alap*”-tól várja az eposzi (itt: „*epikai*”) hitelt, s e vaglyagosság inkább egyesíti, mint szétválasztja a fogalmakat. De már (valószínűleg) legelső könyvkritikájában, egy töredékben maradt s majd csak posztumusz megjelent eposzbírálatban, mely Dózsa Dániel ZANDIRHÁM című „*székel hősköltemény*”-éről (1858) szólt, tisztán meghúzza a határt kétféle hitelesség között. „*Van ugyanis történeti hitel, mely a lények valóságán épül, ezzel szemben megkülönböztetem az eposzi hitelt, mely nem törődik azzal, megtörtént-e a dolog, de igen, hogy él-e az a nemzet a nép tudatában, emlékei s hitében, s az utóbbiakhoz, mennyiben a költői cél engedi, makacsul tapad.*” E szerint tehát az eposz hitele nem a benne elbeszélte dolgok történelmi hitelességétől függ, hanem csupán lélektani hihetőségétől, amihez elég, hogy a múlt ábrázolásában megfelelően a megcélzott olvasói közösség hiedelemvilágának.

Ezzel Arany epikai szempontból itt ugyanúgy mellékesnek ítéli a hitelesség pozitivistá eszményét, mint NAIV EPOSZUNK című tanulmányában, ahol mintha ezt a gondolatmenetet folytatná. A korai magyar krónikások forráskritikai józanságát, „*mellyel*

a történetileg valót a mesétől, költeménytől igyekeznek elválasztani”, tudományos szempontból elégtelennek és hiábavalónak nevezi. Nem ért egyet azokkal a történetírókkal, akik büszkéek krónikás elődeik kétkedő anyagválogatására, ugyanis nagyrészt emiatt vészett oda a magyar mondavilág, s a krónikák adatainak történeti hitelessége mégis kétséges maradt. *„Ha krónikásaink, mint közösen véljük, nagy részben népi énekekből merítettek: mivel biztosabb az átvett, mint a kihagyott részek hitelessége? Azért, hogy valószínű, amit felhasználtak, következik-e, hogy való is egyszersmind?”* Az ismeretelméleti fogékonyságra valló szónoki kérdést pár oldallal később egyértelműen meg is válaszolja: amikor Anonymus és Kézai Simon semmi olyat nem vettek át a szájhagyományból, amit írott emlékekben nem találtak, vagy ami tapasztalataiknak ellentmondani látszott, akkor a magyar nemzeti jellem dicséretesen józan ítélőképességéről tettek tanúságot, eljárásuk azonban *„nem azért öröndetes, mintha így már krónikásaink adatait habozás nélkül elfogadhatnók: mert felléve, hogy a hagyományból is merítettek, csupán a valószínűtlent, de nem egyszersmind a valótlan is, állt módjukban eltávoztatni”*. Sőt, az eposzi hitel tanának Aranyra oly jellemző (nyugodtan mondhatjuk:) agnosztikus ismeretelméleti előfeltevéseivel alighanem az is összefügg, hogy ő más (kultúrtörténeti) szempontból is fájtalja a túl korán eluralkodott rideg forráskritikai mentalitást: szerinte az említett mitológiai veszteségen kívül további nagy áldozatokkal kellett megfizetni kétes előnyeiért. Egyrészt *„e józanság hátrányos vala népköltészetünk emlékeire, hátrányosabb talán, mint maga a keresztény vallás terjesztése: mert ez csak hitregéneknek üzent hadat; míg a korai kritika dere hagyományos költészetünk virágait sonnyasztá el, midőn a történetből száműzni akar vala minden regeszerűt”*, másrészt az, *„értelemnek ez idő előtti felülkerekedése a képzelmen, okozta [...], hogy írott költészetünk mindjárt eleve különvált a népiestől, lenézte, megtagadta ezt, s míg ezáltal az utóbbinak lassú hervadását, majdnem végenyésétét idézte elő, önmagát is megfosztotta az egyedül biztos alaptól, melyen a nemzeti költészet csarnoka emelkedhetik”*, ez az alap azóta is fájdalmasan hiányzik, és nem tudni, nélküle az utódok létrehozhatnak-e *„valami jórávalót”* az epikában.

Az utóbbi aggodalmat s az eposzi hitel igényét hajlamosak lehetnének (tévesen) azzal magyarázni, hogy Arany költőként nem volt megáldva elég erős képzelettel, e fogyatéka miatt szorult rá a közösségi mondavilágra, s a saját tehetetlenségének érzetéből fakadó kishitűséggel kovácsolt egyéni (alkati) szükségből általános (műfajelméleti) erényt. Erre a tévútra csábít, hogy bizonytalanabb pillanataiban maga Arany is képzelőereje gyöngeségére gyanakodott. Ez azonban csakugyan nem volt több, mint gyanú, s inkább önbizalmának, mintsem képzeletének alkalmankénti megfogyatkozásaira vall. Mint láttuk, Petőfi buzdító szavaira azt válaszolta (1848 tavaszán), hogy *majd meglátja*, tud-e repülni (szabadon költeni) Ilosvai szárnyai (hivatkozási alapul vehető szövegrészei) nélkül, s Gyulainak meg (1854 elején) azzal magyarázta a mondai alap nélkülözhetetlenségét saját epikus alkotómunkájához, hogy *talán invenciója, fantáziája hiányzik*. A TOLDI SZERELME elkészülte után (1879) azonban maga is úgy véli, elsősorban nem a képesség esetleges hiánya hátráltatta a trilógia középső részének kitalálásában, hanem elvi megfontolásból vonakodott nekifogni. *„Monda nélkül pedig – vagyis legkisebb támasz nélkül a hagyomány vagy história részéről – egész epikai költeményt csak mintegy az ujjamból szopni, ha tudtam volna is – nem akartam.”* Ha tudta volna is: vagyis szerinte lehet, s tán valószínűbb, hogy nem tudta volna, de az sem lehetetlen, hogy igen. Legalább egyszer tudomására jutott, hogy más is kételkedett az ő fantáziájában. A Koszorú 1865-ben közölte a fiatalon elhunyt Zilahy Károly tanulmányát, melynek egyik megállapítása szerint *„a teremtőképzlet túlnyomólag tanulmánnyal van helyette-*

sítve [...] Lessing vagy Arany János művei egy részében és Egressy játékában”: a felsorolásból a hagyaték gondozója tapintatosan kitörölte Arany nevét, aki azonban szerkesztőként maga állította vissza az eredeti változatot.

Mindazonáltal egyéni képzelőerejének kétségbe vonása, akár magától származott, akár mástól, valószínűleg azért nem kényszerítette az egyébként öngyöttréig érzékeny költőt, mert ő az emberi képzelet teremtettségét eleve korlátozottnak tartotta. Igaz, Dózsa Dániel hőskölteményét bírálva úgy gondolja, Homérosz képzeletéből nyilván kitelt volna, hogy „*Odysseus vagy Agamemnon helyett más, szem nem látott, fül nem hallott hőst*” teremtsen, s Vergilius vagy Firdauszi is aligha azért gyűjtögették a hagyományból anyagukat, mert „*phantasia nélküli szegény fuvalások*” lettek volna, akik „*képzeletből alkotni mit sem tudtak*”; a végeredmény szempontjából azonban ez szinte mindegy: ha „*a phantasia próbaköve*” az eposzi világ külső forrás nélküli megteremtése, akkor ő nem ismer „*oly nagy epicust, ki ezt megoldotta volna*”. Ennél egyértelműbben határolja körül az emberi képzelet szűk játéktérét a ZRÍNYI ÉS TASSÓ-ban. Itt kimondva-kimondatlanul vitába száll a romantikus felosztással (isteni teremtés analógiájára működő képzelet, illetve a kész alkotórészeket újrakombináló fantázia), leszögezvén, hogy amit „*teremtő képzelet*” néven tisztelnek, az a szó szoros értelmében véve nem „*teremt*”, hiszen „*nem hoz elő új képzeteket a semmiből*”, hanem legföljebb „*a megfigyelt régiekből rakja azokat össze*”, tehát „*alkot*”. Ezért határozottan kétségbe vonja, mégpedig „*a legnagyobb elmék példáján, hogy a tehetség, emberi viszonyokat, tapasztalás segítségével nélkül, mintegy eleve (a priori), tetszés szerint kombinálni, bárkinek is nagy mértékben adatott volna*”. Arany tehát eleve nem hitt a képzelet mindenható erejében, s amikor kevesellte önnön fantáziáját, csak viszonylagos hiányérzetről számolt be – ami semmiképp sem lehetett elégséges indítéka az eposzi hitel tanának.

Már csak azért sem, mert saját költészetében nyoma sincs a képzelet hiányára valló erőlködésnek. Éppen ellenkezőleg: állandó fegyelmezésének vagyunk tanúi, a kritikáiban hangoztatott földi plaszticitás és racionális követhetőség eszménye jegyében, ami alól olykor elementáris fékezhetetlenséggel kiszabadul. Találón jegyezte meg róla Németh László, hogy az önellenőrzés megbénulásának pillanataiban mintha maga sem tudná, milyen onkéntelen tudatmélyi felfedezéssel jut legszebb, logikával alig megfogható, már-már szürrealista képeinek birtokába (a széles völgy mint a had óriás nyoma, az álmában beszélgető vihar, a törött nádszálon ülő kaján hit, az út nélkül bolyongó magányos lányom), s ugyanez vonatkozik nyelvi képzeletének váratlan leleményeire. Ilyen képeit talán csakugyan a félöntudat homályában, nagyrészt akaratlanul s mindenképpen saját elvei ellenére álmodta meg, hiszen kritikusként az ehhez hasonlókat akkor is nehezményezte mások verseiben, ha azok netán valódi tapasztalatból vétettek. Megdicsérte Szász Károly AZ ÚR HÁZA című költeményének elején a templom esti csöndjét, mely „*meghatja a képzeletet, s felkölti az egészhez kellő ünnepélyes hangot*”, de nyomban kifogásolta azt a mozzanatot, ahol a költő „*a templom hajóját, az esti borongásban, hajolva könyörgő remetének nézi*”, mert ha ez egyszer így látszott is, az ilyesféle élmény túl szokatlan, természetességét „*senkisémmé hinné el*”, ugyanis a művészi (akár festői) megjelenítés nyomán a közönség nem tudná felidézni magában. „*Meglehet, sőt merném mondani, bizonyos, hogy Szász ez esetben a boltozatot oly világításban látta, hogy éppen könyörgő remete hasonlatát gerjeszté föl képzeletében; de e való, oly kivételes, hogy más, ki nem látta, nem bírja utánképzeln*.” Arany saját költői képalkotása, szerencsére, nincs mindig tekintettel arra, hogy az olvasó mit tud könnyen átlátni. Verseinek képanyaga alig igazolja a véleményt, miszerint csak akusztikai érzéke volt fejlett, vizuális képzelete

szegényes, s elmarad nyugati kortársai vagy itthon Vörösmarty képteremtő fantáziájától. Vizuális képzelet sokféle van, nemcsak romantikus; Aranyé rendkívül gazdag, de másfajta.

Már Szerb Antal megfigyelte, hogy Aranynek a mindennapok televényéhez vonzó fantáziája általában ellentétes irányba húzott, mint Vörösmarty „derealizáló” képzelete. Egy későbbi esettanulmány költői látomásaik létrejöttében fedezett fel további finom különbséget: míg Vörösmartyé mintegy eleve és közvetlenül vízió, mely valószínű látványnak elképzelhetetlen volna, Aranyé önmagában látványként hatna, s a költőnek még (különböző eszközökkel) látomássá kell átlényegítenie (Vajda András). Ha van értelme viszonyítani a „naiv”, illetve a „szentimentális” költői alkatok meglehetősen elnagyolt schilleri felosztásához, melyet a szellemtörténeti irányzat korában sokan használtak, akkor Arany képzeletére mindvégig inkább az előbbihez tartozó költők bensőségesen érzéki, pontos és konkrét, vegyülékes és valószínű plaszticitása jellemző, mintsem az utóbbiak merészen fantasztikus kifejező látomásainak testetlen és nemes árnyékszerűsége, bár pályája során más vonatkozásokban a naivtól a szentimentális felé közeledik. Kritikaiban hangoztatott elve szerint a költőnek csak annyit szabad bemutatnia a testből, amennyi a lélek érzékeltetéséhez nélkülözhetetlen; ennek fényében szinte onellentmondásnak tűnik, s ezért még jelentősebb adat, hogy AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY (1845) egy vörösmartys jelenetét irodalmi mintájával összehasonlítva kimutatták: Arany képzelete a szenvedély testi megnyilvánulásait esetenként (ha az adott helyen művészi indokot talál hozzá) sokkal részletezőbb anyagszerűséggel látja és láttatja, mint Vörösmartyé. Nyilván nem téveszthető össze a Jókaiéval sem, melyről A SZEGÉNY GAZDAGOK kritikájában érezhető fenntartásokkal írta, hogy szertelenül nagyít, a rendkívülit keresi, s „örömet jár jóval felül a valóság színvonalán”. A képzelet ilyen típusaihoz képest Aranyé visszafogottnak látszhat, de ha arra gondolunk, hogy a létező fantasztikusabb, mint a lehetséges vagy akár mint a lehetetlen, akkor a valószínű elképzelése nem csekélység. Sőt, olyan tett, amely hasonló ahhoz, amit Pilinszky János joggal tisztelt meg „a képzelet odaadása”, sőt a „passzív teremtmény” metaforákkal (sokkal többre becsülván a felelőtlenül szabad csapongásnál, mely a képzelet gyermekbetegsége). Arany kritikusként tudatosan ilyenre kívánta nevelni a mások képzeletét, sőt költőként a magát is, melytől ez a hajlam egyébként sem volt idegen. Márpedig éppen ez a képzeletfajta az, amelyik leginkább képes lett volna mintegy a maga erejéből megteremteni az epikai hitelt, azaz kitalálni mindazt, ami egykor lehetett, sőt aminek egykor bizonyosan lennie kellett – ám Arany mégsem hagyatkozott rá.

Vajon miért nem? Ha képzelete megvolt a hiteles felidézéshez, akkor miért ragaszkodott oly konokul az örökölt hagyomány hitelesítő beépítéséhez? Alighanem több (összefüggő) okból, melyek közül egyik sem mellőzhető, de nem is abszolutizálható; egyaránt ösztönözhetette lélektani indíték (a belső biztonság vágya), erkölcsi megfontolás (a közösség szolgálatának igyekezete), esztétikai meggyőződés (az irodalom klaszszicizáló felfogása), és közvetve, talán mindezeket áthatva világnézeti elkötelezettség (a meglévő teremtmény világrend végső elfogadásának, a kapott dolgok vállalásának ethosza). Akár az epikai hitel elméletének kifejlett egészét vizsgáljuk, akár legapróbb alkotói megnyilvánulásait, Arany idevágó szövegei ellenállnak az egysíkú értelmezésnek. Régen felfigyeltek a TOLDI első énekének idézőjeles szavára („Azt hinné az ember: élő tilalomfa, / Útve általútnál» egy csekély halomba”), mely egy korábbi fogalmazványból még hiányzott („Útve keresztútnál egy csekély halomba”), s melyet Ilosvai megfelelő he-

lyéről („*Ott egy általúton hogy ő mégyen vala*”) Arany utólag emelt át művébe. Mint cseppben a tenger, e látszólag jelentéktelen adat fölveheti mindazokat a kérdéseket, amelyekkel az eposzi hitel kifejtett teóriája szembesít bennünket. Akinek volt képzelete és láttató ereje ahhoz, hogy a petrencerúddal utat mutató Miklóst oly emlékezetesen megjelenítse, az miért érezte szükségesnek, hogy e stílusban nem sok tobblettel kecsgető szót beemelje szövegébe? S miért tartotta fontosnak, hogy idézőjelbe is tegye? Lelke megnyugtatóására? A közösségi hagyomány egy (mégoly elenyésző) töredékének átmentése érdekében? Annak jelzésül, hogy műve egy régi költői szöveg klasszicista értelemben vett *imitációja*, újjáalakított változata akar lenni? Vagy az örökül kapott világ elfogadásának és alapulvételének többszörösen közvetett s itt épp csak rezdülésvényi gesztusaként?

Egyik sem lehetetlen, s mindegyik feltételezés túlmutat önmagán, mégpedig vallásos irányban. Ami az elsőt illeti: az egyéni képzelet termékeinek legitimálására alighanem ugyanaz a szorongás készíthette, mint amelyik határkereső kritikus beállítódására. Talán azért várt kívülről igazolást, mert alkatilag gyenge vagy korán meggyengült önérvényesítési ösztöne nem adhatott neki olyan természetes önbizalmat, hogy mindig és magától értetődően jogosnak érezhette volna szelleme önálló megnyilvánulásait. Idézet beemelésével vagy akár nem szó szerinti utalással egyrészt valami már meglevőbe fogódzunk, ami a járt út viszonylagos biztonságát kínálja a megszédítő szabadság toretlen földje helyett, másrészt valamilyen rajtunk kívüli tekintélyre hivatkozunk, ami a felelősség terhét is leveszi vállunkról, vagy legalábbis csökkenti. Ezért és ennyiben feltétlenül igaz, hogy az eposzi hitel elvének „*lelki eredete [...] Arany finitizmusa: nem akarja magát az alkotó fantázia végtelen lehetőségeire bízni, keresi az üdvös korlátot, amelyen belül védve és otthon érezheti magát*” (Szerb Antal); kérdés azonban, hogy nála csakugyan a „*magyar finitizmus*” beidegződése lép-e működésbe, tehát Arany annak a feltételezett nemzeti jellemnek alaptípusa-e, amely (egyik teoretikusa, Prohászka Lajos szerint) „*finitisztikus*” beállítódásával „*a szűkös, a biztos, az állandó felé húz, és tette csak ott válik, ahol a maga létének jó elhatárolásában, úgyszólván körülsáncolásában nyilvánulhat*”. Másféle lelki alkotókat is látván a nagy magyar írók közt, az eposzi hitel belső igényében egyénibb jellemvonást sejtethetünk, mely Aranynak nemcsak magyarságával függ össze. Legalább annyi köze lehet klasszicizáló határkereséséhez; föltehetőleg szándékolatlan, mégis sokatmondó egybeesés, hogy a *finitizmus* műszóként ugyanazt a főnevet rejt magában, amelyet az Arany kritikus gondolkodásában oly fontos horatiusi szabály: *sunt certi denique fines*. S az eposzi hitel tanának lélektani indítékai talán ennél is szorosabban kötődnek Arany református neveltetéséhez és gondolkodásmódjának vallási mintáihoz.

Nem lehet véletlen, hogy két ízben is ugyanazzal a vallási hasonlattal szemléltette, miért volt szüksége az eposzi hitelre. Úgy van ő a régi mondákkal, magyarázta Toldynak, „*mint a pap a jeligével*”, azért szeret rájuk támaszkodni, hogy ezáltal több hitelt és nyomatékot adjon művének; mondai alap híján, s különösen írott emlék nélkül, fejtegette Gyulainak, nem illeszthet „*mottót*” az egyes énekek fölé, „*mint pap a textust*”, mellyel azt sugallná, „*higyelek, ne nekem, hanem az írásnak; mert meg van írva anno ez s ez, hogy »bika rugaszkodik etc.«*”. A helyzet vallási analógiájából nyilvánvaló, hogy a „*meg van írva*” itt sokkal többet jelent, mint az írott betű mindenkori elhithető erejét a naiv lélek számára. Az „*anno ez s ez*”, valamint a „*bika rugaszkodik*” önmagában csak az összehasonlítás világi felére utal, tehát a történetileg datálható mondai feldolgozás mottóul átvett részletére, de a pap textusával szoros párhuzamba állítva, s e párhuzam

szellemében (tipográfiai eszközzel is) kiemelve a felszólítás kulcsszavának szakrális jelentését (ne nekem, az „írásnak” higgyetek), Arany képzettársítása világosan utal az egész hitelesítési eljárás tudatos vallási ősmintájára: az ÍRÁS, a BIBLIA, az isteni kinyilatkoztatás általi szentesítésre. Pusztán e két levélrészletből arra azonban nem következtethetnénk, hogy ezt az analógiát s lehetséges implikációit Arany milyen határig tartotta érvényesnek. Vajon számára csak addig terjedt a párhuzam, hogy a művet, illetve a prédikációt befogadó közösség megnyerésének lélektanilag hasonló eszköze a (mondai, illetve bibliai) jeligére hivatkozás, vagy azon túl is, például a választott jelige értelmezési szabadságának esetleges korlátait illetően?

Hogy a prédikáló pap (Arany szerint) mit tehet a jeligével s mit nem, hogy tehát pontosabban mit foglalt magába az eposzi hitel elméletének e fontos hasonlata, azt nem dönthetjük el anélkül, hogy ki ne pillantsunk a kritikus saját költészetének bibliai idézeteire. Szörényi László észrevette, hogy az Arany költeményeiben gyakran felbukkanó bibliai idézetek vagy utalások rendre átértelmeződnek, ugyanis „*kivétel nélkül összeszervültek a vers testével, új mondandójukat csak az új szövegösszefüggésben nyerték el*”. Valóban jó példa erre a vallásosságának jellemzéséhez legrobbant vizsgált FIAMNAK, mely „*gyökeresen kiforgatta [...] a Szent Páltól való idézetet – »Bujdosunk e földi téreken« – eredeti értelméből*”. Amikor a bibliai helyén (ZSIDÓKHOZ ÍROTT LEVÉL, 11. 13–16.) példának állított ósatyák Isten hívó szavára elhagyták földi hazájukat a mennyeiért, akkor valami önértékében is jobbat választottak, ezzel szemben Arany költeménye a jobb haza reményét „*csupán vigaszunk*” szánja az elvesztett itteniért, már inkább nemzeti, mint vallási végkicsengéssel: „*a jelige értékrendje, amelyen belül érvényét elnyeri, megváltozott, ellenkezőjére fordult*”. Szempontunkból sokatmondó adalék ehhez, hogy e versben Arany szent igének nevezi és gondosan idézőjelbe teszi a „*Bujdosunk e földi téreken*” sort, kiemelve ezáltal transzcendens eredetét és szövegszerű sérthetetlenségét, ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy költeményében új jelentést adjon neki. Talán ehhez hasonló átértelmezések miatt is bírálták költészetét azzal, hogy a vallási eszméket az esztétikum nyersanyagává alacsonyítva építette be műveibe. E kifogás szemrehányó megfogalmazása egyrészt illetéktelen, másrészt irodalomelméletileg átgondolatlan (hiszen valamennyire szükségszerű, hogy egy költeményben bármely idézet jelentése módosuljon), de problémánk szempontjából jellemző tünet: a dogmatikai tisztaság éber őrei megbotránkozhatnak azon, ahogy Arany verseiben a bibliai igék átlénygölnek.

A probléma általános hermeneutikai kényszerpályáira s talán az epikai hitel eleve adott korlátaira mutat, hogy az ő megbotránkozásukat nem is lehetne elkerülni. Arany egyik kritikájában például hiába bizonyulna feddhetetlennek az Isten irgalmáról szóló bibliai idézet („*O nem akarja, hogy a bűnös elvesszen, hanem, hogy megtérjen és éljen*”) értelmezése, s hiába egyezik meg Arany egykori hittankönyvének tételével, ha egyszer az ÍRÁS-ra hivatkozó kritikus ezt változtatlan formában, de végül is esztétikai követelményként veszi igénybe. „*Ezt az ÍRÁS mondja, de az aesthetika is hasonlólt követel. Ha egyszer a bűnös (=tragikai egyén) lelkében megtörtött, azontúl élete vagy halála közönyös dolog.*” A kritikus és költői gyakorlat érintkezéseinek egyik jele, hogy ez a motívum fel-felbukkan Arany saját költészetében; az ÁGNES ASSZONY-t akár e kimondatlan jeligéről szóló költői példázatként is értelmezhetjük, de a textusi jelentés megint (többszörösen) áttételeződik, ezzel kiterjed, s olyan kölcsönös megfeleléseket hoz létre, hogy végül e balladában sem tudnánk egymástól szétválasztani vagy akár megkülönböztetni a szövegen átderengő hittételt, az esztétikai rendező elvet s a lélektani folyamat érzékeltetésének

kíváncsiak. A jelentés szétszágazása persze nemcsak a bibliai idézetekkel esik meg; a kritikus prózájában az ókori auctoroktól idézett szentenciák is hiába maradnak olykor közel eredeti szöveggörnyezetükben kapott jelentésükhöz, az új problémára való alkalmazás óhatatlanul kimozdítja őket egykori érvényességi körükből. Arany jól tudta, hogy nem történhet ez másként az epikus költő által felhasznált mondai szájhagyomány vagy írott szövegrészlet esetében sem: az epikai hitelre csak törekedni kell, mégpedig annyira, hogy a jelentés folyamatossága ne szakadjon meg, de ehhez nincs szükség, szerencsére, sem a történeti, sem a filológiai hűség teljes megvalósítására. Epikusként Arany maga sem tapad szolgáian az átvett töredékhez, mely képzeletét legalább annyira megihlető, mint amennyire korlátozza, de azért sosem pusztá ürügy a költéshez. Láthatólag többet megőriz a választott örökségből, mint például Németh László, akinek az epikai hitelhez (saját bevallása szerint) „*az emlékezet adja az alibit, a képzelet pedig a látomást*”. Mind az epikai hitel elméletében, mind pedig gyakorló epikusként Arany elfogadás és megújítás tapintatos arányát kereste, kifinomult beleérzéssel, hogy lehetőleg összhangban maradjon annak a közösségnek a tudatával, amelyet képviselni és szolgálni akart.

Elfogadás és megújítás kölcsönhatásában az epikai hitel tana, mint Arany számos egyéb kritikus és költői megnyilvánulása, végül mégis az elfogadásnak ad nagyobb szerepet. E nagyságrendi különbség lélektani indítékait visszavezethetjük az ő mély s közvetve mindent átható meggyőződésére, miszerint az eleve elrendelést vállalni kell, legalábbis kiindulásként meg kell nyugodni benne, s bármihez fogjunk, az adottat kell alapul vennünk. E meggyőződése gondolat és érzület lehetett egyaránt, olyan magától értetődő, közvetlen megfogalmazást nem is igénylő előfeltevés, mely második természetévé váltan irányította önkéntelen beidegződéseit, s más-más, de azonosítható alakban társult kritikai fejtegetéseinek változatos témáihoz. Szerinte az eposzi hős, mint láttuk, azért is küzdhet utolsó lehetéig elrendelt sorsával, mert a lelke mélyén elfogadta azt, s nem hiszi legyőzhetőnek. A népies költő szerinte nem próbál a semmiből új nyelvet teremteni, hanem a meglévő nyelvhasználat közös kincséből választ, ezzel korlátokat fogad el, melyek közt mégis addig tisztítja és nemesíti az adottat, míg az új alkotássá válik. A képzeletnek szerinte ugyanígy nem arra kell törekednie, amire úgysem volna képes, tehát hogy légből kapott lényeket találjon ki, hanem el kell fogadnia az adott földi világ véges formakészletét, hogy azután ezekből alkosson új, szép, plasztikus és valószerű költői univerzumot. Arany ilyen gondolatainak sorába tartozik az eposzi hitel tana is: az eposz költőjének el kell fogadnia valamit a hagyományból, hogy továbbfejleszthesse, vagyis az adott építőanyag felhasználásával és a közösség adottságait figyelembe véve kell építkeznie, ahogy a papnak az ÍRÁS-ból kell vennie a textust, bárhogyan alkalmazza is azután. Az epikai hitel elmélete ennyiben ugyanannak része, aminek az eposzi hősé, sőt aminek (közvetve és tágabb értelemben) talán Arany egész költői és kritikus életműve: az eleve elrendelés poétikájának.

(Részlet a szerző HUNYT MESTERÜNK. ARANY JÁNOS KRITIKUSI ÖRÖKSÉGE című monográfiájából, mely megjelenés előtt áll az Argumentum Kiadónál.)

Mándy Iván

PAPÍRKATONÁK

Egy férfi a szürke reggeli gyógyszerár előtt. Vár. Maga a várakozás.
Egy fehér biliárdgolyó elgurul mellette. Könnyedén, fölényesen. Ez az ácsorgó alak!
Mintha már látta volna. A kávéházban a biliárdasztal mellett. Nem játszott, kezébe se vette a dákót. Csak úgy maga elé bámult. Ácsorgott. Bámészkodott. Na ne haragudjon, de ez nem az én esetem!

Továbbgurult.

Nem egy ilyen alakért hagyta ott a zöld posztós asztalt. Nem ezt akarta látni.

Egyébként visszatér még a kávéházba. Csak éppen kíváncsi lett a kora reggeli utcára. Nincs ebben semmi különös.

Kukák álldogáltak a kapuk előtt. Magányos, horpadt orrú cipő az egyiken. Talán azon tűnődött, hogy leveesse magát és elinduljon valamerre. A fűzője régen elhagyta. A sarka beszakadt. Ő pedig nem tűnődött már semmin.

Akárcsak az a kukára hajított szürkéslila télikabát.

Egy férfi hosszan nézte.

Felpróbálom. Miért ne próbálhatnám fel?

Lehetetlenül sovány macska surrant egy autó alá.

Az a fiú majd kiesik az ablakból. Legszívesebben lejönne az utcára. Itt lógná el az egész napját. De valami olyan riadtság a tekintetében! Igen, igen! Riadt érdeklődés! Ez még a gangra se mer kimenni. Mi vár rá a gangon? A lépcsőházban? Az utcán? A téren?

Odabent a szobában történt valami.

Csakugyan!

Egy lány merült fel a homályból. Mintha valamilyen lépcsőn ereszkedett volna le. Haja kibomlott, a vállára borult. Lustán lebegett. Lustán és mégis olyan kecsesen. Egy pillanatra megállt. Elmosolyodott. A felfedezés mosolya. Rábukkant valakire. Egy kedves ismerőse. Vagy valakire, aki még kedves ismerőse lehet.

A fiú feléje intett az ágyból.

– Menjen el, kérem! Átkozott ez a ház! Átkozott minden emelete és minden szobája! És akkor egy reccsenés.

Sikoly. Csönd.

A kisasszony! Hová tűnt ebben a reccsenésben? De hiszen én figyelmeztettem, én mondtam neki...

Nem igaz! Semmit se mondtam. Csak valami olyan általános hülyeséget.

De azt, hogy ez az egész emelet valaha egyetlen lakás volt! És aztán feldarabolták, szétszedték. Megölték. Itt minden hullik. Hullik és szétesik. Bármely pillanatban összedőlhet.

A kisasszony hangja, elfulladva:

– Mit művelnek velem!

Sötét röhej valahonnan a mélyből.

A fiú egy váratlan mozdulattal lecsúszott az ágyról. Körülnézett. Megpróbált tájékozódni.

– Segíthetek?

Ostoba kérdés. Ostoba és fölösleges.

Lassan lecsúszott a padlóra.

Kopogott. Finoman, alig hallhatóan.

Egyre hangosabban.

Dörömbölt.

Ökölrel verte a padlót.

Váratlanul elnyúlt.

A karosszékekben kuporgott. Összehúzta magát. Egy megtört alak ebben a lakásban. Bármikor kikergethetik. Apa vagy valaki más. Igen, esetleg valaki más. Hiszen a szomszéd karosszékekben ül valaki. És az illető nem húzza össze magát. Kényelmesen hátra-dől, hosszan kinyújtja a lábát. Miért? Apa is kinyújthatja a lábát. De azért ez valahogy olyan tolatkodó.

A fiú a hálószoza félig nyitott ajtaját nézte. Az ajtó zajtalanul becsukódott. Senkit se akart zavarni. Csak éppen becsukódott.

– Csak úgy magától. Láttad ezt, apa?

– Persze hogy láttam. Ehhez igazán joga van. (Csönd.) Egyébként nem vagyok az apja.

Nem fordult felé. Idegen arc. Ezt valahogy sejthette volna. Hát akkor meg miért csodálkozik? Egy biztos. Nem akarta látni azt az arcot. A rekedtes hangot mintha már hallotta volna. Egy éjjel a ház mélyéből tört fel, de olyan vad ingerültséggel. – Miért kell nekem minden héten meglátogatni Gerencsér Kálmánékat!

Ki ez a pofa?

Apát mindenki ismeri a házban.

Az utcában.

A városban.

Ez az alak lehet, hogy holnap reggel továbbáll. Egy fenét! Ez itt ragad.

– Az édesapja a lelkemre kötötte...

A másik karosszékből felemelkedett egy borotvakrémes tubus.

– ...hogyan ezt adjam át önnek.

– Igazán köszönöm. És miért nem ő adja át?

– Elutazott.

– Nem tudja véletlenül, hogy hova?

– Sejtelnem sincs. A lépcsőházban akadtunk össze. Egy kis bőrönd volt nála, és nagyon sietett. Éppen csak köszöntöttük egymást.

– De mégis! Hova utazott? És mennyi időre?

– Erről nem informált.

– Hát ha nem informálta...

Egy dühös hang az ajtó mögül.

– Maga mit keres itt?! Egyáltalán, hogy került ide? Egyáltalán ki maga?

– Ez a Kunfi. De kivel ordítózik?

– Teljesen mindegy. Végre valakivel ordíthat, mert úgy egyébként...

– Apa barátja. Nem akarta beengedni, de addig könyörgött...

– Ki kellett volna rúgni... De a maga édesapja... (Csönd. Majd szinte üvöltve.) A Kunfit ki kell rúgni! A Kunfit ki kell rúgni!

Lehunyta a szemét. Majd alig hallhatóan.

– Én mindig megvágom magam.

– Mit csinál?

– Jól hallotta. Megvágom magam... borotválkozás közben.

– Hát az bizony...

– Rohadt dolog. Egyáltalán a borotválkozás!

– Mindennap borotválkozik?

– A feleségem nem tűri, hogy szőrös pófával... (Félbeszakította önmagát.) De maga elég korán kezdi.

– Azért nem borotválkozom mindennap.

– Akkor is. Hiszen még nem érettségizett. Vagy tévedek?

– Nem téved. De miért kell ahhoz érettségizni?

– Hát ez már valahogy...

– Lehet, hogy többé nem is borotválkozom.

– Csak nem azt akarja ezzel mondani, hogy...

– De azt akarom mondani. Én nem érettségizem. Nem teszem le az érettségit.

– Ez teljes képtelenség!

– De miért?

Kunfi a szomszéd szobából.

– Még mindig itt van?!

– Láthatja.

– Egyáltalán, hogy tudott bejönni?

– Az magát ne érdekelje.

– Nagyon is érdekel. Kulcsa van a lakáshoz? És talán nemcsak ehhez a lakáshoz?

Csend.

– Azért ezt nem ártana egy kicsit közelebbről megnézni.

– A maga édesapja senkit se néz meg egy kicsit közelebbről. És tessék! Itt az eredmény! A Kunfi és egy csavargó!

– Kunfi, tűnjön el, vagy rendőrt hívok. Azt akarja, hogy rendőrt hívjak?

Recsegő hang:

– Maga senkit se hív.

– Ezek mindjárt egymásnak ugranak odaát.

– Hát én benézek. – A fiú az ajtóhoz lopakodott. Beszagolt.

– Senki. Egy lélek se.

Bement. Korúlszimatolt.

– De hát hová tűnhettek?

Hirschler Emma!

Hogy jutott a fiú eszébe ez a név? Igen, apa egyszer magával vitte Hirschler Emma tanárnőt. A Fisú menyasszonyát.

A Fisú mindig kivitte a fiút a Császár uszodába. A Csasziba. Minden válogatott vízipólómeccsen ott volt. De nemcsak ő. A Vidor, a Kádár Micu, a Láng gyerekek.

Vissza a karosszékhez. De nem ült le. Csípőre tette a kezét.

– A házasságból nem lett semmi.

– Miféle házasságból?

– Apa lecsapta Fisú kezéről Hirschler Emmát.

– Hja, az ön édesapja!

Egy tanáros hang a lakás távoli részéből.

– A kazán tűrhető állapotban. De ami a vízlágyítót illeti – valósággal riasztó! És nincs senki, de senki, aki egyáltalán...

A fiú az ablakhoz ment. Kibámult az utcára.

Apa el se búcsúzott. Sose búcsúzik el.

A fiúnak majd papírkatonákat küld. Ötéves kora óta papírkatonákat. Az esküvőjére is erre számíthat. És hogy lefekteti a menyasszonyát.

Csönd.

A fiú váratlanul: – Nekem két fejem volt. Két fejem? Az egyik olyan kinövésféle. Meg akarták operálni. Műtét, műtét, zengte a családi kórus. Csak apa leállította őket.

Milyen igaza volt.

– De mennyire! És aztán vissza is húzódott az e...

– Szépen visszahúzódott. Ha esetleg végigsimíthatnék rajta...

– Ezt talán mellőzzük.

És megint a csönd.

A hang a szobából.

– Egy üzenetet kell átadnom az édesapjától.

– Talán még fontosabb, mint a borotvakrém?

– Az édesapja olykor említette 'Frockijt.

– Említette.

– Arra kéri, hogy felejtse el ezt a nevet.

– Elfelejttem.

– Soha senki előtt ne említse.

– Nem említem.

– Még a legjobb barátja előtt se.

– Nincs legjobb barátom.

– Lehet, hogy nincs is barátja?

– Lehet. (Csönd.) Semmi más?

– Semmi.

Gergely Ágnes

POUND XX. CANTÓJA: VISSZFÉNY

Hang, álmosság, quasi fortis,
„Ligur' aoide” – mi ismerjük a jóval
régőbbi tengeri utakat. A király
lantot szorított az oldalához,
példát adott a sokhitű világnak
többek közt szerelemből, de asszonya
képmására sohasem mondták volna:
„s'adora”; imádni csak az Egy Istent
lehet. Nyugodtan felejtsetek el
mindent, amiből nem lesz példa;
sine militis usu (si, si: Ovidio), ezt
semmilyen király nem tudta bizonyítani.

Méz sem csöpög a fákról, sem márciusban,
 sem máskor, az aprómunkát nem sikerül
 felfüggeszteni; a függést sem (Ovidio!):
 nec supplex turba timebat – akkor nyáron
 a Münnich utcába mentem, s a lapszerkesztő
 rám fintorgott, idézőjel, minek használ maga
 latin idézeteket, idézőjel bezárva. És így
 lassan elmentem a Münnich utcából,
 Münnich im Ofen-Pesth, s a szemben lévő
 Tulipán eszpresszóból dőlt a füst,
 mint a gátlástalanság. Ámbár lehet,
 hogy Muskátli volt. Nem kaptam útlevelet.

És visszamentem a Munnich utcába
 (világ közepe), s egy másik lapszerkesztő
 két síléc közül királyi mód végig-
 tekintett (neki már volt útlevele),
 s rám szogezte a kérdést: mit óhajt itten.
 Kapaszkodót, mondom, utolsó kapaszkodót,
 ez itten Fairyland, még inkább *Faeryland*,
 meg tudná fejteni, miért különb ez a régies
 íz, egyáltalán, miért szebb, ami régi?
 Oh, Faery Land, oh, Faerie Qucene.
 Nein, válaszolta, nyicsevó, válaszolta,
 húsz évet von meinem Leben
 arra szántam, hogy kimutassam
 a mindenkori újdonság vonzerejét,
 és maga itten feltart, bárisnya,
 zum Teufel. Különben is, mit óhajt itten,
 nem lesz magából sose költő.

Szél fújta körül mozdulatlan
 kucsmám az utcán, a sarkon pár éve
 fölakasztottak valakit, sohasem fogjuk
 tudni, hős volt, csirkefogó volt, de az
 örökös tudás, hogy akasztani sosem volt
 kötelező. Hiába, Robinson: városaid mindig
 a szörny lábainál fekszenek, de még
 állnak a hegyek. Bűzt és illatot egyformán
 eltüntet a légmozgás. Hanem az mindenesetre
 kiderült, hogy hasztalan látok mélyre:
 a kaszálók nem nekem illatoznak.
 The man has found no comfort in the grave.

Hang, temetői rigóké, jól hallható,
 egymásnak felelnek. Magritte úgy szerette
 a váratlant, akár az apró köveket.

A Fény Birodalma kavics nagyságú,
René, *ekkora* Faeryland, köszönöm.
Érzem a halottaink illatát, szerte
Európa harctereiről, mert harctér
minden tér, ahol a harcképtelenek
szabadságát mozdulatlansággal helyettesítik,
Teufel macht frei, lánynak szülni dicsőség.
De cédrusok! olajfák! a sivatag!
Mindig marad öntözőnivaló. Hang,
a rigóké, messziről, ahol csak ők járnak,
szép, erős, mocsárlecsapoló, teremő férfiak.

Megszokta-e a poligámiát a királyné?
Megszokta-e a királynét a kapun kívüli nő?
Varázsolni, jövendőlni, különösnek lenni –
zörgetni egy élcten keresztül. Trója megdőlt,
úgy kell neki, nem hallgatott rám.
Ab urbe condita, még aznap éjjel
leitták magukat. Úgy isznak, hogy az anyjukat
eladják, nemhogy a Várost. Öt civilizáció
épült egymásra, vörös lényegű vörös,
fehér lényegű fehér, zöld lényegű zöld,
vörös lényegű vörös, lényegtelen lényegű
lényegtelen, a teljes, irizáló dzsungel,
és nincs a tengerre kijárat, s a lámpásnál,
René, több a tömjén, a sáfrányillat,
asszonyoknak kötelesség, um Gottes willen.
„Il mio sposo novello”, lángol a levegő,
párállik a víz, menekülők a zuhatagban,
kövek pattognak utánuk, pedig ez még
nem a temető itten, sehol a várakozók
virágai, sehol az ének a habon, sehol
a lótuszillat, de a viaszfülűek
a panoptikumban így szólnak, voce profondo:

„Szépségén elsiklott a halálfélelem.
Aki elhagyta őt, mint a ravasz király,
mezítlen izmain pusztá karddal,
melynek neve legenda aurea,
nem vitte semmire, mert sem mezítelenség,
sem erő, sem mítoszok mítosza nem segít,
ha egy csapat viaszfülű nem fúj körös-körül
tajtékot a keményen csapkodó evezőkre.
A mások félelméből épül a mitológia.
Ők lesznek disznók. Matrózok. Kulákok,
részegesek, naplopók és munkahalogatók.

Ők szólnak Leninhez pár kurta szót.
 Töltőtoll s jelvény pompázik a mellén,
 míg Odysseusra rádől Kirké Titánia,
 a szellem. Ő belélegzi a varázsillatot egymaga,
 a többire rádől a mauzóleum halszaga.
 Elég! Marilyn Monroe arcképével,
 hölgyeim és uraim, itt a konzerv hajórakomány.
 Ezen a hajón talán csak egy volt a zsvány.
 Ide vele." Ligur' aoide.

Miféle út vezet innét, puha talpú
 párducok között, nem tudja senki.
 A kormányos rég halott. A szövőszéket
 befonta a pók. Az öreg kutyát még tavaly
 elgázolta egy Land Rover. Azóta ott hever.
 Körös-körül a sziklaarcok, hajdani
 kocsiversenyek kedélyes lovasai, bőrükre
 mérgeg kövült; a Borgiák tégelyei hangtalanok
 voltak; a barokk oszlopok némán tekeregtek;
 de itt üvölt a lakótelep oszloplába,
 fején jár a ház. Két címerállat,
 jobbról és balról, lefetyeli a békét.
 És a dzsungel vár. Biztos magában.
 S már őszi is. Nem csöpög méz a fákról.
 Király, alattvaló, állj meg: legszebb a tél.

Csokits János

PILINSZKY NYUGATON

Pilinszky János 1967-től a hetvenes évek végéig évente néha kétszer is Nyugatra utazott, bejárta Európát, eljutott az Egyesült Államokba és Észak-Afrikába is. Összesen legalább három, valószínűleg négy évet töltött külföldi utazásokkal. A látogatások, az úti élmények hatása írásain és emberi magatartásán egyaránt megéreződött, de politikai okokból sem beszélhetett, írhatott róla szabadon, levélben is csak óvatosan. Életének ez az utazásokkal töltött szakasza Magyarországon úgyszólván teljesen ismeretlen.

Én éppen ezekben az években kerültem közel hozzá. A nyilvános érintkezésnek azonban komoly akadálya volt két munkahelyem. 1963 és 73 között a Szabad Európa Rádió alkalmazottja voltam Münchenben, majd 74-től 86-ig az angol rádió magyar osztályán dolgoztam, Londonban; levelezni, találkozni csak Nyugaton tudtunk, és az ő hazai helyzetére való tekintettel ezt is titokban kellett tartanunk.

1967-es nyugati útja alkalmával, féléves levelezés után, Párizsban ismerkedtem meg vele. A találkozókat az tette szükségessé, hogy Ted Hughes angol költő, akihez sokéves barátság fűzött, *Modern Poetry in Translation* címmel fordítói folyóiratot indított, és a lap magyar számának szerkesztésével engem bízott meg. Pilinszky-versek közlését is terveztük – az engedélyt írásban már megadta rá, de a válogatás szempontjait és részleteit személyesen szerettem volna megbeszélni vele. A megismerkedést követő egy évtizedes levelezésünk és későbbi találkozásaink fő témája a versfordítások alakulása volt, de sok egyébről is szó esett közöttünk, és az irodalmi ismeretség négy év alatt barátsággá érett.

Az M. P. T. magyar számából sajnos nem lett semmi, de Hughest annyira foglalkoztatta Pilinszky költészete, hogy kívánságára a következő kilenc évben egy kötetre való verset fordítottunk le tőle. A kötet 1976 augusztusában jelent meg a manchesteri Carcanet kiadónál. (Második, javított és bővített kiadás: Anvill Press Poetry, London, 1989.) Ted Hughes közbenjárására az angol kormány ebből az alkalomból kéthetes látogatásra hívta meg Angliába. A körútra én is elkísértem. A Pilinszky-levelek háttérét és az angol versfordítások történetét ismertető PILINSZKY NYUGATON-ból idézem 76-os angliai körútjának epizódjait.

1976

Május közepén Ted megküldte SEASON SONGS című új verskötetét, és a kísérőlevélben a fordításokról is írt: „Kijavítottam Pilinszky-kefénket – a versek jól mutatnak. Nekem úgy tűnik, hogy jó könyv, valódi könyv. Most megkezdtük a mesterkedést, hogy Pilinszkyt idehozzuk a kiadás napjára, augusztus 25-re. A Művészeti Tanács, a manchesteri egyetem, a Critical Quarterly (folyóirat) és a kiadó (Carcanet Press) összefogtak, hogy minél nagyobb nyomást fejtsenek ki a Vashegyre.”

A „Vashegy” utalás a Vasfüggöny mögötti, mozdíthatatlan, hideg és kemény hatalomra. (Akkor még mozdíthatatlannak látszott.) A meghívó testület végül a Great Britain–East Europe Centre nevű diplomáciai kormánysszervezet volt, ami az aktust hivatalossá tette. A meghívás budapesti előkészítésében Ted Hughes barátja, Eric White, a Művészeti Tanács nemzetközi osztályának igazgatója, döntő szerepet játszott.

A látogatás előkészítésében az eddig felsoroltak mellett részt vett még Pilinszky barátja és tisztelője, Peter Jay, oxfordi klasszika-filológus, költő és fordító, az idegen nyelvű költészet angliai népszerűsítése terén missziós munkát végző Anvil Press kiadóval igazgató-tulajdonosa. A KRÁTER versei az ő tolmácsolásában jelentek meg angolul 1978-ban.

Augusztus 24-én késő este Ted telefonált: Pilinszky másnap délben érkezik. Hol találkozunk, kérdeztem, vagy menjek ki egyenesen a repülőtérre? Kiderült, hogy én nem mehetek ki eléje, mert a látogatás „hivatalos” jellegére való tekintettel a londoni magyar nagykövetségtől is lesz ott valaki. Pilinszky meghívói bizonyára „diplomáciai incidenstől” tartottak: feltételezték, hogy jelenlétemet a követség provokációnak minősítené. És ha emiatt Kádár János megharagszik Angliára, akkor mi lesz?! Beláttam, hogy a nemzetközi válságot el kell kerülnünk, és odahaza olvasgatva vártam a hivatalos személyiség megérkezését jelző telefonhívást. Pilinszky első szava volt: Hol van János? – jelentette Ted a telefonon. Persze nem közölték vele távollétem valódi okát. Amikor később elmondtam neki, miért nem mehettem eléje, hitetlenkedve a fejét csóválta. Amitől mások méregbe jöttek, attól ő elszomorodott.

Miután a fasiszta provokációt, hála az angol diplomácia bolcs előrelátásának, ügyesen kikerültük, taxiba ültem, és a szállodájába hajtottam. Oda már nem kísérte el a követség köszöndembere.

Négy éve nem láttam, de mintha nyolc-tíz évet öregedett volna. Könyvének megjelenése, az angliai út, a viszontlátás öröme felvillanyozta, elhalmozott kedvességével, ezer kérdést tett fel – mégse volt a régi: megdöbbenett a szem fáradtsága, az elgyötört arckifejezés. – Jutta mikor jön? – kérdeztem. – Nem jön – felelte. Így tudtam meg, hogy hat év után megint egyszer magára maradt. Alig ültünk le, máris depresszióról, pszichoszomatikus eredetű tüdőgyulladásairól panaszkodott. A témát két hét alatt se tudtuk kimeríteni.

Sajnos nem voltunk egyedül, állandóan ott sündörgött körülöttünk egy sunyi képű, Beatles-frizurás fiatalember, egyike János pesti kullancsainak. Ő már hetek óta Angliában nyaralt: János ajánlására Peter Jay vette pártfogásába. A fiú, nevezzük Engels Misinek, sokat utazgatott. Apja ismert tudós, a hazai tudományos oligarchia tagja, pártösszeköttetései révén többször is kijárta neki az útlevelet. A kivételezett ifjú már tizennyolc éves kora előtt járt az Egyesült Államokban, Egyiptomban és még ki tudja, hol – mialatt a közönséges halandók Bécsig se jutottak el. Ha Misinek voltak gátlásai: ügyesen leplezte. Habozás nélkül bárkit félbeszakított, cinikus volt, nyegle és pimasz. Az angolok sok kiváló nemzeti tulajdonsága között a szervezőképesség nem szerepel – így történt, hogy Engels Misi, hála a Pilinszky-látogatás előkészítőinek, mindvégig a nyakunkon maradt, és János kéthetes angliai tartózkodásának sok, különben kellemes óráját elrontotta.

Hogyan jön létre az ilyesmi? Az útlevelet ezúttal nem a papa járta ki Misinek; valamilyen oknál fogva nem tudott vagy nem akart közbenjárni csemetéje angliai látogatása érdekében, Misi ezért Pilinszkyhez fordult: segítsen neki útlevelet szerezni. János, aki akkor még maga sem volt biztos benne, megkapja-e az engedélyt kiutazásához, és akinek nem voltak pártösszeköttetései, Juhász Ferencet kérte meg: szóljon egy jó szót a megfelelő helyen. Így került Misi Londonba, Peter Jay szárnyai alá. Jay az ajánlólevél alapján feltételezte, hogy János örülni fog, ha pártfogoltját naponta láthatja Angliában, és javasolta az illetékeseknek: hívják meg kísérőnek Pilinszky mellé. A Great Britain–East Europe Centre viszont úgy értelmezte Jay tapintatos kérését, hogy Misi Pilinszky János hivatalos kísérője, „árnyéka”, aki nélkül angol földön egy tapodtat se tehet. Hihetetlen, de igaz: egy kelet- és közép-európai személyiségeket rendszeresen vendégül látó angol kormánysszervezet 1976-ban még nem tudta, hogy magyar írók, művészek stb. már réges-régen ávós kísérő nélkül utazhatnak Nyugatra. Ted Hughest is ebben az értelemben informálták. A politikai tájékozottság húszéves lemaradásának volt köszönhető a bohózatba illő jelenet, hogy Lord Donaldson művelődésügyi miniszter Pilinszkyvel és Hughes-zal együtt Misit is hivatalosan fogadta. Mire a félreértés kitudódott, már nem volt segítség: vinnünk kellett a kölöncöt mindehová.

A könyv megjelenése alkalmából Olwyn Hughes augusztus 26-án vacsorát adott János tiszteletére. Meghívott több ismert műfordítót és kritikust, köztük Michael Hamburgert, a modern német költészet legkiválóbb angol átültetőjét. Lehattunk tán tizenöt-húszan, Carol és Ted akkor tizenhat éves lánya, Frieda is jelen volt. (Frieda anyja Sylvia Plath, Ted első felesége. Mostohaanyja, Carol a második.) Ted hozott egy ládára való példányt a könyvből, hogy a távollevőknek is dedikálhasson néhányat. Először láttam kilencéves munkánk gyümölcsét – negyvennégy költeményt angolul. Jól-

első érzés volt a kötetet kézben tartani, de ennél is nagyobb öröm volt János arcát figyelni, amint átvette angol könyvét.

Egész este friss volt és eleven. A belső izgalom átsütött a megviselt arcon, felszabadultan beszélt, szinte lobogott a lelkesedéstől. Három vagy négy évvel későbbi fényképeiből ítélve hihetetlenül sok életerőt égetett el így, baráti társaságban. A hetvenes évek nagy intenzitású alkotótevékenysége bizonyára még ennél is több energiát fogyasztott. Utolsó képein önmagának kiégett hüvelye, váza – ismeretségünk másfél évtizedében legalább harminc évet öregedett.

A BBC magyar osztálya augusztus 31-én kerekasztal-beszélgetésre hívta meg Pilinszkyt és Hughest. A beszélgetést Jotischky László, a magyar osztály akkori igazgatója vezette. A kerekasztal témája Pilinszky angol verskötetete volt. A huszonöt perces műsor szövege csak részben áll rendelkezésre: a Ted Hughesnak feltett kérdéseket és Hughes válaszait a magyarra fordítás érdekében le kellett gépelni. A magyar szövegre azért volt szükség, hogy amit Hughes mondott, valaki felolvashassa.

Pilinszky vendéglátója, a Great Britain–East Centre szeptember 1-jén rendezett fogadást tiszteletére. A fogadást rövid szerzői est előzte meg: Pilinszky magyarul, Hughes angolul olvasta fel ugyanazt a néhány verset. A terem megtelt a kultúrpolitika, a sajtó és rádió, röviden: a békés együttélés iparának képviselőivel. Anglia új budapesti és Kádárék londoni nagykövete is jelen volt.* Az irodalom természetesen kisebbségben maradt.

A két diszvendég késett az esti csúcsforgalomban, és az elnök, Sir William Harpham, Anglia volt szófiai nagykövete, kötelességének érezte a közönség szórakoztatását. Előhúzta a verseskötetet, és elmondta, íme, most jelent meg, ki írta, ki fordította. De az idegen nevekkal schogy se boldogult. Pilinszky? Csokits? Az első névbe belebotlott, a második előtt visszahökölt a nyelve. Mit tesz ilyenkor az Oxbridge-ban** nevelt, magas korokban mozgó diplomata, a csiszolt modor és kifinomult ízlés mestere? Sir William écelődni kezdett, hogy, lám, az idegeneknek milyen furcsa, kimondhatatlan nevük van. Az irodalmi agymosásra felkészült és már előre unatkozó publikum, amely a békés koegzisztencia érdekében rááldozta egy estjét néhány vers meghallgatására, hirtelen felélénkült. Így persze mindjárt más a nemzetek közötti megértés, a kulturális együttműködés!

A ceremóniamester, mint a jó színész, aki érzi, hogy közönsége ráharapott a horogra, folytatta az écelődést, természetesen a poéták kontójára. Tüntetően karórájára pillantott: – A felolvasás 5 óra 45 percre volt kitűzve – mondta (kis szünet) –, a költők késnek. (Derűlség.) Ki tudja, honnan jönnek... (derűlség) talán elakadtak valahol (kis szünet után nyomatékkel) a forgalomban. (Hangos derűlség.) A nagyérdemű publikum lelki szemei előtt megjelenik a whiskys üveg – nyilvánvaló, hogy ezek isznak valahol...

Pilinszky és Hughes bizonyára meglepődött, hogy belépésüket a szokottnál élénkebb suttogás és mozgolódás fogadta – mintha kuncogást is hallottam volna... A külképviseleti konferanszié jól előkészítette a talajt: a közönség most már egészen más szemmel nézte a költőket – hogy más füllel hallgatta-e, ne firtassuk. A tapsból ítélve a költészet népszerű volt – aznap estére.

* Sir Bryan Cartledge, későbbi moszkvai nagykövet és Házi Ödön.

** Angolul Oxford és Cambridge összevont rövidítése. Jelzi, hogy az illető nagyon jó, az egyik legjobb egyetemen végzett. Sznobizmust is jelez, ezért a sajtóban stb. rendszerint ironikus hangsúllyal használják.

Az angliai út következő állomása Devon. Ted Hughes hívott meg minket, Engels Misit is, még abban a hitben, hogy János hivatalos kísérője. Ted zsupfedeles háza egy középkori kolostor romjaira épült, erődítményhez illő falain megérződik a zártság igénye. A macskaköves belső udvar egyik oldalán egy régi cselédségi épületet kézinyomdának rendezett be, a másik oldalon az istállót és a pajtát könyvtárrá alakította át. A délre néző udvarból a gyümölcsösbe jut az ember, ezt állítólag még a kolostornál is ősi romokra telepítették. A ház túloldalán pázsitos kert emelkedik nyugat felé. Ted a gyümölcsösben cölöpökön álló kunyhót épített magának, hogy vendégjárás idején legyen hova visszahúzódnia, ha dolgozni akar. Az egész helynek rendkívül erős a kisugárzása – teljesen elűt a környező kisváros jellegtelen épületeitől.

76 nyara egész Angliában szokatlanul forró volt. Hónapokon át alig esett az eső, egyes vidékeken a vízhiány miatt locsolási tilalmat rendeltek el, még Devon legendásan kövér legelői is szénává fonnyadtak. Anglia rendszerint július–augusztusban is olyan, mint egy hideg gőzfürdő, de ha véletlenül befűtik a nyarat: az ország egyetlen hatalmas szaunává alakul át. A levegő nagy páratartalma miatt a test csak nehezen tud megszabadulni a hőtől, és ha az ember kilép az utcára, percekben belül csuromvíz az inge. 76-ban még szeptember elején is ilyen kánikula volt Devonban, csak a dzsungel hiányzott hozzá. A száraz meleget, a sivatagi hőséget is nagyon jól bírom, de a trópusi időjárás angol változata teljesen kikészített: éjjel-nappal szédültem. Jánost erősen foglalkoztatta állapotom, amelyet ő lelki okokra vezetett vissza: saját depresszióira emlékeztette. Így aztán elég gyakran volt szó a depresszió tüneteiről és – mintha ez együtt járna a kóros levertséggel, vagy annak orvossága volna – Simone Weil miszticizmusáról. János szerencsére jól bírta a klímát, nem ártott meg neki az angol nyár, sőt egészen fölélcdt tőle. Engem viszont nem hoztak rendbe Simone Weil aforizmái.

Ted, a figyelmes házigazda egész idejét Jánosnak szentelte. Minden mást félretett, de a gazdaságot nem lehetett elhanyagolni. 76-ban még volt két vagy három legelőjük a város határában, tizenöt-húsz tehénnel és egy pazar bikával, akire Ted különösen büszke volt. Feleségével, Carrollal kettesben látták el a jószágot, bár úgy emlékszem, Carol családja is segített, például olyankor, ha nekik utazniuk kellett. A gazdaságot a nyolcvanas években Ted költői és közéleti elfoglaltságára való tekintettel lassanként felszámolták.

Már az első délelőtt elvittek minket az egyik karámhoz, ahol Tednek egy borjú fertőzött szemét kellett kezelnie. A borjú már tudta, mi következik, és menekült a csípős szemcsöppek elől. Ted elhelyezett négyünket a karám egy-egy stratégiai pontján, és vezényszavára megpróbáltuk bekeríteni a hisztériásan ugrabugráló állatot. A borjú azonban túl gyorsnak bizonyult. Amikor végre nagy nehezen sarokba szorítottuk, Ted a nyaka alá nyúlva félig felemelte a földről, hogy Carol könnyebben a szemébe csöp-penthesse a gyógyszert. A borjú legalább másfél-két mázsát nyomott!

Innen egy másik legelőre hajtottunk, mert Ted a bikát is meg akarta mutatni. Én az előző évben már találkoztam vele, de újból elámultam az ősvilági jelenségen. A bölényre emlékeztető egytonnás tenyészállat gypjas, sötét, rozsdabarna szőrével úgy hatott, mintha a lascaux-i barlang faláról lépett volna elénk.

Az ősvilági túrát devoni látogatásunk utolsó napján az Exmoor Nemzeti Parkban folytattuk. A „Tarr-Steps” néven ismert kőkorszakbeli hídnál kezdtük a nézelődést. A harminc méter széles Barle folyócskában tizenhét kötömbön nyugszik a híd, vagyis sziklapalló. A „pilléreket” másfél-két méter hosszú és körülbelül egy méter széles, szabálytalan alakú kőlapok kötik össze. A vízen való átkelésnek ez a kőből kalapált gon-

dolata, Stonehenge és Avebury kortársra, töretlenül vészelté át az elmúlt négy-öt évezredet. Korunk ipari tákolmányai ennek egy tizedét se fogják megérni. Tarr-Stepstől pár lépésre, a Barle mentén, vadon élő pónilovak legelésznek, a hely idegenforgalmi látványosság, de valahogyan sikerült megőriznie a romlatlanság légkörét.

Carol nem jött velünk erre a kirándulásra: négyesben indultunk egy erdei sétára. Alig tettünk meg pár száz métert a domboldalon, váratlanul viharfelhők gyülekeztek, azonnal vissza kellett fordulnunk. A felhőszakadás száz méterrel a cél előtt ért utol: bőrig ázva értünk az autóhoz.

Felfelé lassan, kényelmesen ballagva, nézelődés, beszélgetés közben nem tűnt fel, hogy János nem bírja az iramot. Csak visszafelé, amikor sietni akartunk, vettük észre, milyen rossz egészségi állapotban van: ötven-száz méterenként meg kellett állnia, hogy lélegzethez jusson. A szíve lefelé se bírta már...

A zivatarral véget ért a kánikula, a záportól felfrissülten tértünk haza, ahol Carol pompás vacsorával fogadott. Happy end?... János állapota meghökkentett és elgondolkodtatott. Jutta utolsó előtti levelének egy-két mondata és amit ő maga, elég szűkszavúan, az elmúlt esztendőről elbeszélt, hirtelen egészen más színben tűnt fel. Hogy pontosan mi történt vele, mikor és hogyan: bizonyíthatatlan. Mégis úgy vélem, hogy testi és lelki egészségének romlási folyamatában nővérének halála volt az a pszichológiai pont, „locus tenebrosus”, ahonnan az adott körülmények között nem volt visszaút.

A tíznapos együttlét Teddel és Carrollal a nyelvi nehézségek ellenére úgyszólván zökkenőmentes volt. János franciául beszélt velük, Engels úrfi angolul, én tolmácsoltam annak, aki kirekedt a társalgásból. János és Misi csak magyarul tudott beszélni egymással, amit Hughesék természetesnek találtak, mindaddig, amíg Misi vissza nem élt az illemszabályok alóli mentességével. Már az első devoni ebéden bemutatkozott: Carol és Ted jelenlétében hangosan lehülyézte Jánost. A jelenethez nem kellett tolmács, de hogy észre térítsem, röviden lefordítottam angolra, hogy miről van szó, beleértve a jelzőt. Ted arcának megkeményedésével reagált. Amikor később szóba hoztam az esetet, csak ennyit mondott: „I don't like him.” („Nem kedvelem” vagy „nem tetszik nekem”). A tömondat elég volt. Ted ismeretében tudtam, hogy egyszer s mindenkorra törölte Misit a számára elfogadható emberek listájáról.

Pilinszky és Hughes kitűnően megértették egymást. Egyikük se tudott elég jól franciául ahhoz, hogy gondolatait pontosan, árnyalatosan közölhesse a másikkal, Pilinszky néha német szavakat is kevert a beszédbe, habozva keresték a megfelelő kifejezést, de ennek ellenére megvolt köztük az összhang. Félmondatokból, ige nélkül sodródó főnevekből, diadalmasan elismételt jelzőkből ráéreztek egymás mondanivalójára, mint két orientalista, akik egy láthatatlan rosette-i kő birtokában folyamatosan tudják értelmezni a homokba süppedt kövek hieroglifáit. Társalgásukat hallgatva nemegyszer az volt az érzésem, hogy ezek ketten látnak valamit, amit én nem látok, vagy csak részben látok: találkoztak egy lelki-szellemi síkon, amelynek létezése, kiterjedése különben csak verseik útján érzékelhető.

Együtt látni őket megnyugtatóan bizonyította, mennyire csal a látszat. Az idegesen füstölő Pilinszky törekényisége és az óriás termetű Hughes tölgyfanyugalma közötti ellentmondás látszólagos volt. Pilinszky belül sosem volt labilis, Hughes pedig nagyon is érzékeny: műveiből ítélve lelkivilágának feszültsége csak megavolttal mérhető. Lehet, hogy első pillantásra favágónak tűnik, amint Cs. Szabó László és nyomában Pilinszky is mondta, de aki közelebbről látta, észrevehette, hogy szeme nőiesen hosszúkás, orra olyan, mint egy ragadozó madaré, és szájának vonala gunyorosan ível. Ujjain a

körömágyon gyakran láthatók a szavakkal, a költői kifejezéssel vívott tusa véres nyomain: írás közben idegesen tépi a bőrt, amíg az mélyen be nem szakad. Hughes körül mindig vibrál a levegő. Aki nem érzéketlen a parapszichológiai hatásokra, annak az ő társaságában észlelnie kell azt a megnevezhetetlen kisugárzást, emanációt, amelynek vételére nincs más készülék, mint az emberi idegrendszer. Szorongásos lelkivilágára jellemző, hogy borzadályt keltő verses regénye, a GAUDETE történetét nem kigondolta, hanem megálmodta, A SEB című hosszú hangjáték lidércnyomásos cselekményét pedig egy éjjel álmában egymás után kétszer szenvedte végig.

Hol találkozik Pilinszky és Hughes költői világa? Elméletek és találgatások helyett beszéljenek egymásról ők maguk. A már idézett 1972-es BBC-interjúban Cs. Szabó megkérdezte Pilinszkytől: *„Te melyik angol költővel kerültél egy hullámhosszra? P.: Ted Hughes-zal. Egymásra hangolva most már barátság alakult ki vele, függetlenül a költői affinitástól... s képzeld, egyik éjjeli beszélgetésünkön kiderült, hogy Ted Hughes rajongásig szereti Simone Weillt, korunk egyik legizgatóbb szellemének tartja.”*

Ugyanebben az interjúban mondta Hughesról: *„Olyan ő, mint egy csöndes, révrült óriás. Lomha, darabos, látnok favágó, néha nyomasztó. Hatalmas a koncentrálóereje, kivételesen nagy költő. [...] Esetleg lefordítom a CROW-t, a VARJÚ-t. Az egész ciklust. Csodálatos... A témakör most is leszűkített, de mégis milyen dús! – ha lehet, intenzitása még nagyobb, mint a korábbi verseké. S a halálos iszonyat, káromlás és áhítat pólusai közé ezúttal valami új is behatol, fekete humor és ironia. [...]*

Ősember... Aki nem adatokat ismer, halomra, hanem a lényegét látja. [...] érzésében végtelenül bonyolult, kifejezésében mégis csupasz, nagyon egyszerű. Sohasem csúszik át mesehangulatba, rettenetesen kemény. Olyan a mitologikus képzelete, mint egy órült hallucinációja... Sohasé párolog el a könnyűség, a stilizálás felé. Annak ellenére, hogy gazdagon mitologikus, mitologikusabb, mint én. [...] Félelmes a koncentrálóképesége. Egy gyökérre, egy rönkre, egy madárra, egy kavicsra.”

Ted Hughesnak a fordításokhoz írt BEVEZETŐ-jéből* idézem a következő szemelvényeket: *„A versek kétségtelenül mind részei a könyörgésnek Istenhez, de ez az Isten mintha nem léteznék. [...] A távollétek és hiányok Istene, vigasz nélkül való Isten. Olyan, akinek a teremtet világában egyaránt otthon vannak a légerek meg a modern fizika. De ez az Isten birtokában van az egyetlen valamit érő mindenhatóságnak: ő az Igazság. [...]*

Az a csodálatos, hogy Pilinszky-nél ennek az Igazságnak a csupasz, tehetetlen valósága a legteljesebb szellemi intenzitással párosul. Látomása éppolyan sugárzó, mint amilyen sivár. Minden versének lobbanáspontja ennek a nagyon is zord Istennek a kinyilatkozása.”

Az idézeteket olvasva azonnal szembeötlenek a két világ érintkezési pontjai, a rokonságot jelző kulcsszavak, fogalmak, kifejezések. Pilinszky az évek során többször is szembekerült a két kérdéssel: Katolikus költő? Keresztény költő? Válasza a kérdésekre nem változott, csak variánsokról beszélhetünk: *„költő vagyok és katolikus”... „nem vagyok keresztény költő, de szeretnék az lenni”*. Ted Hughes nem ismerte ezeket a nyilatkozatait, ő a versek alapján jutott a következtetésre: *„Nem akarom sejtetni, hogy költészete feltétlenül keresztény.”* De azt is leszögezi, hogy *„elsősorban vallásos költő”* – olyan azonban, akinek *„Istene mintha nem léteznék”*. A misztikus Pilinszky világegyetemének gyémánt közép-pontja *„az apokalipszis utáni csönd”*. Ted Hughest a misztikus rendhagyó világrendje vonzotta. És megfordítva: Pilinszky egy félmondatból átsiklik Hughes első három (jelentős!) versköteté felett (valószínűleg egyiket se ismerte jól): a mitikus VARJÚ-ciklust

* A teljes szöveg megjelent a Nagyvilág 1977/4. számában.

szeretné lefordítani teljes egészében. „*Gazdagon mitologikus*”, mondja, és kiemeli azt, ami a leginkább izgatja: „*a halálos iszonyat, háromlás és áhítat pólusai közt*” feszülő mítoszt a Teremtésről. A VARJÚ démoni hitregéje nem idegen neki: ugyanannak a világegyetemnek a foglyai, ugyanazon a földgömbön raboskodnak – Hitler, Sztálin és Hiroshima korára a költészet válasza csak rendhagyó lehet.

Pilinszky látnoknak nevezi Hughest, és hangsúlyozza, hogy a lényeket látja – Hughes két helyütt a „*látomás*” szót használja Pilinszky költészetére. Kölcsönösen kiemelik egymás verseinek nagy intenzitását. Pilinszky „*nagy koncentrációerőről*” beszél, Hughes azt írja: „*a lélek minden ereje a végső, változhatatlan dolgokra összpontosul*”. Hasonló a helyzet a költő és a vers közötti viszony megfogalmazásánál: „*Érzésben végtelenül bonyolult, kifejezésben mégis csupas, nagyon egyszerű, [...] rettenetesen kemény*”, mondja Pilinszky. „*Van abban valami primitív, ahogyan megragadja tárgyát. És ez a különös elem mégis szerves része legbonyolultabb költői effektusainak és igazságának*”, mutat rá Hughes. Máshol verseinek dísztelenségét, „*egyszerű, tehetetlen pontosságát*” dicséri, és gyémántot, acélos erőt emleget költészetével kapcsolatban.

Úgy hiszem, az a néhány példa is elég a két költői világ szellemi közelségének és alkati rokonságának illusztrálására. A metszéspontok szembeötlők. A különbségek felsorolását mellőzöm: nem párhuzamot akarok vonni, csupán rámutatni arra, ami közös, ami a megértést, a találkozást elősegítette.

A különbséget, a sajátosan egyénit furcsa módon éppen akkor és ott éreztem a leginkább, ahol ők a közelséget akarták demonstrálni: a közös szerzői esteken, amikor ugyanazok a versek hangzottak el magyarul és angolul Pilinszky, illetve Hughes előadásában. Mint például utunk következő állomásán, Manchesterben.

Az egyetem angol irodalmi tanszékén tartottak egy fél- vagy háromnegyed órás felolvasást. Az auditorium szépen megtelt, és a hallgatóság rokonszenvesebb volt, mint a londoni publikum. A Great Britain–East Europe Centre meghívott közönségének a közös szerzői est nem irodalmi, hanem politikai esemény volt, Manchesterben viszont irodalomkedvelő diákok, tanárok, akademikusok gyűltek össze a versek meghallgatására.

A felolvasott szövegeket kilencévi munka után szinte betéve tudtam, mégis úgy hatottak rám, mintha nem ugyanannak a költőnek a műveit hallanám. A költemények angol fordítása értelem szerint sehol nem tér el a magyar eredetitől, de Hughes nem vette át Pilinszky versformáit, fordításai ebből a szempontból teljesen szabadok. Astrófák eredeti szerkezetét fellazította, belső felépítésük néhol gyökeresen megváltozott, a kötött formában írott szakaszok szabad verssé alakultak át, sokkal több az enjambement, a rövid és hosszú sorok szabálytalanul váltakoznak, és így tovább. Egyik-másik vers fordításán olyan sokáig dolgozott, hogy például a HARBACH 1944 angol változata legalább annyira az ő szellemi tulajdona, mint Pilinszkyé. És sokkal nagyobb költői egyéniség annál, hogysem a fordítások nyelvezete és stílusa – az eredetivel való értelmi egyezés ellenére – ne szolgálná saját költői igényeit is. Ha egy-egy vers magyar és angol változatát nyomtatásban némán olvasom, úgy érzem, hogy a költemények pontosan és jól fedik egymást: Hughes fordításai a Pilinszky-versek angolul beszélő röntgenportréi. Amikor azonban a két költő, ki-ki a maga szövegét, érzelmi szükségleteinek nyomása alatt sajátos hanghordozásával, a maga stílusában ritmizálva szólaltatta meg – az eredmény, a két változat nem lehetett volna egymástól eltérőbb. Így hatott a szerzői est rám, aki az előadott költeményeket jól ismertem, el nem képzelhetem, mit ér-

zett, mit gondolt az az angol hallgató, aki nem tudott magyarul, és a fordításokkal ott, a felolvasóesten találkozott először.

Egyik londoni találkozásunk alkalmával Ted meghívta Jánost yorkshire-i házába. Ott zavartalanul dolgozhatsz egy hónapig – Emily Brontë egypár mérföldre onnét írta az *ÜVÖLTŐ SZELEK*-et”, * tette hozzá csaletékel, tudta, hogy mennyire rajong érte. János nyomban elfogadta a meghívást, de mert Jutta nem lelkesedett Észak-Angliáért, évekig halogatta a látogatást. 76-ban megvalósult a terv, de visszavonulásról, munkáról szó sem lehetett: csak ízelítőt kapott mindenből, az északi körút, Manchestert beleszámítva, egy hétig se tartott. Amúgy is elkésett: Ted 75-ben bérbe adta házát a részben általa létrehozott Arvon-alapítványnak.

Az Arvon célja a költészet, szépirodalom és színház iránt aktívan érdeklődő diákok és más fiatalok bevezetése az írás művészetébe. Hogy belülről ismerjék meg az alkotásokat, és belülről értsék meg az alkotás lélektanát. Az alapítványnak két háza van Angliában: egy Devonban, egy Yorkshire-ban: a két központ évente 33-33 egyhetes tanfolyamot tart, esetenként 16-16 fiatalnak, két ismert író vagy költő részvételével. A fiatalok hét napig egyfajta kommunában élnek, maguk főznek, mosogatnak, takarítanak – ami közelebb hozza őket egymáshoz, és elveszi az együttlét iskola- vagy internátusjellegét. A résztvevők öt napon át megadott témákról írhatnak szabadon, csak az idő szorítja őket. Azt hozzák ki magukból, amit akarnak, amire képesek, aminek létezéséről esetleg maguk sem tudtak. A két hivatásos író nem tart órákat, nem ad elő, csak segít annak, akinek tanács kell, és a kurzus végén részt vesz a létrejött írások közös kiértékelésében.

76-ban viszonylag új volt az alapítvány. Tedet nagyon foglalkoztatták a kurzusok: Jánosnak is megmutatta a két központot. A devoni Tottleigh Barton, egy modernizált XI. századi tanyaház 1972 óta az Arvoné: én 75-ben jártam ott Teddel, amikor a *BARLANGI MADARAK* című alkímiai verses drámájából olvasott fel részleteket egy tanfolyam résztvevőinek. Jánost oda is elvitte – ez volt az egyetlen közös kirándulás, amelyről rosszullétem miatt lemaradtam. Az Arvon ma az egyik legismertebb független nevelési intézmény Angliában, karitatív alapítvány, amelynek működését két nagy egyetem, a Művészeti Tanács, több megyei tanács és a kormány is támogatja.

A nyugat-yorkshire-i körutat az ottani Arvon-központban kezdtük. A tizenöt holdas legelővel körülvett masszív ház, Lumb Bank, egy meredek domboldalon áll – a XVIII. században építtette magának egy helyi textilgyáros. Kastélynak vagy kúriának senki sem nézheti: a vaskos, nehézkes épület csupán funkcionális igényeket elégített ki, esztétikai igényei nem voltak az első tulajdonosnak. A környező gazdasági és cselédségi épületeket diákszállónak rendezték be, minket is ott szállásoltak el. A főépületet a kurzusok számára tartják fenn, látogatásunk időpontjában csak az adminisztrátor és két ösztöndíjas diák tartózkodott a központban.

Lumb Banktól nem messze, a Pennine-hegység egy másik nyirkos völgyében húzódik meg Mytholmroyd, Ted Hughes szülővárosa. Ez a borongós, sivár, hangafüves vidék, West Riding, az *ÜVÖLTŐ SZELEK* és számos Hughes-költemény lelki háttere. Az utolsó jégkorszak idején a Skandináviából érkező jégözön egész Angliát és Skóciát letarolta, hegyeket gyalult dombokká, völgyeket teknővé. Amikor körülbelül tízezer évvel ezelőtt leolvadt a jég a Pennine-hegységről, a gleccserek páncélján hordozott óriás sziklatömböket ott hagyta emlékebe a leborotvált dombok lejtőin. Az őskori pusz-

taságot benőtték a zsurlók, harasztok, ellepte az igénytelen hangafű. Habozva, itt-ott az erdők is visszatértek, ahol volt miben megkapaszkodniok.

A múlt század elején innen, Nyugat-Yorkshire-ból indult el az ipari forradalom, amely szintén emlékezetes nyomokat hagyott. Maradványai, a füsttől, koromtól, savas-lúgos gőzöktől feketére mart házfalak, gyárépületek, a pusztaságban meredező szurrealista gyárkémények jelzik, hogy itt nem konvencionális fegyverekkel vívott háború sepegt végig a völgyeken.

Yorkshire éghajlata hideg és esős, nekünk páratlan szerencsénk volt az időjárással, a kora őszi napsütésben mindent finom páráfátyol lepett, vadregényes tájak pasztell-kepeit kaptuk sorozatban. A haworthi Brontë-házzal kezdtük, mert János oda kíváncsított leginkább, természetesen Emily miatt.

A paplak ma nem olyan, mint amilyennek Brontëék ismerték. A múlt század végén egy építkezésre hajlamos lakója két szárnyat csapott hozzá, de a múzeumnak kinevezett házrész megőrizte eredeti hangulatát: a bútorok, képek, berendezési és használati tárgyak régi helyükön maradtak. Ottjártunk napján nagy volt a jövés-menés, a szobákban nézelődve elszakadtunk egymástól, Jánost Ted kalauzolta. A kisebb, elmozdítható tárgyak üveg alá kerültek, ami sokat elvesz a hely varázsából. Szívesen megnéztem volna könyveiket is – a könyvtár néha többet árul el az íróról, mint művei –, de a jelentős Brontë-könyvtár megtekintéséhez a kurátor előzetes engedélye szükséges, amit, hála a bürokrácia furfangjának, írásban kell kérni. A nővérekről készült legjobb festményeket az angol Nemzeti Portré képtárban őrzik, ott kell keresni fivérük, a zabolátlan és részeges Branwell pingálmányait is. Kifelé menet az ebédelőben megütötte a fületem egy francia mondatfoszlány: „ott áll a sarokban a dívány, amelyen az ŰVÖLTŐ SZELEK íróője lelkét kilehelte...” Az idegenforgalmi líra elől a kertbe menekültem: szerettem volna régi sírfeliratokat böngészni a paplak melletti temetőben, de nem maradt rá idő, indulnunk kellett. János olyan gyermeki ámulattal az arcán jött elő a házból, mintha találkozott volna Emilyvel. De amikor később megkérdeztem, érzett-e valamit Haworthban a Brontë-regények légköréből, azt felelte: Csak a sírkertben.

Az éjszakát ismét Lumb Bankben töltöttük. A környéken Tednek több rokona él, másnap délelőtt elvitt minket unokafivére kötszövő üzemébe, Heptonstallba. A gyors családi vizitre Carol és Frieda is elkísért minket. Ted csak a gyárból kijövet árulta el, hogy a következő látogatás Sylvia Plathnak szól. A HEPTONSTALLI TEMETŐ című veréből tudom, hogy néhány családtagja, köztük édesanyja is ott van eltemetve. Frieda, Carol és Ted előrementek a sírhoz, János, Misi és én néhány lépéssel mögöttük álltunk. Így is látni lehetett, hogy Frieda egész testét zokogás rázza. Apja és Carol jobbról-balról átkarolva vigasztalták. János mozdulatlanul figyelte a jelenetet, Misi – alig hinné az ember – élcélni kezdett. Valami pesti hülyeségről beszélt, és vihogott hozzá. Nem is olyan halkan. Amikor láttam, hogy nem hagyja abba, intettem neki: meglepően elhallgatott. A szocialista nevelésnek ez az erkölcsi produktuma nem értette, miért nem viccelhet ott, ahol áll, miért kötelezi hallgatásra mások fájdalma. Amint-hogy arról se volt fogalma, milyen bizalom jele, mekkora megiszteltetés, hogy a családi dolgokban oly zárkózott Ted Hughes magával vitt minket a heptonstalli templom sírkertjébe. Egy-két perc múlva Carol elvezette a még mindig könnyező Friedát. Közelebb léptünk a sírhoz. Egyszerű szürke gránitkő, rajta a felirat:

*In memory
Sylvia Plath Hughes
1932–1963
Even amidst fierce flames
the golden lotus can be planted*

A Sylviának kedves buddhista szutra magyarul: „*Heves lángok között is gyökeret hajt az aranylótusz.*”

Némán hagytuk el a temetőt. Valahányszor visszagondolok a heptonstalli jelenetre, úgy tűnik fel, mintha olyan fényképet szemlélnék, amelyen egymás alatt két felvétel látható. Az első, a megindító jelenet felvétele után a tekercs nem csavarodott tovább, és a fényképész ugyanarra a kockára egy izléstelen képet is felvett. A kettő immár elválaszthatatlan: Misi idétlen vigyorával örökre ott heherészik Sylvia Plath sírja előtt.

Másnap délelőtt hosszú séta következett. Ez a kirándulás volt Ted utolsó meglepetése János számára: ismerje meg Emily Brontë lelki táját, a hangafüves pusztaságot. Egyszersmind saját verseinek egyik visszatérő színhelyét is megmutatta. Azazhogy mutatta volna, ha a szeptember nem olyan szokatlanul enyhe. Emily Brontë hideg, esős, viharos rétségen csatangolt kutyáival, és aki ismeri Hughes verseit, tudja, hogy Yorkshire-ban nyáron sem „*lágyn kél az esti szél*”. A hónapok óta tartó aszály teljesen kiszárította a dombokat: ha valaki eldob egy égő cigarettát – futhattunk volna a préritűz előtt.

A kirándulásra elkísért minket Ted heptonstalli unokafivére és egy régi tanára, John Edward Fisher, aki a mexborough-i gimnáziumban annak idején angol nyelvre és irodalomra oktatta, Mr. Fisher felesége és egy fiatal házaspár, vendéglátóink az utolsó két yorkshire-i éjszakára. A séta után Carol pokrócokat terített a fűre, és még egy fél óra hosszat napoztunk. Fél füllel hallottam, hogy János három pokróccal arébb megint Simone Weilről beszélget Teddel. Én ezalatt Mr. Fishert faggattam: milyen tanuló volt illusztris diákja? Jó diák, felelte, de önfejű. Mindig tudta, mit akar, mit nem akar: csak azzal foglalkozott, ami érdekelte. Tednek és tanárának szerencsénk volt egymással, amivel ők is tisztában voltak. Ted jelenlétünkben is minden módon kimutatta ragaszkodását öreg tanárához. Egyébként neki ajánlotta könyvben összegyűjtött ifjúsági rádió-előadásait a vers- és prózaírásról (POETRY IN THE MAKING).

Nem kérdeztem, hogyan hatott Jánosra, amit séta közben látott, de meg vagyok győződve róla, hogy a látvány benne is nyomot hagyott. A dombokat körös-körül, ameddig a szem ellátott, sárgás hangafű lepte, bodrosan, mint valami őszállat szőre, itt-ott vörhenyes foltok ütöttek ki a jégkori lankákon, mintha gyulladásba jött volna a föld. Ted Hughes így kezdi egyik versét erről a tájról:

*„Ahol a mennybolt malomköve
a fényt és árnyat oly bíborfinomra őrli
és oly régen őrli már
lehorzsolja a föld bőrét
a vérző föld sötét valóját folytatja
a táj most meztelen, mint a seb...”*

A rühes, ótvaros halmok láttán az a kényszerképzetem támadt, hogy a bolygó ereendő tisztaságát a szerves élet fertőzte meg, attól szenved a táj – az élet a létezés bőrbetegsége. Úgy tudom, Pilinszky 1975 után nem írt verset, pedig izgalmas lett volna

megfigyelni, hogyan szublimálja az apokaliptikus tájélményt, amelynek hatása alól ő se vonhatta ki magát. A kései Vorösmarty kedves költője volt: „*az ember fáj a földnek*” gondolata tőle se lehetett teljesen idegen.

Londonba visszatérve már csak egyszer találkoztunk. A hazautazása előtti napon eljött hozzám búcsúzni – Mivel kettesben. Alig bírtam leplezni bosszúságomat: mi az ördögnek hozta magával ezt a tökfilkót? Nem sokáig kellett várnom a magyarázatra: nem hozta, jött magától. Alig ültünk le, Misi megkérdezte, telefonálhatna-e „valahová”. A nappaliból bevitettem a telefont a hálósobába, hogy zavartalanul fecseghessen, és nekünk nyugtunk legyen tőle. A Bonnington Hotelban, ahova a Great Britain–East Europe Centre elszállásolta őket, a vendéglátás nem terjedt ki a telefonköltségekre. Ezért jött „búcsúzni”. Félig tréfásan utánaşóltam: Remélem, nem Amerikába telefonálsz? Nem, nem, vihogott, nem Amerikába.

Amikor egyedül maradtunk, János megemlítette, hogy Peter Jay lefordítja angolra az egész KRÁTER-ciklust, Misi készítette hozzá a nyersfordításokat, de mivel Misi nem tud elég jól angolul, ellenőrizni kéne a szövegeket. Vállalnám-e? Vállaltam – nem nagy örömmel. Sejtettem, mi vár rám: a Misi által elrontott és a Jay által félig megemésztett nyersfordítások diplomatikus megvitatása – korrepetitornak való feladat. Hónapokig vesződtünk a változatokkal, a könyv 1978-ban jelent meg Jay kiadásában.

János új verseim után érdeklődött. Amíg ő olvasott, főztem egy erős kávé – a teát már untuk. Misi jelenléte annyira bosszantott, hogy a konyhában se tudtam szabadulni a gondolattól. Miért olyan fontos ez a telefon Misinek? – füstölogtem magamban. Biztos nőügy, adtam meg a választ. Mint utóbb kiderült, fején találtam a szöveget, de azt nem sejtettem, hogy valóban interkontinentális beszélgetést folytat a költségre. Nem Amerikába telefonált, de elég messzire ahhoz, hogy látogatását emlékeztessé tegye.

Kávészás közben feltűnt János idegessége. Egy ideig szórakozottan felelgetett, aztán egyszerre, minden átmenet nélkül nekem szegezte a kérdést: Hol marad ilyen sokáig? Kinek telefonál? – Fogalmam sincs, mondtam, talán a barátnőjének. – Gondolod, jelent? Kinek jelent? – Ezt már olyan izgatottan kérdezte, hogy megértettem: itt valami neurózis dolgozik. Próbáltam megnyugtatni: Ha jelenteni akarna, ennél jobb helyet választott volna. És ugyan mit jelentene? Hogy „itt ülünk az ellenség díványán”? – Az érvek nem hatottak. Mint aki transzban van, újra meg újra ugyanazt a két-három kérdést variálta. Olyan feszültséget teremtett, amelyet az abszurd színház, a Ionesco- és Beckett-darabok hősei hoznak létre állandóan visszatérő, rövid mondataikkal, kérdéseikkel. A légkör ragadós: rajtam is erőt vett az irracionális nyugtalanság. A feszültséget Misi vigyorgó arca oldotta fel – legalább húsz percig volt távol. Még néhány percig beszélgettünk, akkor János felállt: mennünk kell. Lekísértem a földalatti-megállóhoz. Kérlek, gondolj néha Juttára is – volt az utolsó szava. Fel se merült a gondolat, hogy utoljára látom.

Néhány héttel János hazautazása után a Great Britain–East Europe Centre helyettes igazgatónöje, Miss Doreen Berry, egy ötven év körüli dáma telefonált kétségbeesetten: Tudom-e, hol van Misi? – Azt hiszem, Budapesten – feleltem. – Éppen ez a baj: nem utazott haza, amikor várták, azóta se jelentkezett. Szegény édesapja nagyon aggódik – sopánkodott a csupa szív Miss Berry. Leleki szemeim előtt megjelent az apa gyászos képe, amint az illetékes elvtársnak magyarázza Misi fia „eltűnését”. Talán ezért nem segített neki útlevelet szerezni, mert tudta vagy gyanította, mire készül. Akár tudta, akár nem: úgy kellett tennie, mintha nem tudná. Innen a lázas telefonok

Londonba. De Miss Berry század eleji lelkivilágában ilyen lehetőségnek, úgy látszik, nem volt helye, vagy a külügyminisztérium utasította, hogy mindenáron kerítse elő az elkallódott vendéget. Ravasznak szánt keresztkérdéseiből ítélve azt hitte, hogy ismerem Misi rejtekhelyét, talán épp rejtegetem. Úgy tudom, Peter Jay jóban van vele, talán ő többet tud, mondtam búcsúzóul.

Másnap eszembe jutott Misi hosszú telefonbeszélgetése. Felhívtam a központot, megadtam a hívás időpontját: hova telefonált? Tíz perc múlva jött a válasz – és egy hónappal később a számla: egy pár jó minőségű cipő árát fecsegte el a drága fiú. Biztos voltam benne, hogy utoljára hallok viselt dolgairól. Errare humanum est. Újabb néhány hónap elteltével levéljött az angol belügyminisztériumtól: Misi látogatónívízumért folyamodott, és anélkül, hogy engem erről értesített volna, megadta a nevemet „referenciának” – tudniillik, hogy én erkölcsi értelemben jótallok érte. Elhárítottam a megtiszteltetést.

Gondoltam, most aztán valóban utoljára... Tévedés. 77 tavaszán szól a telefon: Misi, Londonból! Itt van, mikor találkozhatnánk? Jánosra gondolva igyekeztem türtőztetni magam: nagyon sok a dolgom, nincsen időm. – Hát akkor megadnám-e Ted Hughes címét és telefonszámát. Nem adtam meg. Végre megértette, hogy persona non grata, és sértődötten elkoszott.

És mindez miért? Mert Jánosnak egy könnyelmű pillanatában megesett rajta a szíve. De amint a cinikus pestiek mondogatták régen: a jótett elnyeri méltó büntetését. János Londonban megkapta a honoráriumot a verskötetért, a Ted által folyóiratokban elhelyezett költeményeiért és a BBC-interjúért. A teljes összeg több száz font sterling lehetett. Hazautazása reggelén vagy hajnalán a hotelban arra ébredt, hogy valaki matat a szobájában. Misi, mert ő volt a korai látogató, már csak annyit makogott, hogy „Good bye, good bye...”, és mire János magához tért, már el is tűnt – vele az egész pénz zakója zsebéből.

Az egyetlen rejtély: hogy jutott be a szobába? Modern szállodákban kívülről, kulcs nélkül nem lehet kinyitni a szobák ajtaját, és a Bonnington modern szálloda. Két lehetőséget látok. Vagy közös fürdőszobájuk volt a két szoba között, és Misi egyszerűen besétált, vagy János szórakozottságból kívül a zárban felejtette a kulcsot. De ez nem detektívregény: nem kell megfejtenünk a rejtélyt. Minden egyéb sajnos nagyon is világos, kommentár se kell hozzá. Mint később megtudtam, az eset morálját János így fogalmazta meg: Nem kellett volna elvennie, ha elkéri, odaadom neki. Meggyőződés, hogy tényleg odaadta volna.

Károlyi Amy

MÉLY

Meredek-e vagy maradék,
mikor önnön mélységembe látok.
Saját mélyemtől visszahökölök,
mint lenti vonzástól
a sziklajárók.

MONITOR

Monitoron láttam, hogy működik az anyag.
Dobogni láttam Sándor szívét.
Rejtély volt, magától értetődő, akár az ég.
Hajszál-vonalak nőttek, fogytak: csillagpályák.
Megrendült kíváncsisággal néztem a létezés csodáját.
Ennyi az egész. Fel-le haladás és szabályosan újra kezdve.
Akár másodpercek az órán, kiszámított módon ketyegve.
S ahogy az óra megáll vagy siet, siet vagy késik,
láttam meghívott tanuként, láttam a világ szívverését.
Rejtély volt, mégis érthető. Minthogyha Istent értenéd.

Zádor Anna

SCHÖPFLIN ALADÁRRÓL

Fél századon át a magyar irodalmi élet vezető egyénisége volt, szinte mindenki abszolút tekintélynek ismerte el. Író volt és fordító, irodalomtörténész és kritikus, fiatal tehetségek felfedezője, a múlt sokszor bátor és jövőbe látó értékelője. Mégis: mára az ismeretlenség homályába süllyedt, a felejtés szokásos jelensége ez esetben a teljes némaságban nyilvánul meg.

Nem firtatom e konok feledés okait, még kevésbé próbálom pótolni a jelzett hiányt. Csak arra az alig tíz évre tekintek vissza, amit Schöpflin Aladár mellett, mint főnököm mellett töltöttem. Olyan része ez az ő gazdag működésének, amivel ma már aligha foglalkozik rajtam kívül bárki. Talán nem dilettantizmus – hiszen nem vagyok irodalmár –, ha Ali bácsinak ezt az oldalát igyekszem felvázolni.

1935 végén kerültem a Franklin Társulat Könyvkiadó és Nyomda Vállalathoz. Előtte – művészettörténeti doktorátus után – majd tíz évet töltöttem az egyetem művészettörténeti intézetében, azzal a hiábavaló reménnyel, hogy majd csak kineveznek tanársegédnek. Végül be kellett látnom, hogy az akkori körülmények közt erre semmi esélyem sincs. Így elfogadtam kollégám és jó barátom, Péter András javaslatát, hogy jöjjenek át a Franklinba, ahol ő frissiben kinevezett igazgató volt. Előre jelezte, hogy minden kiadói munkával foglalkoznom kell, titkárszerűség leszek, de főleg az illusztrációk, a képszerkesztés, a burkolók stb. tartoznak rám. Mindjárt hozzátette, hogy fontos lenne az irodalmi vezető, Schöpflin Aladár bizalmát megnyernem. Ezek után fokozott szorongással vártam az első találkozást. Ez csakhamar bekövetkezett: már ottlétem másnapján hívatott.

Dobogó szívvel léptem be a keskeny, egyablakos szobába, ahol rengeteg könyv és kézirat közt Schöpflin Aladár dolgozott. Barátságos arccal fogadott, eddigi munkám

iránt érdeklődött, és olyan közvetlen hangot ütött meg, hogy összes félelmem elszállt, pedig sokat hallottam fontos szerepéről, főleg Hoffmann Edithről. A következő években – 44 májusáig, amikor már nem volt szabad bejárnom – szinte naponta beszéltem vele, és ezek a kis félórák mint fontos és hasznos tanulságok élnek bennem.

Schöpflin ekkor már túl volt hatvanadik évén, de, azt hiszem, olyan alkat volt, aki évtizedek alatt alig változik. Magas, szikár alak, egyenes tartású, nyugodt, inkább lassú mozdulatok jellemezték. Apró lépésekkel járt, két lába valahogyan mindig közel maradt egymáshoz. Akkor – azt hiszem, már régóta – a Királyi Pál utcában lakott, alig tízpercnyire a Franklintól, ami az akkori Egyetem utca egy saroképületében – szinte szemben az Erzsébet Szállóval – volt. Mindig gyalog jött be hivatalába, azonos tempóban, egyenletes lépésekkel. Igaz, hogy ezt a két pontot – lakás és hivatal – akkoriban semmiféle közlekedés nem kötötte össze, de ez nem is jutott eszébe senkinek. Megjelenése és külseje az állandóság és nyugalom érzetét keltette. Egyszerre volt gentleman és az akkori igény szerint kissé kopott külsejű köztisztviselő – ez szinte kötelező jelleg volt.

Egyenletes mozgás és magatartás jellemezte, anélkül hogy bármilyen merevség vagy póz szállta volna meg. Ellenkezőleg, azt figyeltem meg, hogy arckifejezése többnyire bujkáló mosoly vagy enyhe gúnyjátékát rejtő, ami kedvező alkalommal igazi derűre váltott át. Semmi nagyképűség nem volt benne, semmi merev formalitás. Úgy volt természetes és közvetlen, hogy mégis tiszteletet váltott ki. Szeretett nevetni, ízes történeteket hallgatni vagy mesélni. Mindig szemérmes kifejezéseket használt, a mai idők kaszányaízű szóhasználata elriasztotta volna, de ez akkoriban még nem volt napirenden. Szeretett vonzó és szellemileg is értékes női társaságban lenni, de, azt hiszem, a vele kapcsolatos nagyszámú Don Juan-i anekdota csak legenda, igen kevés igazságtartalommal. Ha egy tekintélyes szakértő felfedez és megjelentet, majd futtat egy írónőt vagy költőnőt, kézenfekvő a kombináció, pedig legtöbbször nincs többről szó, mint tanár és tanítvány sokszor félreértett kapcsolatáról. Ráadásul Schöpflin úgy volt közvetlen, hogy az egyszerre volt barátságos és mégis távolságtartó. Azt hiszem, vonzerejének alapja ez a természetes közvetlenség volt. Mindenki otthonosan és közvetlennek érezhette magát társaságában, anélkül – általában – hogy bármelyik fél ezt a láthatatlan válaszvonalat átlépte volna.

A Franklin (és a hozzá hasonló profilú többi kiadó) sajátos képződmény volt, jó és kevésbé jó értelemben. Alapjában konzervatív beállítottságú vállalat, mindig szigorúan ügyelt arra, hogy senki csak kissé baloldali beállítottságú munkatársa se veszélyeztesse nyugalmát, viszont üzleti érdekből sem engedett irodalmi színvonalából. Másrészt bátran jelentetett meg ismeretlen és kezdő írókat, szerzőinek és grafikusainak skálája igen széles volt. Nyíltan és észrevehetően senki sem politizált, de világos volt, hogy a vezetőség kormánypárti, legalábbis igyekszik az lenni, a lektorok fő célja azonban értékek felfedezése és támogatása, akárhonnan kerülnek is ki. A Franklinnál egyedül Schöpflin volt *szerkesztő úr* (noha a kávéházi pincérek minden írástudót szerkesztőnek tituláltak), nem azért, mert valóban szerkesztőként működött, hanem mert 1909-ben a *Vasárnapi Újságtól* került át a Franklinhoz. A másik három „szerkesztő”-nek is kialakult a pontos házineve: a klasszika-filológus Révay József, a *Tükör* című havi irodalmi folyóirat szerkesztője, tanár úr volt, Komor András, a francia irodalom alapos ismerője, maga is író és fordító, Komor úr volt. A tankönyvrészlegben dolgozó Fenyves Pál doktor úr volt. Ez a kis csapat gondozta az évi háromezer ívnyi prózaszöveget, a több mint száz tankönyvet, a *Tükör*höz csakhamar társuló *Búvár* című termé-

sztudományos folyóiratot (szerkesztője Cavallier József volt, aki kultagként végezte ezt a munkát). Ehhez két, kizárólag magyar nyelvű gépíró tartozott, tehát mai fogalmak szerint nagyon kis létszám. De mindenki – Schöpflin is – naponta bejárt, elvben nyolc órát töltött bent. Ha máshol volt dolga, meghagyta valakinél, hogy mikor lesz található. Még nem volt divat, hogy az ember többször keresse azt, akivel beszélni akar, de „házon kívül van”.

A Franklinnál (és a többi kiadónál) az a szokás volt általános, hogy a kiadásra elfogadott kéziratot a lektorok egyikére szignálták, aki ettől fogva a munka menetének minden fázisát kézben tartotta, szerzővel, grafikussal tárgyalt, és lehetőleg még a receptiós példányok intézését is végezte. Ez az egyszemélyes felelősség szerintem helyes rendszer volt, és kétségtelenül gyorsította a munkamenetet. Kivétel csak Schöpflin esetében állt fenn, noha minden kézirat az ő jóváhagyásával került kiadásra. Ha a teljes munkamenetben nem vett is részt, menet közben sokszor konzultáltak vele. Volt egy igen hasznos képessége: ha utolsó percben kiderült, hogy nincs vagy nem jól sikerült a fűszöveg (hajtóka), senki olyan gyorsan és ügyesen nem írta meg ezt a kis, fleknyi szöveget, mint Ali bácsi. Távolról sem derogált neki az ilyesmi, csak kikötötte, hogy közben ne zavarják: ilyenkor kézírással, jellegzetes szálkás betűvel papírra vetette a szöveget, és ha elkészült, felhívatta a szedőterem vezetőjét, Móró urat, és megkérte, hogy ott helyben olvassa el. Mivel jól ismerték írását, rendszerint semmi nehézség nem merült fel, noha ekkor már kötelező volt kizárólag gépírással szedni a szöveget.

Általában mindenki különösen nagy tisztelettel vette körül Schöpflint, a lektorok közül főleg Komor András volt barátjának tekinthető. Schöpflin soha senkivel nem érezte fölényét, soha nem tapasztaltam, hogy hatalma lett volna, vagy bármilyen módon törekedett volna erre: egyszerűen és magától értetődően tekintélye volt. A művet és annak alkotóját tisztelte akkor is, ha szembekerült a közízléssel vagy az ő ízlésével, akár a hatalommal is. Nemcsak ítéleteiben volt határozott és rendíthetetlen, de az emberi-alkotói szuverenitás tekintetében is. Egy jellegzetes esetemet említem. Már ottlétem első hetében hívatott, hogy átadjon egy vastag kéziratot, azzal a felszólítással, hogy olvassam el, adjak róla írásbeli véleményt, és döntssem el, kiadandó-e vagy sem. Soha ilyen feladatom korábban nem adódott, hiszen csakis művészettörténeti kéziratok kerültek a kezembe, és így nagyon izgatott az új és szokatlan feladat. Lázasan olvastam a kéziratot, és egyre kevésbé tetszett. Objektív és személytelen mondatokhoz szokott fejemnek ez az írás túl szenvedélyesnek és patetikusnak tűnt, nagyon kitárulkozó is volt, hiszen ez a hang éppen a harmincas évek közepén kezdett szokássá válni. Szóval: nagyon eltért a számomra ismerőstől, és véleményemet nyilván nagyon nyers fogalmazásban vettem papírra. Alig került a kézirat véleményemmel együtt Ali bácsi asztalára, hívatott. Nyugodt hangon közölte, hogy nem ért egyet velem, véleményemet azonban nem akarja befolyásolni – de nagyon csodálkozik, hogy ilyen kíméletlen vagyok egy alkotóval, nem gondolok arra, hogy élete és vére van benne munkájában. Mindent meg lehet mondani egy bírálóban, de igyekezni kell kissé az alkotó felől közeledni hozzá, és az egyéni ízlést háttérbe szorítani, azaz felülemelkedni rajta. Megdöbbsenem. Sem akkor, sem később nem voltam tudatában annak, hogy kíméletlen vagyok. A lecke jól tett, soha többé nem rontottam neki egy kéziratnak, akármennyire nem tetszett. Mondanom sem kell, hogy a szóban forgó kézirat megjelent, nagy sikert aratott, én a szerzővel – akinek elmondtam az előzményeket – meleg barátságba kerültem és maradtam haláláig.

Nem tudom, milyen módszerrel bírta rá Schöpflin a nemegyszer más véleményt

képviselő szerzőket, hogy tanácsait elfogadják. Nemcsak tekintélye, de tapintata és türelme is magas fokú volt. Pedig akkor is, mint mindenkor, az irodalom világában igen sokféle irányt képviselő írók és költők jártak hozzá. Hogy csak néhányat említsék a legismertebbekből: Németh László, akinek regényei 1936-tól a Franklinnál jelentek meg, de Ali bácsi már a *Nyugat* szerzői közt ismerkedett meg vele. Házszerző volt Kolozsvári Grandpierre Emil is, noha kissé durvább szókincse és kitárulkozó jelenetei a szemérmes Schöpfungtől távol álltak. De ha egy írást biztató ígéretnek tekintett, akkor a legkülönbözőbb tendenciákat is elfogadta és értékelte. Cs. Szabó László ugyancsak e belső körhöz tartozott, akárcsak Keresztury Dezső vagy Komlós Aladár. Új és szokatlan műfajt képviseltek az úgynevezett falukutatók (ma: népi írók), akik közül Szabó Zoltán több éven át a Franklin belső munkatársa volt, de Erdei Ferenc, Boldizsár Iván és a többiek is sűrűn jártak Schöpfunghez. Kedvencei, azt hiszem, főleg a *Nyugat* második generációjából kerültek ki, Rónay György és Szerb Antal, Bálint György és Thurzó Gábor: tehát itt is nagy a változatosság. A költők közül Radnóti Miklós és Vas István tartoztak ebbe a belső körbe, de még sokan mások is. Nem szerette maga körül a népes gyülekezeteket, egyszerre legfeljebb ketten lehettek nála, ezért is ragaszkodott a kis szobájához.

A legfontosabb szellemi kör azonban a *Nyugat* írói és költői gárdája volt. Adyt felépésétől kezdve értékelte, pártolta, ismertette ezt az új és szokatlan tehetséget, noha felismerte személyiségének árnyoldaltait. Fia közölte velem jellegzetes mondását: ha nem volna olyan nagy költő, úriember szóba sem állhatna vele. A költővel való beható foglalkozásának köszönhető az 1934-ben megjelent ADY. Mai szemmel nézve ez a magatartás természetes egy érzékeny szemű kritikustól, de akkoriban korántsem volt így. Én például sem a gimnáziumban, sem az egyetemen nem hallottam kiejteni Ady nevét, Adyt erkölcsstelennek és hazafiatlannak illett nevezni – persze pad alatt a legtöbben olvastuk. Fülep Lajos tanulmányain kívül diákéveimből Sík Sándor volt az egyetlen, akinek pedagógusoknak szánt pozitív magatartású előadására emlékszem. Schöpfung mindvégig kiállt Ady mellett, mint ahogyan mindig megértéssel fogadta a *Nyugat* oly sokféle egyéniségből álló gárdáját. Mégis, azt hiszem, legközelebb Babits Mihály állt hozzá. Túlzásoktól mentes, tartózkodó lényéhez képest – úgy éreztem – szinte bálványozta. Nemcsak nagyon sokra tartotta, de mélységesen szerette is. Féltette, mert túl érzékeny volt, és mert – sajnos – egyre betegebb lett. Barátságukat még szorosabbra fűzte a Baumgarten-alapítvány kuratóriumában viselt szerepük, ami sok tárgyalást és nem kevés diplomáciai képességet igényelt. Ezekben az években ez volt az egyetlen díjakat adományozó alapítvány, amely a szűkös körülmények közt élő íróknak, költőknek nem csupán egy év gondtalanságot jelentett, de publicitást is, így mindig sok volt a jelentkező, és az elosztást nehezítette az a körülmény, hogy minisztériumi jóváhagyás is kellett hozzá. Ahogy teltek-múltak az évek, mind nehezebb volt a nem árja származásúaknak díjat juttatni. Nem emlékszem pontosan a módszerekre, csak arra, hogy valóságos győzelemként közölte Schöpfung, ha e téren eredményt tudtak elérni. Azt hiszem, azt a „kiskaput” választották, hogy ilyen esetekben a díjat jutalomnak titulálták, ehhez már nem volt szükséges a minisztérium jóváhagyása – de persze ezzel is csínján kellett bánni.

Amikor 1941-ben Babits meghalt, ami Schöpfung mélyen megrendítette, a BABITS-EMLEKKÖNYV szerkesztése nehezedett rá. Illyés Gyula és mások segítségével a kötet néhány hónapon belül megjelent.

Bár Schöpfung alig tizenegy évvel volt idősebb Babitsnál, apai érzéssel viseltetett

iránta, és elvesztése – noha a hosszan tartó kínzó betegség erre mindenkit felkészített – letörte; megoregedett e csapás súlya alatt.

Nem felejtendő el, hogy Ali bácsi nemcsak a magyar, de szinte az egész világ-irodalomban jártas volt. Számos kiváló művet fordított magyarra, és sokat tett azért, hogy a legjobb alkotások a Franklinnál vagy másutt magyar nyelven megjelenjenek. Így a Franklin számos kiemelkedő európai író kiadója is lett. Ugyanez vonatkozik az európai költészetre is; Radnóti, Cs. Szabó, Rónay és Vas voltak a leggyakoribb fordítók. A kényelmesnek vélt Schöpflin nemcsak a hazai és külföldi költők és prózaírók munkásságát kísérte figyelemmel, hanem a drámai irodalmat is. Éveken át a *Nyugat* színikritikusa volt, szinte a *Nyugat* minden számába írt az épp soron levő bemutatóról, és ezek az írásai találó megfigyelésekben és biztos ítéletükben nem maradtak el irodalmi bírálataitól. Többnyire a főpróbára ment el, utána – ha nem tartott túl soká – még bejött a Franklinba, behívta kevés néhányunkat, és elmondta benyomásait a darabról, rendezésről, színészekről. Igyekezett az egész produkciót áttekinteni, nem zárkózott el új és szokatlan megoldásoktól sem. Biztos kritikai érzéke és nyitottsága itt is érvényesült.

A Schöpflint jellemző befogadóképesség mindig nyitott volt. Ha értéket talált, akkor akár ízlése ellenére is pozitívan döntött. Ha nem találta értékesnek a kéziratot, hajthatatlan maradt. Jól példázza ezt egy furcsa eset a harmincas évekből. Akkoriban József főherceg volt a Tudományos Akadémia elnöke. Mint kiderült: titokban költő. Egy nap Kéky Lajos – a *Budapesti Szemle* szerkesztője és a Franklin sűrű vendége – közölte azt az óhajt, hogy a Franklin jelentesse meg a főherceg egy verskötetét. Mivel az Akadémia állandó megrendelője volt a Franklin nyomdának, a kívánságot teljesíteni kellett. A vezérigazgató maga ment Schöpflinhez, hogy megkérje, írjon egy pár mondatos ajánlást, amit majd az Irodalmi Tanács elé terjesztenek. (Ott Schöpflin maga képviselte az irodalmat.) Az általában szelíd Schöpflin ezt a kérést kerek perec megtagadta, hozzátéve, hogy beteget sem jelent kifogásként: dilettáns versekről nem mond véleményt. Nagy nehezen akadt egy kultag, aki a szükséges ajánlást megírta, és a kötetke 1937-ben meg is jelent.

Budapest ostroma alatt a többemeletes székház földig leégett, a vállalat alapjában tönkrement. 1946 elején egy testvérvállalatától kapott néhány kis szobában, kevés munkatárssal igyekeztünk talpra állni. Ali bácsit az sem vigasztalta, hogy az átszervezett Tudományos Akadémia rendes tagjai sorába választotta. Már nemigen dolgozott, nemigen járt be, nem is volt hely, ahová leültethettük volna. Inkább elmentünk közeli lakására, és referáltunk dolgainkról, kértük véleményét. Legtöbbször én jártam nála, és szomorúan tapasztaltam egyre fogyó testi-lelki erejét. Utoljára néhány héttel halála előtt kerestem fel. Gellért Oszkárékkal egyetemben egy alig meleg kályha mellett ültünk, hiszen fűtőanyag még nemigen volt. Gellért folyamatosan mesélt Ali bácsinak, igyekezett őt a színház és az irodalom világából vett történetekkel felderíteni. Ali bácsi felesége, a torhetetlen kedélyű Muti, ugyancsak derűs dolgokról beszélt: Ali bácsi figyelt ugyan, néha mondott is valamit, de éreztem, lelke nagyobb része nem köztünk időzik. Amikor legközelebb felmentem hozzájuk, már nem mehettünk be hozzá.

Miből állt össze ez a sajátos egyéniség, amely évtizedeken át az irodalom területén a legkülönfélébb irányok és felfogások közt biztos érzékkel közlekedett? Ali bácsi mindig azt mondta: semmi különös nincs bennem (ami igaz is). Ha az ember érti, szereti és műveli az irodalmat, akkor mindez önként adódik. Én úgy látom, hogy azóta sem akadt hozzá hasonló kritikus az irodalom terén, noha korántsem volt igazi nagy vagy

rendkívüli ember. Talán azért alakult így, mert mostanában a felsőfok kedvelése, a túlzások halmozása vált jellemzővé. Azt hiszem, Schöpflin inkább a századforduló és az első világháború előtti évek megszemélyesítője, semmint a XX. századé. A minden téren bemutatkozó gazdagság és virágzás élt tovább benne, párosulva mindazon képszerűségekkel, amelyekre az irodalom valódi művelőinek szüksége van. Most, amikor ezt a századforduló körüli korszakot minden téren átértékelik, újra felfedezik, talán eljött az ideje annak, hogy újra felfedezzük Schöpflin Aladárt.

Imre Flóra

INNEN MÁR ALIG LÁTNÍ

Innen már alig látni a határt.
 Nem ló utánunk senki többé.
 Itt fekszünk hanyatt a kukoricásban,
 fölöttünk ég, színtelen ég.
 Mintha egy hangya mászna a bokámon.
 Csönd van. De milyen csönd, még egy madár se.
 Moccanatlan lógnak a levelek.
 Jó itt. Senki, túl a határon.
 Innen szabad az út. Színtelen ég.
 Lassanként szürkül, elmosódik
 a kukoricák csúcsa, és
 nem látni már a szomszéd töveket.
 Az érzékek megcsendesednek.
 Jó itt. Semmit se látni már.
 Hallani, ahogy valami szívárog.

ŐSZ VAN

ősz van még napsütéses
 de már fagyos a reggel
 mindinkább egymagunkban
 bolyongunk itt a földön
 felnyurgultak a rózsák
 az alma hull kopognak
 a gesztenyék az úton

van aki elmegy és van
aki csak elsötétül
s mi egyre kevesebben
a délutáni fényben
a csöndesedő fényben
minden nap egyre hosszabb
az éjszaka s a nappal
órái rövidülnek
a fű lassan megöszül
a nyírfa már aranylik
akik együtt vagyunk még
ezen a lakozáson
amíg itt látjuk egymást
amíg lehet ameddig
ősz van már télbe fordul

MOST PEDIG TÉL JÖN

Most pedig tél jön. Fönt és lent örök,
egyforma tánc. A teremtet terek
benépesülnek folyton és kihálnak,
s a belső tér is árad és apad.
Szólít az Úr, és kétszer is neved
hangoztatja az éjszakában,
mert terve van veled. Mit is felelnél?
– Ki vagy, Uram? – kérdeznéd, bár tudod,
de egyszerűbb így és megnyugtatóbb is.
És közben fent a csillagok kitelnek,
és rád néz minden. – Itt vagyok, Uram.
Mondhatnád ezt is, de ez nem igaz.
– Itt vagyok – szólnál, pedig nem vagy itt,
régóta már. Hiába hív az Úr.
Most pedig tél jön, kedves hercegem,
s a télben minden kontúr élesebb,
és jobban meglátszik minden hiány.
Akárhogy is, nem hazudhatsz neki.
Legjobb talán, ha te is szólítod.
– Uram, Uram, mért hagytál... – Csakugyan,
miért is? Most pedig, most pedig tél jön.

Somlyó György

PÁLYAMŰ – PÁLYÁZATON KÍVÜL

vagy

„A festészet és a költészet határaitól”

– más megvilágításban

Nem találtam egy könyvet.

Nem láttam egy kiállítást.

Nem hallottam egy lemezt.

Ily módon eleve esélytelen lennék a pályázaton, nem tartva be annak elemi feltételeit se (magas követelményeiről nem is szólva).

Egyébként: még sohasem vettem részt semmilyen pályázaton. (Lehet, hogy nem is „pályáztam” soha semmire.)

Se lottón, se totón, se hatos lottón, se Austrialottón, se ternón, se tiercén, se ruletten, se lóversenyen, se kakasviadalon, se... (Talán ez is hiba volt.)

Egyszóval: meg se nyerhetném a pályázatot. De a pályázatnak ezúttal sikerült megnyernie engem.

Mindez csak azért bocsátandó előre, hogy – mindezek ellenére – tiszteletemet fejezzem ki a *Holmi* kritikapályázata iránt, amely nélkül ez a rövidke írás (remélem, az lesz) sosem vagy legalábbis még most sem született volna meg – holott már réges-rég megmozdult, és azóta és rugdal a fejemben, embrionális reflexeivel. Félő is ezért, hogy későszülött lesz.

*

Nem találtam egy könyvet.

Nem láttam egy kiállítást.

Nem hallottam egy lemezt.

Csak egy képet láttam.

Csak egy képet, amelyet bárki könnyűszerrel láthat, ha elvetődik a budapesti Nemzeti Galériába. Vagy akár otthon, a foteljében ülve is. Igaz, ez nem könnyű, mert a helyszínen se könyvet, se akár egy szokvány múzeumi levlap-reprodukción sem talál róla, aki keres. (S ez már „kritika”, a kritika szociológiai *a parte*-ja; de erről csupán ennyit.) Magam is többször láttam. Többször fel is figyeltem rá. De csak egyszer „szignifikánsan”. Vagy inkább: egyszer figyelt fel *rám*. Egyszer szólított meg (fel – le). Nem is maga a kép. Csak a vásznon egy vagy két ecsetnyom. (S éppen erről lesz szó: vásznonról és ecsetnyomról.) Talán a kép szeme vagy szája. Legbeszédesebb pontja.

Mindössze legfeljebb néhány négyzetcentiméternyi terület. Nem is kép, mint mondtam. Csak vászon és festék. (De, Kosztolányitól tudjuk: a zászló is „*csak bot és vászon*” – de [mégsem] bot és vászon.) Ha a képből kivágva néznénk, mégis csak vászonnak és festéknek látnánk, vagy valamiféle kelme, különös szövésű és különös színű, érdes tapintású, de bársonyos hatású kelme képzetét keltené. Amely semmiben sem hasonlítana „festmény”-hez (sem ahhoz, amit „ábrázol”: egy női testhez). De ami nélkül a festmény se volna festmény. És persze, mint már ennyiből is kitetszik: a kép nélkül, a képen kívül a kép e kis részlete se lenne az, ami.

Mégis: mihelyt ez a kis darab vászon és festék magához vonzotta tekintetünket, nem tudjuk többé levenni róla. Ha ez mégis sikerül: magán a *képen* két alakot látunk, egy századvégi lakás részletei között: háttal állva nekünk, elegáns férfi felső részét, volta-képpen csak zöldesbarna zakóját s annak kiterjesztett karját, mellette pedig egy velünk szembeforduló női alakot, ruha nélkül. A férfi, velünk együtt, látja a nőt; a nő látja a férfit, akit mi nem látunk (s, érzésünk szerint, minket is, akik őt nézzük). A férfi, feltehetően, maga a festő, aki – így – elrejtőzik előlünk, az önarckép egy fordított, paradox válfájába bújva. Hasonlóba ahhoz, amelyet Vermeer választott, A FESTÉSZET ALLEGÓRIÁJÁ-nak megtestesítésére (a képet olykor A FESTÉSZET APOTEÓZISÁ-nak is nevezik). Vagyis: „a festő és modellje” egyik ritka változatával állunk szemben, ennek szokásos rekvizitumai, a festőhelyzet és a festőszerszámok jelenléte nélkül. Ez az alapviszony („téma”) a festészetben a reneszánsz, ha szabad így (nyilván csak „közelítőlegesen” és egyoldalúan) definiálni, toleráns – világi vallásossága és a barokk agresszív – fulguráns vallásossága után jelenik meg, mikor a művészi teremtés mivolta egyszerre éppúgy kérdéssé válik, mint maga a Teremtés. A téma ennek az alaphelyzetnek emblematikus *jele*, mintegy praekapcsolat, a festő és műve közötti kapcsolat kikerülhetetlen előzménye és előképe. Az alakok dráma előtti dráma personái, akik mintegy az „idő előtt” vannak, a saját képük ideje előtti időben. Amikor még nem volt kép. Se születés. Se teremtés. Csak kopuláció és fogantatás.

•

A festészet és a költészet létrejötté, a praktikus, a művelethez legközelebbi szférában azonos processzusnak látszik. Írónnal (stílussal, lúdtollal, aranytollal, író- vagy szövegszerkesztő géppel – mindegy) jeleket rovunk valamilyen üres felületre (papiruszra, pergamenre, papírra – mindegy); illetve: ecsettel (festőkéssel stb. stb. – mindegy) viszünk rá valamilyen üres felületre (vászonra, falra, farostlemeze stb. – mindegy) egy- színű vagy sokszínű ábrákat. De ez az azonosság csak látszat. Kétszeresen is. Az írás egyezményes jelekkel történik, s a mű mint egyedi alkotás csak e jelek *összességéből* válik azzá. A rajznál (festésnél stb.) már az egyes jelek (ceruza-, ecset- stb. nyomok) maguk is egyediek, külön-külön is a mű részei, műszerűek. Ennek a viszonylatnak komplementer, másik oldala, hogy: a befogadásnak – a művet beteljesítő – aktusában a *szöveget szellemünkkel* abszorbeáljuk, és *azon keresztül* hat csak érzékeinkre is. A festett (rajzolt, mintázott stb.) *kép* (szobor) *érzékünkön át* hatol belénk, és csak *azon keresztül* jut el szellemünkig. Aki egy szöveget olvas, nem az író keze nyomával találkozik, hanem *szellemével*. Aki egy képet néz, a művész *keze nyomával* kerül közvetlen kapcsolatba, valamint azokkal a különböző anyagokkal, amelyekkel ez a kéz közvetlen kapcsolatban állt. Itt a transzformáció és a metamorfózis közvetlen tanúi vagyunk. S ez a helyzet még a reprodukcióban sem szűnik meg, csak áttételesebbé válik. Az irodalom sokszorosítása és a képzőművészet sokszorosítása azonos szóval egymástól eltérő, sőt egymással ellentétes fogalmakat jelez; azonos (vagy hasonló) technikai eljárással eltérő eredményekhez vezet.

A szöveget mindenekelőtt *felfogjuk* – a képet mindenekelőtt *érzékeli*jük. E kétséget kizáró tény továbbgondolása valahol a műalkotás belsőbb rétegeiben kereshetné a képzőművészet és irodalom „határait”, ha Lessing LAOKOÓN-jából kiindulva is, de azon túlhaladva: közelebb, hogy úgy mondjuk, a műalkotás belső szekréciós működéséhez. S ott ezek a határok – talán – még markánsabbak, de egyben ingadozóbbak, bizonytalanabbak is lennének. Mint ahogy a lessingi (kanti) klasszikus „szépség”-esz-

mény paraméterei közül kitört modern művészetszemléletek (és főleg gyakorló művészetek) „a rút szépségét” felfedezve már egyáltalán nem tisztelhetik a lessingi „határokat”. Amelyek azért mégsem teljesen hatálytalanok. Olyasformán tovább is érvényben maradnak, ahogy a klasszikus fizika törvényei a relativitáselmélet és a kvantum korában. Nevezzünk ki egy tetszés szerinti (bár eléggé frappáns) határkövet, amely éppen – bár valószínűleg nem intencionálisan – a LAOKOÓN-szoborral szembeállítható: Charles Munch híres expresszionista KIÁLTÁS-át. De akkor is marad igazsága a lessingi elképzelésnek. A szó mindig „szép”. Ezért lehet a legrútítóbb szenvedést, nyomorúságot stb. inkább megszólaltatni, mint képben ábrázolni. A szavakban leírt legszörnyűsebb jajgatás sem torzíttja el az arcot. Hogy a másik nagy antik szenvedésparadigmára gondoljunk, amelyet Lessing is példái közé sorol, Gide PHILOKTÉTÉSZ-traktátusának hőse így beszél: „Mióta szenvedésem érzékeltetésére használom, panaszsom sokkalta szebbé vált... s ha a mondat különösen szépre sikerült, annál jobban megvigasztalódtam.” Az ANTHOLOGIA GRAECA képzőművészeti alkotásokhoz kapcsolódó epigrammái között is több olyan található, amelynek tárgya egy-egy (ránk nem maradt) Philoktétész-ábrázolás (kép vagy szobor). Az egyik – „ismeretlen szerzőtől” való – mint ha megelőlegezné Lessing gondolatát. A műfaj szokása szerint maga a hős szólal meg halottaiban:

*„Helléneknél ádázabb szörny, másik Odüsszeusz
volt, aki mintázott, újradézve bajom.
Jaj, nem volt-e elég: gennyes seb, csel, nyomorúság,
sziklandú? most még bronzba is önti kinom.”*

A gyötrelmes kínokat kiállt hős holtában nem örül annak, hogy „szoborrá váltotta” az utókor, mert érzi, hogy a képiró mimézis nem örökítheti meg szenvedésének igazi természetét és értelmét, a morálist vagy etikát.

*

Ez azonban messze vezetne tulajdonképpen tárgyunktól, amelynek már eddig is csupán kitérője volt (amin különben hosszan lehetne tovább tévelyegni). Térjünk vissza a szóban forgó képhez: előbb egy pillanatra az egészhez, végül ahhoz a kis részletéhez, amelyből kiindultunk, s amelyhez vissza kell érkeznünk. A kép a magyar festészetben (mert magyar festmény: nevezzük meg végre: Ferenczy Károly: FESTŐ ÉS MODELLJE) merész újdonságnak számítható. Bár mintegy negyven évvel Manet botrányt keltő képe, a REGGELI A SZABADBAN (1866), és több évszázaddal korai előképei, Giorgione SZABADTÉRI KONCERT-je és Tiziano ORGONÁS VÉNUSZ-a után, nálunk először itt került egymás mellé (legalábbis a magas festészet szintjén) a meztelen női alak egy teljesen felöltözött férfialakkal. Az megint csak újabb kitérőhöz vezetne (a lélek az önmagába visszatérő labirintusok, a gondolat az újabb és újabb kitérőkbe torkolló kitérők útjait járja), ha azt a kérdést is feltennénk: az obszcenitás után megrogzotten szimatolók számára miért obszcénebb egy meztelen női test, ha felöltözöttek társaságában jelenik meg, mintha egymagában; sőt, valóban, miért kelt sajátos izgalmat az elfogulatlanabb nézők között is? Kiváltképp, ha minden stilizáció, mitológiai erkölcsvédelem nélkül jelenik meg, a maga köznapiságában és köznapai feltételei között? Például a „szabadban”, egyszerű füves térségen, a fák alatt; vagy egy századvégi „enteriórben”, vagy egyszerűen csak, idézőjel nélkül, lakásban? De erre a kitérőre ne térjünk ki.

*

Visszatérünk ahhoz a néhány négyzetcentiméternyi vászonhoz, amely nem engedi magáról eltérülni a szemet (s azon keresztül persze mindazt, amit a látás, mintegy ki-sebbfajta elektrosokként, egész szervezetünkben és szellemünkben meg- és elmozdít, átrendez). Ez a kis folt, a néző szemszögéből baloldalt, a férfialakhoz (pontosabban a zöldesbarna zakó hátát alkotó nagy folthoz) legközelebb, a női alak hasának domborulatában (pontosabban persze egy egyszerű sík felületen) helyezkedik el. Ha a mimézis oldaláról tekintem, egy női has egy kis részét van hivatva „utánozni”, de ha közel megyek hozzá, vagy ha egyszerűen csak nem veszem le róla erőszakkal a szemem, és szembenézek vele (ahogy ő kényszerít rá), pontosabban: ha csak azt látom, amit nézek, pusztán egy egyenetlen szövésű vásznat látok, amelyben a vetülékszál hol vastagabb, hol vékonyabb, hol kiemelkedik a felületből, hol belcsimul, máshol megint kissé belesupped. A színe szavakkal meghatározhatatlan, hacsak úgy nem, ahogy Szentkuthy az ESZKORIÁL-ban Renata bőrét: „*valahol a gesztenyepüré és a frissen ázott orgona között*”. Valószínűleg a földön található emberi bőrszínek egyikével sem azonosítható; mint ahogy persze nemcsak a színe, a fentebb leírni próbált rovátkolt, egyenetlen felszíne sem. Nem női testet fedő bőr, hanem vászont fedő festék áll előttünk, egy textília és festék találkozásából létrejött „faktúra”. Amely mégis úgy sugallja a női húst és bőrét, ahogy semmilyen valóságos test nem testesíti meg önmagát. Meztelenebb, mint bármily valódi meztelenség, és megfoghatatlanabb, mint bármily valódi meztelenség. Ha egy női test ilyen színű és ilyen tapintású volna, férfi nem tudna hozzányúlni. Igaz, ez a folt se arra indít, hogy hozzányúljunk. Csak arra, hogy *látványában* minden nőt öleljünk, akit valaha is ölelni kívántunk (vagy akit álmainkban kívántunk), valamint arra, hogy felfogjuk magát az ember teremtését e földön.

*

Mielőtt még az olvasónak eszébe jutna, miként írja le Proust íróalakjának, Bergotte-nak a halálát, el kell hinnie, hogy nekem csak sokkal később jutott eszembe a képről „*az a kis sárga folt*”, amely Vermeer DEIFTI LÁTKÉP-én látható, az a „*petit pan de mur*”, amelyért a nagy író felkelt halálos ágyáról, hogy még egyszer láthassa és előtte haljon meg. De az még akkor se jutott eszembe (mikor ennyi már eszembe jutott), hogy Proust itt nemcsak azt fedezi fel, hogy az embernek milyen *halálosan* fontos lehet a *művészet*. Hanem azt is, hogy pontosan és legfőképp *mi az*, ami nekünk ilyen *fontos a művészetben*.

Hogy a számtalan közül melyik nemi érintkezésből születik majd lángelme, senki se tudhatja előre, és senki se magyarázhatja meg utólag. Hogy – mondjuk – egy festékbe mártott ecset (vagy valami) számtalan *érintkezése* egy ecsetnyomnyi vászonnal (vagy valamivel) mikor hoz létre valami olyat, mint „*az a kis sárga folt*” Vermeer vásznán, vagy ez a kis megnevezhetetlen színű folt Ferenczy Károly képén, az a művészet megoldhatatlan alapképlete.

Természetesen a művészetkritikának számos vagy akár számtalan módja, sőt feladata van. A kritika rengeteg polipkarjával rengeteg felől olelheti át a tárgyaül választott alkotást. Össze is roppanthatja, szét is szedheti, hogy megvizsgálja. De amíg legalább egyik csápjával nem tud érzékenyen rátapintani minden műalkotás e legérzékenyebb „pontjára” (s itt azért használok idézőjelet, mert nem ennek a festménynek erre a pontjára utalok, hanem minden műalkotásnak arra a szférájára, ahol ez az *érintkezés* megtörtént, és ahonnan ez a *megérintetés* minden alkalommal újra kiindul), addig, bármilyen tudós és értő információkat és interpretációkat közöl róla, menthetetlenül el-megy a célja mellett. Ahol az Isten lakik.

Egri Péter

„A TÖBBI, NÉMA CSEND.” MICHELANGELO ÉS SHAKESPEARE

Az 1564-es év, Michelangelo halálának és Shakespeare születésének esztendeje, jelképes kapocs az olasz reneszánsz drámaiságának és az angol reneszánsz drámájának kiteljesedése között.

Michelangelo művészete az itáliai reneszánsz emelkedő drámai hullámverésének betetőzése. Szobrászati, festői és költői életművének drámái töltése nagyobb, ellentétező ereje monumentálisabb, fojtása feszítőbb, mint Poliziano, Machiavelli, Dovizi, Gelli, Giralaldi Cinzio, Trissino, Aretino drámaírói munkásságáé együttvéve. Az olasz reneszánsz drámaisága a drámán kívül keletkezett, fejlődött és forrt ki; így lehetett legnagyobb képviselője egy szobrász, festő és költő.

E drámai sor lírai vonulatának élén Dante Új ÉLET-ének Beatrice Portinarihoz írott szonettjei állnak. Közülük az egyik legszebb így idézi meg az oly fiatalon megismert s oly hamar elvesztett kedves emlékké finomult, eszménnyé emelt tiszta szépségét:

*„Olyan nemes és oly tündérn tiszta
a hölgyem, midőn kedvesen köszöntel:
minden beszédet bénaság kötöz meg
s tekintetét a szem káprázva issza.*

*Szelid alázat: ez szépsége tilka,
halk hangja nem rebbent szél a csöndet:
az ég küldötte őt le szent örömmek,
fénylő csodának földi tájainkra.*

*Ki nézi őt, nagyobb gyönyört nem óhajl:
édes vágy hull szívére és szemére –
nem érti azt, ki nem láthatta még őt.*

*Szavait úgy lesik férfiak és nők,
mintha maga a Szerelem beszélne.
Ajka villan, s ki hangját hallja: sóhajl.*

A lírai csendet nem töri meg, nem kavarja fel zajos dráma, az oktáv és a szextett sem állít szembe egymással két érzést vagy gondolatot: a sóhaj tagolatlan és tagolhatatlan. Az oktáv ölelkező rím (*abba, abba*) a szextett vers-zenéje – legalabbis az egyik, ha nem is az egyetlen lehetséges tagolás szerint – finom transzpozícióban visszhangozza (*cdeedc*).

A szonettből mégsem hiányzik egy leheletnyi ellentét: a középkor Mária-himnuszainak áhítata itt egy földi nő idealizált alakja felé fordul, s a vers megírásának pillanatában a vágy útját már elálalta a halál. A kedves és a költő közötti távolság ég és föld

különbsége. A messzeség sóvárgását a vers zenéje is kifejezi: amit a 9. sor rímhívása „óhaj” („mira”), arra a 14. sor rímválasza „sóhaj” („Sospira”). Az utolsó hat sor távolodó rímeit (cde) – a sestina egy másik lehetséges értelmezésében – az éterivé finomodott vágy már csak képzeletben hozza vissza (edc).

Mint szavakból emelt katedrálist, Dante ISTENI SZÍNJÁTÉK-át sem drámai pillérek tartják. A POKOL egyes bugyraiban mégis drámai arcélek, sorsok és konfliktusok villannak. Paolo és Francesca tragikus történetét többen is dramatizálták (Boker, Phillips, D’Annunzio, Juhász Gyula); szimfonikus fantázia (Csajkovszkij) és számos opera is készült belőle (Goetz-Frank, Thomas, Nápravník, Rahmanyinov, Mancinelli, Zandonai, Generali).

A drámán kívüli drámaiság költői kibontakozásának Dante után következő állomása Petrarca DALOSKÖNYV-e, melynek XII. darabját idézzük:

*„Ha életem a kintől és a gondtól
megóvni legalább addig tudom, míg
szép szemeidben minden fény elomlik,
s a vénség benned mindent összetömböl,*

*aranyhajad ezüstfehérre tompul,
nem öltöd föl fűzérés, tarka holmid,
s fakó orcád ahhoz már nem hasonlít,
amely előtt halk sóhaj lett jajomból:*

*akkor tesz majdan Amor oly merésszé,
hogy elmondjam, hány év, nap, mennyi óra
volt életemben a kinszenvedése.*

*S noha e kor már vágyam csúfolója,
fájdalmam mégis enyhül egy kevésbé,
ha késő sóhaj kel késői szóra.”²*

A kora reneszánsz nagy olasz költőjének e méltán híres és hatásában oly messzire gyűrűző szonettjében a kielégítetlen, bátortalan vágy kéttagú érzelmi, értelmi szerkezetben áll szerelmes, szellemes bosszút elérhetetlen kedvesén. Az oktáv nyolc sorában az ifjú költő kínzó sóvárgása a pusztító idő munkáját sarkított képek érzékletes erejével idézi fel, de nem azért, hogy a vénség rombolását felpanaszolja, hanem – amint ez a szextett meghökkenítő ellentéttel záró hat sorából kitetszik – hogy az immár végérvényesen elmulasztott lehetőség csüggedt hullámvölgyében s a szépség felzaklató hatalmától megfosztott Laura gyengeségéből erőt merítve, kivallja fájdalmát, melyet a való helyzet vágytűző megfordításával Laura kései, bűnbánó sóhaja enyhít s követ meg.

A vers rímképlete (abba, abba, cdc, dcd) kétféle szempontból is természetesen tagolódik 8:6 arányban. Ha az egyedi rímeket tekintjük, nyilvánvalóvá válik a petrarcai szonettforma rímszerkezetének általános tulajdonsága: az oktáv egyetlen ríme sem fordul elő a szextettben, s a szextett egyetlen rímét sem előlegezi az oktáv. Ha pedig a rímek elrendezését vizsgáljuk, a különbség akkor is megfigyelhető: a két szerkezeti egység kétféle rímtípust használ, az oktáv ölelkező rímeket, a szextett terzina-rímeket. A más Petrarca-szonettek szextettjében előforduló másfajta petrarcai rímnyalábok

(*cde, cde* vagy *cde, ced* stb.) még tovább növelik az oktáv és a szextett rímstruktúrájának különbségét.

Ha most a szonett érzelmi, értelmi, kép- és rímszerkezetét egymással is egybevetjük, az előbbiekből következően megállapíthatjuk egységeik funkcionális megfelelését, felépítésük beszédes párhuzamosságát: az intellektuális szerkezet vezette költői érzelmet a tagolódásukban is hozzájuk idomuló rímek és képek reneszánsz plaszticitással teszik hallhatóvá és láthatóvá. Petrarca az oktáv és a szextett ellentétét paradox drámaisággal és váratlan fordulattal perelteti.

E költői keretben felképlő drámai ellentét prózai-epikai megfelelője az olasz reneszánsz novella szerkezeti kontrasztot teremtő drámai fordulópontja. Boccaccio DEKAMERON-jának második napján „*Filoména uralkodása alatt oly emberekről mondanak történeteket, kik különb-különbféle sorscsapások után, holott már nem is remélték, szerencsés véget érnek*”.³ A negyedik napon „*Filostrato uralkodása alatt oly emberekről folyik a szó, kiknek szerelme szerencsétlen végre jutott*”.⁴ Boccaccio tehát – ha másként keveri és súlyozza is véletlen, valószínű és szükségszerű arányát, mint a vígjátéktíró vagy a tragédiaszerző – olyan történeteket beszél el, amelyekben „*végbemegy a szerencsétlenségből szerencsébe, vagy a szerencséből szerencsétlenségbe való átfordulás*”.⁵ Így pedig Arisztotelész jellemezte a drámai cselekményt. Ezért nyújthatott át Boccaccio, Bandello és Cinzio oly gyakran robbanásszerű drámai növekedésre, megformálásra és átformálásra alkalmas novellát Shakespeare-nek.

Az itáliai reneszánsz kultúrában elérhető drámán kívüli drámaiság felülmúlhatatlan csúcsa Michelangelo művészete. A szobrász-költő drámai-lírai monumentalitását, katarikus konfliktusokban fogant tragikus világképét példázza a márványszerűen végérvényes MÁRVÁNYTÖMB-SZONETT:

*„A legjobb művész sem tud olyan eszmét,
mit fölölegével nem rejt a hő
magába; s csak az elmét követő
kéz bonthatja ki burkából a testét.*

*A rossz, mi üldöz s a jó, mit szeretnék,
így rejlik, könnyed, nemes, égi nő,
benned; de vágyammal ellenkező
lett a művem, s ez dúlja életem szét.*

*Így nem szépséged, nem a szerelem,
nem keménység, harag, végzet hatalma,
szerencse vagy balsors tehet felőle,*

*hogy, ha szívedben halál s kegyelem
együtt lakik, lobogva bár, de balga
elmém csak halált hozott ki belőle.”*⁶

Eleven eszme és élettelen kötömb, elképzelt alak és alaktalan anyag, elme és kéz, jó és rossz, vágy és mű, szépség és keménység, szerelem és végzet, kegyelem és halál úgy csap a versben össze, mint a négysoros versszakokon belüli s a háromsoros strófák közötti szerkezeti ellentét; az ölelkező rímekben komponált oktáv (*abba, abba*) és a sor-

jázó rímekben láncolódó szextett (*cde, cde*); vagy a sor rímek pillérein nyugvó, szilárd prozódiai egysége és a mondat dinamikusan kigyózó, szintaktikai soráthajlása.

Am ha nem a szépség, nem is a szerelem, „nem keménység, harag, végzet hatalma”, nem a „szerelemse vagy balsors lehet felőle”. hogy a művész a márványtömbből csak a halált tudta kifaragni, akkor mi e komor kín oka? Alkalmasint az, hogy a szerelem teljessége egyszerre kíváncsú és követhetetlen cél. Belső parancs és külső lehetetlenség. A szonett keletkezése 1538 és 1541 közé vagy 1544-re tehető. 1544-ben az idős mester hatvan-kilenc éves volt, a vers címzettje és ihletője, a rendkívüli műveltségű Vittoria Colonna pedig ötvenkettő.⁷ A pescarai örgróf felesége, majd özvegye, ki maga is szonettköltő volt, életének nagy részét egy viterbói kolostorban töltötte. Michelangelo és Vittoria szerelme csupán platonisztikus vonzalom lehetett.⁸ A MÁRVÁNYTÖMB-SZONETT és az utolsó versmondat a tizennegyedik sorral véget ér, de a sestinat fesztű gondolat és indulat nem jut nyugvópontra. A vers többet fejez ki, mint amennyit kifejt. Miként SZENT MÁTÉ befejezetlen márványszobra (1505–1506 körül), vagy a II. Gyula pápa síremlékére szánt, feltehetően 1530 és 1533 között faragott, teljesen ki nem munkált négy monumentális rabszolgaszobor (IFJÚ RABSZOLGA, ATIASZ, SZAKÁLLAS RABSZOLGA és ÉBREDŐ RABSZOLGA), a szonett is félig benne marad a márványtömbben, de a kifejtett és ki nem bontott művészi mondandó közötti drámai feszültség is kontrasztban komponált formai elemmé válik.

E különleges drámai feszültség nem kisebb, mint a látszólag nyugodtan álló, de minden idegszálával a közelgő küzdelemre figyelő parittyás DÁVID szellemi és fizikai koncentrációja; vagy a bálványimádáson felháborodott, még ülő, de a törvénytáblákkal már felpattanni kész MÓZES haragja; vagy a holtsúllyal nehézkedő felnőtt fiát, a halott Krisztust ölében tartó, szűziesen fiatal és törekeny gyermeklány Mária néma bánata; vagy a fejét felszegő HŐS RABSZOLGA és a fejét lehajtó, összezsugorló HALDOKLÓ RABSZOLGA kontrasztja; vagy a Medici-kápolna már-már lefelé csúszó, a kiszabott teret szinte szétfeszítő allegorikus alakjainak, az ALKONY-nak és a HAJNAL-nak, az ÉJ-nek és a kimunkálatlan arcú NAPPAL-nak az ellentéte; vagy a Sixtus-kápolna monumentális mennyezetfreskójának s még inkább az oltár mögötti falra festett kései UTOLSÓ ÍTÉLET-ének örvénylő drámaisága.

A félig kifaragott, félig kőben hagyott alak drámaisága nem kisebb, de másfajta. Ezt hagyta örökül Michelangelo Shakespeare-rc, a MÁRVÁNYTÖMB-SZONETT és az ÉBREDŐ RABSZOLGA művésze a HAMLET szerzőjére.

Az összefüggés természetét a szakadatlanul variált, soha pontosan meg nem ismételte, de a káprázatosan sokféle változaton is átütő shakespeare-i tipushierarchia világíthatja meg. A drámai szerepköröknek az a módosuló viszonyrendszere, amelyet áldozat, gonosztevő és szabadító ellentéte határoz meg.

A III. RICHÁRD-ban e konfliktus még történelmi sarkítottsággal és példázatszerű világossággal tárul fel. Mindenki áldozat, aki Richárd és a trón között áll, vagy akire Richárd gyanújának árnyéka ráugrik. A machiavellisztikus ármány sem elviselni nem képes, sem eltűnni nem hajlandó a békés, patriarkális rendet; torz alakjával, intrikus eszével és hipnotikus akaratával maga a feudális anarchia, mely a Rózsák Háborújában vált közveszélyessé. Amikor Richmond megszabadítja tőle az országot, új reménység születik: a VII. Henrikkel trónra lépő Tudor-hatalom a maga központositott uralmával új rendet teremthet. A véres történelmi színjáték felhőtlen happy endinggel ér véget, mint a korai komédiák.

A korai tragédiákban is plasztikusan kiformalódnak a drámai funkciók. A ROMEO

ÉS JÚLIÁ-ban a Montague-k és Capuletek feudális viszályának áldozatul eső szerelmesek érdekei egybeesnek Verona hercegének szándékával, s tragikus halálukkal azt az ügyet segítik, amelyet a központi hatalom rendteremtő akarata is képvisel. (A kettő később, az ANTONIUS ÉS KLEOPÁTRÁ-ban már szembekerül egymással. Az élet reneszánsz teljességét a szerelem tragikus kiteljesedésének kellene képviselnie. A résznek az egészet. Innen ered a stílusnak a barokkra előretaláló dekoratív színpompája.)

A michelangelói pillanatot a HAMLET-ben következik be. Az áldozatot Hamlet atyjában nem nehezebb azonosítani, mint Szophoklész ÉLEKTRÁ-jának Agamemnonjában. A trónbitorló Claudius is a törvénytörő és törvénytíró Aigiszthosz reneszánsz módra egyénített reinkarnációja. Az új uralkodóval újraházasodó Gertrúdban Klütaimnésztra születik új életre. De ki tölti be Szophoklész szabadítójának, Elektrának és Oresztésznek a szerepét?

Fortinbras? Hadserege kétségkívül neki van. Övé a drámában az utolsó szó. Övé Hamlet haldokló szava, vagyis szavazata, sőt övé Horatio szava, szavazata is, „*egy olyan ajkú, hogy többet csinál*”.⁹ Trónigényét félreérthetetlenül benyújtja. De hogyan fog uralkodni, ha trónra lép? Milyen király lesz a „*győzedelmes ifjú Fortinbras*”-ból,¹⁰ ki „*induló*”-val, „*lövés*”-sel, „*hadzaj*”-jal, „*ily harcilag*” érkezik?¹¹ Aki norvég Dániában. Akiról oly keveset tudunk. Aki cselekvő, de nem gondolkodó. Szabaddá teszi a dán népet? Vagy úgy bánik alattvalóival, mint Michelangelo GYŐZELEM című szobrának kíméletlen ifjú győztese, ki egy földre kényszerített, görnyedő öregember hátára térdel? Mint Edmund, Goneril és Regan Learrel? Mint Cornwall Glosterrel?

Vagy Horatio a szabadító? Tagadhatatlan: ő Hamlet legbensőbb barátja, életében feltétlen híve, halálában már-már követője, s halála után sorsának elbeszélője, ügyének képviselője, végakaratainak kiteljesítője. De éppen mert az, a trónt Fortinbras számára készíti elő. Tettre mindig kész, szíve a helyén, esze józan, de kivételes bolcseségnek nem adja tanújelét.

Hamlet hát a szabadító? Benne egyesül és individualizálódik Oresztész és Elektra drámai szerepe? Ő tölti ki a klasszikus görögségben még megvalósíthatatlan személyességgel az antik szerep körvonalait? Hamlet vitathatatlanul gondolkodóként lép be a tragédiába, és cselekvőként lép ki belőle. Ha kárhozatnak tartja is, hogy neki kell helyretolni a kizökkent időt, s így halogatja is a kárhozatos tettet, végül felnő a cselekvéshez, igazságot tesz, s Horatiót is arra kéri, hogy „*Győzd meg felőlem és igaz ügyemről / A kételkedőket*”.¹² Fortinbras is elismeri, hogy Hamletből, ha megéri, „*nagy király vált volna még. / Útján kövesse harci tisztelet*”.¹³ De nem érte meg. A tragédiát „*sorlóvés*”¹⁴ zárja, de az ágyúk tisztelgő sortüze inkább elmélyíti, mint feledteti azt az immár megtörhetetlen és katartikus csendet, melyet Hamlet Horatióhoz intézett és Fortinbrashoz forduló utolsó szavai hagynak a holtakkal bevetett színpadon s a közönség döbbszerű tudatában;

„Beszélj el ezt neki, s minden körülményt,
Mi okozá. A többi, néma csend.”¹⁵

Három szabadító kevesebb, mint egy. A szabadító szerepe inflálódik. A gondolkodó Hamlet és a cselekvő Fortinbras úgy szembesül egymással, mint csend és zaj a HAMLET zárójelenetében. Mint Michelangelo két szobra, LORENZO DE' MEDICI és GIULIANO DE' MEDICI a firenzei San Lorenzo-templom Medici-kápolnájának síremlékén. Mint az ALKONY és a HAJNAL Lorenzo de' Medici szarkofágján. Mint az ÉJ és a NAPPA Giuliano de' Medici emlékművén. Mint a ki nem mondott és kimondott szó Michel-

angelo MÁRVÁNYTÖMB-SZONETT-jében. Mint a márványtömb és a belőle csak félig kiszakított alak az IFJÚ RABSZOLGÁ-ban, az ATLASZ-ban, a SZAKÁLLAS RABSZOLGÁ-ban és az ÉBREDŐ RABSZOLGÁ-ban.¹⁶ Nemcsak alak és alak, hanem anyag és alak közt is drámai ellentét feszül. A nézőpont, az érték- és formarend még a reneszánszé. Amit a művész néz, lát, értékel és megformál, az már a reneszánsz válsága.¹⁷ Hamlet halott apjának kísértő szelleme holtában is bőbeszédű. Hamlet halálával néma csendet hagyományoz a kortársakra s az utókorra. Könyvtárnyi szakirodalom faggatja. Ő talányosan és beszédesen – hallgat.

Michelangelo kortársa, Giovanni Strozzi is megpróbálta szóra bírni a művész Éjszobrát:

*„Az Éjt, amint édesen szendereg
előtted itt, egy angyal véste köbe.
Alszik, tehát él. Nem hiszed felőle?
Ébreszd föl, és beszélni fog veled.”¹⁸*

Michelangelo így válaszolt Strozzinak az Éj-szobor nevében:

*„Aludni jó, és kőből lenni még jobb,
míg szegyen s gyalázat úr a világon.
Mily szerencse: se éreznem, se látnom!
Ne kelts föl hát, s ó! csendesen beszélj ott.”¹⁹*

A csend Michelangelo és Shakespeare utolsó éveiben sűrűsödik meg. Rátelepszik a mester saját síremlékére szánt, 1550 és 1555 között készített PIETA-jára, melynek JÓZSEF-ében Michelangelo önmagát mintázta meg, s amelyre kezet és kalapácsot emelt. Nyomasztóvá válik Shakespeare utolsó esztendeiben, A VIHAR után, hol a szabadító már csak varázsló lehet, a varázsló eltöri pálcáját, tengerbe veti könyvét – és Shakespeare önálló művet ezután nem ír. Az 1611 és 1616 közötti időszak valószínűleg legtragikusabb periódusa: a drámaíró alkotóereje teljében van, de immár nem alkot (csupán a VIII. HENRIK-ben s talán Fletcher A KÉT NEMES ROKON című darabjában vállal társszerzői szerepet). A reneszánsz humanista perspektívája utópisztikussá válik, ám mind Michelangelo, mind Shakespeare csak ezzel a távlatlalt tudott teremteni. A pusztító kimérákat, illetve a pusztán személyes bosszún alapuló réindramákat mindkettő utódainak engedte át.

Az olasz reneszánszban a humanizmus értékei fokozatosan, középkori közegben bontakoztak ki. E közeggel ütköző drámaiságuk ezért szikrázott fel és vetett legmesszebb világító lobot a dráma irodalmi műnemén kívül: szonettben, novellában, szoborban és festményben. Legnagyobb drámai erővel Michelangelo művészetében.

Az angol reneszánsz drámaiságában a középkor és az újkor értékrendje világtörténelmi ütközetet vív. Shakespeare drámaírói munkássága utójáték a Rózsák Háborújához, közjáték a Tudorok és Stuartok uralmához és előjáték a puritánok forradalmához. A drámaiság legrobbanékonyabb, legtermészetesebb és legmagasabb kifejeződése itt maga a dráma. Ez az értékelméleti és értéktörténeti szempontból oly jelentős és jellegzetes fáziseltolódás nemcsak az olasz és angol reneszánsz szonett dramaturgiai különbségét értelmezi,²⁰ s nem csupán az olasz novella és az angol dráma viszonyát világítja meg, hanem Michelangelo drámai jelentéssel és jelentőséggel telített szobrászatának, festészetének és költészetének, valamint Shakespeare drámaművészetének összefüggését is magyarázó fénybe állítja.

Jegyzetek

1. Dante: BEATRICE. Ford. Képes Géza. In: VALLOMÁS: SZERELMES VERSEK A világ-irodalom gyöngyszemei. Válogatta és az előszót írta Vas István. Budapest, é. n. 52. o.
2. A szonettet Sárközi György szép és dallamos fordításában idézzük (FRANCESCO PETRARCA DALOSKÖNYVE. Janus könyvek, Budapest, 1957. 17. o.), de ideiktatjuk Csorba Győző fordításának utolsó tercettjét is, mivel az a vers második felének fordulatát világosabban összegzi: „s ha már korom rosszállja is szeretnem, / adassék úgy, hogy némiképp kövess meg / elkésell sóhajtsáiddal engem”. (FRANCESCO PETRARCA DALOSKÖNYVE. Szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta Kardos Tibor. Budapest, 1967. 16. o.)
3. Boccaccio: DEKAMERON. Ford. Révay József. A verseket Jékely Zoltán fordította. Budapest, 1972. I. 79. o.
4. I. m. 279. o.
5. Arisztotelész: POÉTIKA. Ford. Sarkady János. Budapest, 1974. 20. o. Vö. 24., 25., 29–30. o.
6. MICHELANGELO BUONARROTI VERSEI, 44. Ford. Rónay György. Budapest, 1980. 71. o.
7. I. m. 275–277. o.
8. Vö. Jeannine Auboyer et alii: A MŰVÉSZET TÖRTÉNETE: AZ ÉRETT RENESZÁNSZ. Ford. Bárdosi Vilmosné Horányi Krisztina. Budapest, 1986. 56–57. o.
9. Shakespeare: HAMLET. Ford. Arany János. V. felvonás, 2. szín. WILLIAM SHAKESPEARE ÖSSZES DRÁMÁI. III. TRAGÉDIÁK. A kísérő tanulmányt Géher István írta. A jegyzeteket Borbás Mária állította össze. Budapest, 1988. 471. o.
10. I. m. 470. o.
11. I. m. 469–470. o.
12. I. m. 469. o.
13. I. m. 471. o.
14. Uo.
15. I. m. 470. o.
16. E négy rabszolgaszobor keletkezéstörténetére vö. Ludwig Goldscheider: MICHELANGELO: PAINTINGS, SCULPTURES, ARCHITECTURE. London, 1964. 19. o. – A Michelangelo–Shakespeare-összefüggést más szempontból érintő Karl August Laux: SHAKESPEARE UND DIE BILDENDE KUNST. In: DEUTSCHLAND UND ITALIEN. Festschrift für Wilhelm Waetzoldt. Berlin, 1941. 233–243. o.; U. Bosco: SAGGI SUL RINASCIMENTO ITALIANO, ed. Le Monnier. Firenze, 1970. 52. ff.; Glauco Cambon: MICHELANGELO'S POETRY: FURY OF FORM. Princeton, New Jersey, 1985. 39., 52., 88., 174. o.
17. Innen származtatható a reneszánsz érték- és formarendjében megjelenő barokk motívumok mozgalmas dinamikája. Egy stíluskorszakkal később így utal majd drámaian előre Beethoven klasszikus összefoglalása a romantikára.
18. Giovanni Strozzi: BUONNAROTO ÉJ-SZOBÁRA. [Sic.] Ford. Rónay György. MICHELANGELO BUONARROTI VERSEI. 105. o.
19. BUONNAROTO VÁLASZA. Uo.
20. Ez különösen a többnyire egy fordulattal élő és négy (néha öt) rímet megszóllaltató petrarcai szonettforma és a három fordulatot megengedő, sebesebb sodrú, hét rímet intonáló és az utolsó két sorban éles, hirtelen és váratlan ellentéttel záruló shakespeare-i szonett-típus különbségében érhető tetten. A különbséget természetesen nem Petrarca kárára állapítjuk meg. Petrarca ellentétezőn elégikus és Shakespeare kifejezettebben drámai szonettformája a maga módján egyaránt tökéletes.

Gál Ferenc

ELÉ

Ahogy nem minden tűzben, de kék és sárga láng határán kiderül, miből is vannak a máz alatt a bábok. Ehhez jön, aki dróttal átkötött bőrendjére áll, bekiabált szavakra csontontként más irányba görbül. Történetébe ezen a ponton nem lehet beírni, milyen ökölrel úszóhólyagokra sújtani, hogy hajlatokhoz vonzódunk, a szőrhez, a bohócok zártkörű előadásáról hallgatunk. Hogy amit érintek, az örömnék mindörökre elvész, ha pedig hátralépek, ugyanúgy lehet képen, mint ahogy közöttünk az, ami persze innen láthatatlan.

LÉGY GYÖNGÉD

Álmomban más a sorrend. Golyóstoll szárában két idősebb angyal partot ér, felsőtestemet nem látom szőrösnek, mindegy, kinek szemében. Kaputelefonon hallgatom, a hatodiktól fölfelé még napsütés van, arra, mit nem jelent, ha táncosokat fent hagyok a levegőben, vagy élőképbe árnyékokat kensz, nem csak hasonlatom nincs. Ismétlem: a felhúzószerkezet zajában férgék mocorgására ismerek, ugyanaz a három nő hagy foltot mindenben. Még egyszer megszámolom őket, azután vonzás és viszonzás szerepét egy személyre osztom.

Tandori Dezső

„SIVATAGI ELŐTANULMÁNYOK”

...Hadd legyen ezúttal nekem sem itt az A vagy az AZ fontos, hanem az AHOGY. S a – különös – tárgyi ellentételezést képezze ám (mégis!) Szabó Lőrinc SZEMÉLYTELEN c. verse (némely részletének alapsugallata): „*Nem téved el, mint én magamban, / aki csak egyfélélt akar; / rajtam bosszút áll a zavar, / mert mindent ismerni akartam.*” Ismerni mindent? Hát azt nem, de, mondom, csak az alapsugallatról van szó, s az igazi versdallam a konkrét verstárgy és más általi (más tárggyal való) behelyettesítése után is él és ugyanaz. Nos, akkor így. S erre következik – a versben –, adódó megoldásként, mely nem érdem, de nem is merőben csak elszenvedett történés (a vers alanya számára): „*kitoltam határaitam, / kitoltam a személytelenbe...*”. És a többi. Amikor (1969 táján) a magam számára mostan „sárga kötet”, vagyis a pillanatnyilag EGY TALÁLT TÁRGY MEGTISZTÍTÁSA c. könyvet tervezgettem s alakígtattam (sic!), a címe az lett volna: A RIMBAUD A SIVATAGBAN FORGAT. Bár nem ugyanannál a kiadónál jelent meg aztán (de ez a viszonytagság-sor egy másik történet!), 1970 helyett 1973 végén, amott (a TÖREDÉK HAMLETNEK kiadójánál s kiadója által) határozódott meg végül a Rimbaud nélküli, az afrikajáróltanított címe. (Maga a vers benne lelhető, hangsúlyosan is azért, a kötetben. NB. a TÖREDÉK HAMLETNEK címe is más lett volna eredetileg: EGYETLEN. A vers benne lelhető a TÖREDÉK...-kötetben. Képtelenségnek minősítettett, hogy „Egyetlen” címmel – jellegtelen szó, semmitmondó, nem mutatós etc. – jelenhetne meg kötetem, azaz kötet ilyképp.) Mindez kényszerű megalkuvástörténet volt s maradt; mert mégis az; s az efféléket, ha vitát végképp nem akarok s nem is válllok senkivel, legjobb emlékezetem szerint érdemcs rögzítenem.

Nem a kényszerű – de mégis az én részemet „alkotó”, tágitás-szűkítés társjellegével megalkotó – belenyugvás-történet boncolása itt a célom. S a „sárga kötet”-ben ott lelhető a Rimbaud-vers, és ki-ki megglelheti benne, amire (vonatkozásként netán; jellegként; cégérként etc.) kíváncsi. Mármint sivatagügyben. Erre a Rimbaud-kérdésre egyebek közt a minap, Háy János kitűnő és mulatságos WELCOME IN AFRICA c. könyvének orvén visszatérhettem (*Tiszatáj*; megj. előtt). Nem akarom erőltetni a sivatag-hasonlatosságokat, vagyis az ún. redukció verseit nevetségesnek tartanám „sivatag-versekké” átminősíteni. Ami sivatag: maradjon tényleg annyi csak, ami tényleg a sivatagról szól. Ha Rimbaud-val kapcsolatosan magam bármikor is „sivatagba vonultam”, vagyis ha a rimbaud-i lépést „követtem” (nem követtem! nem volt a dolgom ilyesmi; mindazonáltal ennek kísértésében éltem; ugyanúgy, ahogy öngyilkosságot sem hiszem, hogy valóságosan elkövetnék – pl. utolsó fontos madártársam halálát követően –, hasonlatként azonban gyakorta használom ezt a fogalmat, ismervén camus-i értelmezését, s azzal kb. egyet is értvén; ugyanígy volt *hasonlat* – nagyon tág értelemben, l. a Szabó Lőrinc-verset itt – a Rimbaud-alapképlet) (még elemzem másutt, értsd, egyéb alkalommal, a részleteit), nos, annyiban követtem csupán, hogy egy nap, meg lehetősen jó kedvben hazatérve a gyalogosok számára nem ajánlott levegőjű Alagúton át (a rimbaud-i lépés: nekem a szabadság jegyében leledzik útvonalként az Alagút, mert járnom már nem „kell” rajta át, mint egykor iskolába stb.), előtte a zöldségeshez

(Kosztolányi etc. értője kb.) a következő kérdéssel tértem be: „Tudod-e, hogy Rimbaud-t a lexikonba csak...” – ennyi és ennyi év után vették be Franciaországban, mondtam valahogy így, alapozásul. És a rimbaud-i lépést elemeztem röviden. Majd megkérdeztem, mi az én részemről itt a rimbaud-i lépés: rövid leszek, az, hogy „köpök mindkét félre e tárgyban”. S nekivágtam az Alagútnak.

Emelkedett hangulatomnak oka volt részben, hogy az egyik jelentősebb budai újságosnál a rádióújságra adott borraivaló fejében szokásom szerint belepillantottam a számomra azért bármi gyakorisággal is megfizethetetlen *Le Figaro* galopprovatába, hol is *Roi de Sommeil* győzelméről olvashattam, s hogy *African Peace*-t előzte meg. Maisons-Laffitte-ben tavaly szerencsém (szerencsétlenségem) volt találkozni már e galoppozókkal, s akkor is „könny hálýoga fogá be a szemem” (Jékely), mert – az akkor már nem földi körünkben időző – Samu nevű verebünk jutott elemi erővel az eszembe (és etc.). Samu, aki tizenhárom évnél egy kicsit még többet is élt nálunk, s aki (hivatkozhatom e névre talán, mint irodalmi alapfogalmamra) Szpéró életében igényt tartott már arra, hogy ő (Samu) is nagyon közvetlen kapcsolatban lehessen velem (tenyeremben alhasson délután stb.). Amikor – egy fájdalmas kórházi ügy, másikkunk veseműtete (másikkunk = feleségem; „az ő madara” volt Samu) miatt – 1984 őszén heteket egymagam időztem idehaza az akkori Nagy Tizenegyekkel (Szpéró, Samu, Éliás, Csucsú, Pipi Néni, Poszi, Böbe, Icsi, Pepi, Alíz, Mokka), gyakran aludt a kezemben Samu, vagy ült a vállamon, s ilyenkor, esetleg fél kézzel, a *Taboo* c. számot orgonálgattam neki, nem minden hálýog- és félreütés- nélkül, s ennek volt egy olyan magyar szövegváltozata, hogy „Elment... a Samu Afrikába”. Még diákkoromból volt ismerős; amikor az Alagúton át kellett járnom.

A Samu azonban még több mint hét évet élt azután, és ahogy azért nem is oly titkon fohászkodtunk, nevezetesebb kínok nélkül, csöndes elerőtlenedéssel múlt el (kezünkben; az utolsó másodpercek előtt átadtam őt másikkunknak; ez volt a rendje; Szpéró pl. az én kezemben halt meg 1988. VI. 6-ra virradó éjjel, három felé; csak igenis kerekedjék a legendájuk). S utána, bár „a lovakat” Szpéró vezette fel számomra (az ő, holtában nagyon fehérő szárnyára emlékeztető bécsi, krieau-i – ügetőpálya a Práterben – fehér szárnyú startautóval, és erről most fölőseges volna részletezőbb szót ejteni), mondom, bár ez így volt, Samunak is mennyi adatott: *névvél!* Sam, Simsam, Shimmy, Samuel, Samma, Sam Grandchamp etc., sőt, Simsalabim! igen, ezt a szót lőnévként láttam előőször 1992 februárjában Dortmundban, a *Sport-Welt* c. galoppújságban, s nem tudtam, miféle szó is lenne... és miután Simsalabim, esélytelenként, másodikk lett, tét nélküli szegény mivoltomban is ujjongtam; s akkor, hazafelé tartva egy másik városba, az éjszakai pályaudvar szupermarketszerű könyvesboltjában megvettem valami könyvet, hátha fordítható lektúr lenne itthon; s ahogy a teljesen üres kupéban felütöttem, itt nyílt ki: „Auf einem Baum ein Kuhukuk...”, vagyis német gyerekmondóka, ha jól értelmezem... „Simsalabim Damdasala Dusaladimi!” Etc. Életemben előőször láttam a *Sport-Welt* hasábján a Simsalabim nevet, és akkor nyomban így üzent tovább „Afrikából” a Samu. S a történet különös záradéka, hogy hazaérve néztem: táskámból hiányzik maga az eredeti forrás, a *Sport-Welt*. Elhagytam valahol. Igen, „egyéb erők” elragadták tőlem, mert – talán – túlság lett volna, hogy a könyv mellett még az, a forrás is meglegyen nekem.

Henye képzettársítás mindebben csupán annyi, hogy „Afrikából” szólt volna, kacsinott volna, pislogott volna ide rám a Samu, hogy... mit is? „Jól van, öreg, na, nincs semmi baj, nem tettél meg, de én belátom, nem is kérdés... azért együtt vagyunk, lá-

...tod, bár elmentem...” Nem erőltetés azonban, *ahogy* – emlékezzünk dolgozatom kezdésére! – a madarak hozzánk kerültek. (Még a Szpérót előző Flóri; 1977. VII. 9-én.) Felébredvén nagy sivárságot éreztem, s Istenhez fordultam, mondjuk így, a Graham Greene-regényből kölcsönzött szavakkal, kb.: Istenem, eleget adtál, eleget elvettél, fáradt vagyok, hogy bármit újra kezdjek, kérlek, hagyj végleg, örökre békén. Mármost – ahogy! – letről, a kihalt járdáról verébcsipogás hallatszott fel hirtelen. S a többi. Flóri volt az. (Gyors halála napján, 12-én leltem azonnal, keresve, amúgy „középkorias-lovag-mód”, Szpérót.) Tehát mintha azt felelte volna „Isten”: Ocsi, majd azt én mondom meg, mikor adtam neked s vettem el tőled eleget; majd akkor szólj. (A Nagy Tizenegyekből nyolcan haltak meg már, s Icsi épp vakon él még, Alíz eleve sánta, Mokka sem vidor-vas-egészség.)

Nos.

A sivataggal véletlenül, Antoine de Saint-Exupéry könyvében találkoztam úgy igazán újra. (AZ EMBER FÖLDJE; Rónay György fordítása.) Most nem akarom a Simsala-bim-jegyű zenés-európaias történeteket tovább sorolni; hogyan tévedtem el egyszer a kontinensen az egyik legszebb pályájú Evry zöld oválisa felé igyekezvén, s lett „megmentőm” egy buszmegálló a semmiben: „SAINT-EXUPÉRY”, láttam döbbsenten; ez a régi, Agatha Christie-világot idéző Evry és a modern város közötti senki földjén lelhető negyed neve. Hogyan lett további jötevőm egy orrhosszal nyerő, sivatagias nevű ló, Khnoum. Mindez másfelé vezet. A lényeg, ha szabad így neveznem, maga a sivatagfölfedezés a könyvben (eredeti címén TERRE DES HOMMES). Már kezdete is jelentősnek érződik, most látom: „A föld mélyebben megtanít önmagunkra, mint az összes könyvek...”, sic. De tovább: „Ha egy bajtárs” (repülőkről van szó, hőskorbéliekről) „meghal, úgy érezzük, halála a hivatással jár, s eleinte nem fáj annyira, mint egy más halál... Így megy az élet. Eleinte gazdagodunk, vetünk esztendőkön át, azután jönnek évek, amikor az idő megsemmisíti ezt a munkát. A bajtársak árnyéka sorjában elhagy. És gyászainkba belevegyül egy furcsa szomorúság: öregszünk.” – Majd: és mindjárt a sivatagnál tartunk: „Ha emlékeim között kutatok... ha fölállítom azoknak az óráknak a mérlegét, amelyek számítottak: mindig azok voltak az igaziak, amelyeket nem a pénznek köszönhettem. Egy Mermoz” (neki ő; én Szpérót, Samut stb. helyettesítettem be ceruzafirkálásos példányomban) „barátságát, egy olyan társunk szeretetét, akivel az együtt átélt megpróbáltatások örökre összekapcsolnak – nem lehet pénzen megvásárolni.” Figyeljük csak Saint-Ex végletesen egyszerű „stílusát”! Finoman szólva is. És: „...nem lehet pénzen megvásárolni az éjszakai repülés élményét, ezernyi csillagával, komolyságaival s azzal a nagyszerű érzéssel, hogy néhány órára mindentől fölszabadultunk...” Stb. Most, hogy belátható időn belül eljutok talán a – tényleges – sivatagba, nem árt mindezt fölidéznem.

S ilyesmiket még: „Milyen sovány díszletek közt folyik az emberi gyűlölet, szeretet, öröm hatalmas játéka! Még ki sem hűlt lábán élnek, fölöttük a jövő sivatag meg a hó fenyegetése – honnan veszik hát az emberek az öröklétnék ezt az ízét? Műveltségeik: törekény aranyozás, letörli egy vulkán, egy új tenger, egy homokvihár...”

(Eszembe jut azért Klee, Macke és Moilliet útja, a kitűnő könyv – DIE TUNISREISE –, képeik, melyeket Münchenben, Bernben etc. láttam... Hát: igazságaink is: is-is. Azzal együtt jönnek, mint a távoli, talán holt csillagok fénye. Jönnek ezek a felismerések, s az ellenükben-Scott-kapitányok, Saint-Exupéryk, Klee-k, sokan. Camus-k...)

„A sivatag eleinte: csönd és üresség; nem nyílik meg mindjárt az első napon szerelmesének. Hiszen egy otthoni jámbor kis falu is elleplezi magát! Ha nem mondasz le érte az egész világról” (eszembe jut: Szpéró miatt hárítottunk el DAAD-ösztöndíj-megpályázást 1979-re;

nem utaztunk az Egyesült Államokba, Japánba, a Velencei-tóra, Gödöllőre; Splitbe se többé; Bécsben életemben először 1989-ben, ötvenegy évesen jártam), „*ha nem fogadod el hagyományait, szokásait, versengéseit, soha nem fogod megismerni mint hazát, otthonot, amelyet mások szeretnek. Két lépésre tőled a férfi, aki kolostorába falazta magát, és számodra ismeretlen szabályok szerint él*” (!) – „*valóban tibeti magányba vész, olyan messzeségbe, ahová soha, semmiféle repülőgép nem vihet el. Hiába néznéd meg celláját: üres az!*” (Weöres verse, Pilinszkyé... majd még Michaux-t és a festő Wolsot idézem, később.) „*Az ember birodalma bent van, önmagában. A sivatag se homokból, berberekből és fegyveres mórókból áll...*”

(Nem, mégsem élck vissza a sivatagosíthatósággal. Saint-Ex, Szpéro és Samu, madarak és emberek megadják nekem e pillanatot azt a – l. fentebb, mily vékony jégen-homokon is jár az emberi színjáték vándortársulata! – bódult élményt, hogy át-élem Fisher nagymestert, némely legjobb játszmájában. Tovább! Bonyolítsuk le.)

„*Megszomjazol: és egyszerre fölfedezed, hogy a kút, amelyet ismertél, fölragyog a távolokban... A homok eleinte sivár, azután eljön egy nap, amikor egy fegyveres felkelő csapat közeledésétől félsz, s akkor észreveszed annak a nagy kabátnak a hajlásait, amelyet a sivatag visel. A felkelők is átváltoztatják a sivatagot.*”

Khnoum... Később „az újságosnál”, híre... és Longchamp mezején újra ö...

„*Elfogadtuk a játék szabályait, és a játék a maga képerre formál minket.*” (!) „*A Szahara bennünk mutatkozik meg. Hogy közelébe jussunk...*”

Lassítsunk!

„...nem elég meglátogatnunk az oázisokat, az kell hozzá, hogy egy forrás – a vallásunk legyen.”

Még ezt, akkor:

„*Tizenkilenc órát bír itt ki az ember szomjan, és mit ittunk tegnap este őla? Pár csepp harmatot hajnalban.*” (Ugye, milyen szép? S még –;) „*Prévol, tépjünk szét egy ejtőernyőt. A háromszögű darabokat leterítjük a földre, köveket teszünk rájuk nehezékek. Ha nem fordul meg a szél, hajnalban majd kicsavarjuk őket, és az egyik benzintartóban összegyűjtjük a harmatot...*”

(Szpéroék milyen parányiakat, nekünk áhítatos látványként, esszenciálisakat ittak!)

„*Kiterítjük a fehér vásznakot a csillagok alatt.*” (Már Saint-Ex tiszteletére játszom. Ez – hódolat neki... tőle.) „*Prévol előkészíti a tartályt. Nincs más hátra, mint megvárni a reggelt.*”

És Prévol akkor, írja Saint-Exupéry, a roncsok közt „egy csodálatos narancsot” talál. Megfelezik, lelkesek... jóllehet húsz liter vízre volna szükségük. Az emberek, gondolja az író, nem tudják, mi az, egy narancs. S ezt latolgatja: „*Halálra vagyunk ítélve, de ez a bizonyosság most sem rontja meg örömet. Ez a fél narancs, itt a kezemben, életem egyik legnagyobb boldogságát jelenti...*” Egy Samut idéző nevű ló, csak helyezésre... ő, istenem! „*Hanyatt fekszem, gyümölcsömet szopogatom, számolom a hullócsillagokat.*” Szpéro nekem mindig az Esthajnal alakjában látszik. Megyek hazafelé, éjszaka van, a párizsi háztetők fölött elcsúszik valami felhő, és ahogy borom meghúzom, hátraszegett nyakkal látom a fehérló kis csillagpontot. Vagy ablakomból kihajolva, a Paradis utcán... ott van.

„*A világot, melynek rendjében élünk, nem lehet megismerni, csak akkor, ha magunk maradunk vele.*” Szpéroval mennyiszer voltam így. Samuval. S a többi.

„*Most megértem a halálraitelt utolsó cigarettáját, utolsó pohár rumját. Sose tudtam fölfogni, hogyan fogadhatja el ezt a nyomorúságos ajándékot. Pedig mennyi öröm van benne! Azt hiszik, az az ember bátor – mert mosolyog. Pedig azért mosolyog, mert a rumját kortyolgatja. Akik látják, nem tudják, hogy az ő távollatai már egészen mások, és hogy ez a pohárka rum emberi életé lett e ezt az utolsó órát.*”

Becsukom ablakom a rue Paradis-n. Szobám sötétben hagyom.

Michaux: „Megvalósítás. Ne legyen túl sok. Csak ami ahhoz kell, hogy békén hagyjanak: a megvalósítósdival; hogy aztán te magad, álmodva, a magad számára, mielőbb visszatérhess abba, ami nem valós, abba, ami nem megvalósítandó. A megvalósítás iránti közönybe.”

És: „Nem, nem, dehogy szerezni. Utazni, hogy szegényebb légy általa. Ez az, ami neked kell.”

Wols: „Cassisban a kövek, a halak, a sziklák, melyeket nagyitón át láttam, a tenger sója és az égbolt, igen, mindez feledtette velem az ember fontosságát. Felszólítottak mindvalamennyien: forduljak el tevőlegességiünk igyekvő káosztól, és a kikötő kis hullámaiban, melyek egyre visszatérnek, de egyszer sem ugyanúgy, megmutatták nekem az örökkévalóságot.”

(1992. júliusának 7-én, az Ö 15. évfordulójuk felé közelítve)

„...mind felszólítottak: forduljak el az emberi sürgéstől, és a kikötő kis hullámaival, melyek visszatérnek folyvást, de sosem ugyanolyanok már, az örökkévalóságot mutatták meg nekem.”

(Mikor is...?)

Kálnay Adél

TALÁLKOZÁS

Igazából már sokkal régebben kellett volna elindulni, ám valami mindig közbejött. Évtizedeken keresztül, valahányszor gondolatai közé furakodott, sikerült elüzni hosszú időre nyomtalanul. Csak attól támadt muló rosszkedve, ha álmai akarata ellenére végigsétáltatták az időn, s odaállították a ház elé, menjen már be, s nézzen körül. Ilyenkor aztán megfogalmazódott benne egy halvány gondolat, egy tétova vágy, de hagyta elenyészni. Most azonban más lett a helyzet. Hirtelen azt érezte, ha most nem, hát többet nem lesz rá alkalom. Megvárta, amíg leesett az első hó, télen kell jönni, hívott mindenkit annak idején nagyanyja, aki hinni akar a varázslatban, az télen jöjjön.

Amikor a faluban leszállt a buszról, latyakos hóba süppedt. Mintha még az eső is szítálna, nézett szét a kihalt utcán. Csak a köd, szólalt meg egy hang, már napok óta tart. Megnézte magának ezt a hangot. A kocsma felől közelített, minden lépésnél nagyot döccent, ilyenkor rántott is egy nagyot a vállán, ettől aztán úgy látszott, mintha szökdécselni akarna. Egy pillanatra olyan érzés suhant át rajta, mintha már figyelt volna valamikor egy ilyen mozgást, de mire utánakapott volna az érzésnek, nyoma sem maradt. Közben a hang egészen odaért, nem hang volt már, mely átfurakszik a ködön, hanem egy furcsa ember, fekete kabátjából alig látszott ki, s mintha a kocsma is nagy lett volna rá, bozontos szemöldöke tartotta, hogy ne csússzon le az orráig. Nagy, csontos állát előretolta, összeszorított szájában egy üres pipa lógott, szúrós, vizslató szemmel méregette, mint aki kérdés nélkül akarja eldönteni, kihez van szerencséje. Akár az ördög is lehetne, gondolta.

Az ördögön kívül nemigen jár itt más ebben az időben, mondta ebben a pillanatban a fekete ember, s úgy rázta kezét, mintha láthatatlan bilincstől akarna szabadulni. Ott bent azért jó meleg van, intett a kocsmá felé. Hagyta magát rábeszélni, mert érezte, mindjárt feladja, és visszafordul. Talán fél óra, mire a busz ideér, addig vagy történik valami, vagy visszaviteti magát innen a világ végéről. Ezen elmosolyodott, eszébe jutott, ahogy nagyapja fogadta mindig a látogatókat. Állt a ház előtt csípőre tett kézzel, nagy terpeszben, az ösvény így alatta futott be az udvarra, s elégedetten nézte, hogy lihegnek, nyögnek, izzadnak felfelé a vendégek. Ahol nektek a világ végződik, nekem ott kezdődik, úgy ám! S hiába nevetett hozzá, mégis érződött ebben a mondatban, meg ahogy mondta, némi szigorúság, kioktatás, meg is szeppentek tőle, s hirtelen egy nagyon kicsit minden más lett, ő legalább így érezte. Ott állt nagyapja árnyékában, és sajnálta az érkezőket.

A kocsmában füst volt, bűdös és meleg. Teát és rumot kért, de teát nem adtak, kért hát egy csésze forró vizet. Csak a kályha mellett volt hely, inogott a szék alatta, attól kellett félni, mindjárt szétesik. Szétnézett, hátha ismerős arcokat talál, pedig ez meglepő lett volna. Csak a gyerekkorát töltötte itt, a faluban addig volt, amíg a kocszi végiggurult az egyetlen utcán, ám mire a por, amit csaptak, elült, ők már javában az erdei úton kocogtak. Egyetlenegyszer álltak meg a kocsmá előtt, amíg a kocsis bement szivarért, ő tartotta a gyepőt, s szigalmában, nehogy a lovak megugorjanak, nem nézett semerre. Télen meg szánnal érkezett, a nagy bundából ki se látszott, értelmetlenség volt hát ismerősöket keresni. Ám valahogy emlékeiben összetartozott a ház és a falu, egyszerre jelentek meg, s az emberekre is úgy gondolt, mint ismerősökre, nem kívülről, hanem belülről látta őket, mindenki mástól különböztek, attól lettek mások, hogy rájuk gondolt, kiemelte őket az ismeretlenségből, s odahelyezte emlékei forgószínpadára.

Amíg csak élek, ott keringnek lassan, és mit se tudnak róla, gondolta, és szemével begyűjtötte a kocsmázókat is. Úgy látszatra csak mind olyan ember volt ott, aki rég elfeledte, miért született. Ez is nagyapja mondása volt, nem elítélően mondta sosem, inkább szánakozva, mégis azt lehetett érezni, hogy nem szabad ilyen emberre még csak szót vesztegetni sem, hogy nagyapja levegőnek nézi, s nem gondol vele. Hogy mit akart jelenteni ez a mondat, azt nem értette akkor, mint ahogy a többit se igazán, ám mégis nagy hatással volt rá, elraktározta arra az időre, mikor majd megérti. Ezek a kijelentések a nagyapját jelentették, úgy őrződtek meg hosszú éveken át, mint varázsige, amint eszébe jutottak, már előtte is állt a magas, kicsit hajlott hátú ember, aki elé úgy vonszolta oda anyja, hogy ő közben mindkét lábát megfeszítve hátradőlt, s aki csak nézte őt egy vizsgálóbíró tekintetével, s neki egyszerűen nem lehetett másfelé nézni, mert ez a tekintet mindenhol visszarántotta a szemét, aki aztán óráknak tűnő hallgatás után úgy mondta ki az első mondatot, mint egy ítéletet: nem ilyennek képzeltem. S bizony ítélet is volt ez, jól érezte akkor, mert arról volt szó, hogy elfogadja-e őt az az ember, akiről azt mondták, amilyen fából őt faragták, az a fa nem faragható, szóval, hogy elfogadja-e így, utólag, mikor még ahhoz is az ő beleegyezése kellett, hogy tegyenek-e tojást a kotló alá, vagy nem fogadja el, és akkor talán jobb, ha meg sem született volna. Azt egyébként hamar megtudta, hogy ez utóbbi lett volna a legjobb, mert megjelenése a földön mindenkinek csak szomorúságot okozott. Még anyjának is, hiába tagadta, s ugyan egyszer minden jóra fordult, anyja férjhez ment, s nevelőapja mindent megtett értük, de ezt akkor, nagyapja előtt állva még nem lehetett tudni. Így csak a szégyen volt, valami homályos bűntudat, hogy rosszat csináltak

ők ketten, s most el kell fogadni a büntetést. Megrettenve hallotta hát az ítéletet, talán össze is roskad a súlya alatt, ha nem érzi az anyjából áradó erőt, elszántságot. Ettől nagy nehezen magára talált, s jó hangosan azt mondta: kezét csókolom, nagyapa! A szigorú ember nem mozdult, ám ő mégis meglátott valami apró változást az arcán, nem tudta néven nevezni, csak éppen egyszeriben elmúlt tőle minden félelme, s inentől kezdve soha nem félt tőle, még ha villámokat szórt is a tekintete. Másnap, amikor anyja azt mondta azon a szomorkás, dúdoló hangján, amin akkor szólt, ha valamire rá akarta beszélni, hogy kisfiam, most addig itt maradsz, amíg nem kell iskolába járni, de ne félj, mert gyakran jövök hozzád, felnőtt módra nyugtatta meg, s anyja biztos volt abban, hogy csak miatta tartja magát. Pedig az igazság az, hogy az első ijedség után furcsamód otthonának érezte a házat, az udvart, az egész fennsíkot, amit Óriás tenyerének hívtak errefelé.

Ezek az emberek mind ismerik a fennsíkot, s a házat is rajta, nézett körül tűnődve, talán tudnának róla valamit. De nem volt bátorsága senkit megszólítani. Hát nem kirándulásra való idő, annyi szent, mondta bele egyenesen a fülébe egy rekedt, durva hang. Ahogy fordult, közvetlen közről az utcai ember arcába nézett, olyan közel volt, hogy nem is látta az egészet, egy ideig így nem is tudta, kit néz tulajdonképpen. A sűrű szemöldök meg a lélekben vájkáló szemek igazították útba. A savanyú, acetonos lehelet is váratlanul érte, megpróbált elhajolni előle, de csak a kályhacsőbe verte be a fejét. Kénytelen volt bevallani magának, hogy megijedt, megijesztette ez a közelség, csak részleteket látni egy arcból, az egyfelől groteszk, másfelől félelmetes. Jaj, mi ez!, így az első gondolat, s csak aztán jön a felismerés nyugalma. Az ember nem érezte át a riadalmat, vagy éppen erre számított, vagy még inkább: ezt akarta! Egy széket kanyarított fél kézzel a feneke alá, s már ott ült vele szemben, s csak úgy nézett rá, mintha ki akarná nézni a helyéről. Nem nagyon tudta, mit tegyen, az ember megjegyzése óta túl sok idő telt el ahhoz, hogy válasza ne tűnt volna értelmetlennek, hallgatott tehát, s visszaneézett, de érezte, nagyon bután teszi. Lassan megjelent a gyomrában egy pontnyi forróság, amiből aztán rohamosan egy gömb lett, egy izzó, vörös gömb, s csak növekedett, már a szívéig ért. Végül, még éppen idejében ahhoz, hogy ne vesse szét ez a növekvő forróság, a bozontos szemöldökű levette kucsmáját, a száját megnyitotta, és ezt az egy szót mondta: Ignác. A következő pillanatban nevetni kezdett, először hangtalanul, befelé, de száját nagyra tátotta, majd egyre erősödő hahotázásba csapott át, anélkül hogy a szemét egy pillanatra levette volna róla. Lassan csak kifáradt a nevetésben, érezhető volt, hogy lecsillapodott, de úgy is tűnhetett, hogy hirtelen elege lett valamiből, mert elkomolyodott, tagoltan, szinte betűzve elismételte, Ignác, aztán nem szólt többet. Azt lehetett hinni, nem volt több mondanivalója, s most türelmesen várja, mit szól a másik. A nagy forró gömb zsugorodott, újra pont lett belőle, a szívverése is lelassult, s végre sikerült egy pillanatra másfelé néznie, csupán annyira, hogy megbizonyosodjon arról, létezik még a valóság, s ő benne van ebben a valóságban. Ennyi elég volt, amikor újból visszaneézett, már nem félt, bátran nézte az arcot, már tudta nézni, közben agyában a név után kutatott. Vajon ki ez az Ignác? Nyilván ismernie kell, de honnan? Eszébe jutott, ahogy az imént közeledett felé a hóban, annyira ismerős járással, aztán meg volt valami a nevetésében is, ami mintha egy nagyon halvány emléket hozna messziről, de hiába. Akárhogy figyelt vissza a múltba, ez az Ignác csak nem akart megjelenni. Nem is tudom, motyogta, s érezte torka szorítását, nem is tudom... Lehetetlen volt folytatni, s végképp nem tudta, miért. Normális helyzetben, ugye, csak annyit mond, sajnálom, nem emlékszem, talán lenne szíves, de ez valamiért

nem volt normális helyzet. Végre az ember megkönyörült rajta. Ne gyötörje magát, állt föl, nagyot rántott a nadrágján, majd csak eszébe jut egyszer. Ment a pulthoz szökkenő léptekkel, két rumot hozott koccintásra. Ilyen időben gyalog nem jut fel, eleibe a latyak, aztán meg a mély hó miatt, majdnem kiáltotta ezt Ignác, mert közben bekapcsolták a tv-t, ide szán kell! Megdöbbenve hallgatta, az érzés arcára is kiült, Ignác észrevette és félreértette. Mit csodálkozik, kezdte komolyan vizsgálgatni megint, elfelejtette, hogy az Óriás tenyerén ilyenkor már kétméteres hó is van? De egyet se féljen, én kiviszem magát.

Nem volt ereje tiltakozni, a rumtól és a melegtől tompa lett a feje, a lába is nehezen mozdult. Érdekes módon azt érezte, hogy engedelmeskedni kell ennek az embernek, és pedig egyetlen okból, mert erősebb, mint ő. Itt várjon meg, addig se fázik, megyek, hozom a szánt, mondta Ignác, s ő kábán várt. A kocsmajátó uvegének nyomta homlokát, s lyukat lehelt a jégvirágba. Azon át látta, ahogy megérkezett a busz, meg sem állt, csak lassított, s dudált hármat, hátha valaki a kocsmában vár, majd hatalmas hókását terítve a járdára eltűnt a szeme elől. Furcsa dolog jutott eszébe. Amikor gyerekkorában mandulaműtéten esett át, és claltatták, azt álmodta, hogy felköltik, és beviszik a kórterembe, aztán szépen sorban történik, ami ilyenkor szokott, látogatók, nehéz nyelés, aztán a hazamenetel, az iskola, meg hogy meséli a műtétet a gyerekeknek. Rettenetesen hosszú álom volt, mintha már évek teltek volna el, s akkor egyszer csak, pont úgy, mint előbb, érezte, hogy pofozgatják, ébresztő, mondják ugyanúgy, s ő egyszerűen nem tudja, mi van. Később jött rá, hogy az első csak álom volt, de nagyon meglepően ugyanazt álmodta, ami később megtörtént, s ettől meg is ijedt, aztán egy idő múlva az az órült gondolat jutott eszébe, hogy mi van, ha a második ébredés is álom még, csak még hosszabb, s egyszer újra ébreszti valaki... Nem beszélt erről senkinek, de még kamaszkorában is eljátszott néha a gondolattal, ha rossz volt valami, vagy bajba került, átfutott az agyán, mindjárt felébredtenek. Aztán teljesen elfelejtette, csak most bukkant elő, először nem is az emlék, csupán a mondat, mindjárt felébredtenek, s egy pár pillanatig szentül hitte, hogy ez most megtörténhet. De semmi nem történt, legfeljebb egy másodpercre, mintha éter szagát érezte volna, az éterét, ami nemcsak a műtöt, de az egész folyosót elárasztotta, még a párnájába is belebújt, onnan ijesztgette. Megborzongott, s hirtelen úgy érezte, veszélyben van, ki tudja, milyen veszélyben. Nagyon hosszú idő telt el, mire előbukkant Ignác. Akkorra már olyan sűrű köd volt, hogy olyan érzése támadt, mintha Ignác a lovaival meg a szánjával együtt egy hatalmas falból szakadt volna ki, ami mögött nincsen semmi, pontosabban a Semmi van, s ez lökte ki Ignácot szánostul, lovastul.

Felült a szánra, beburkolózott, s megvárta, amíg Ignác visszatért a kocsmából, a rummal teli laposüveget, mint trófeát a magasba emelte, majd felkászálódott, s meg-rántotta a gyeplőt. Megrándult a szán, s hátradőlt ettől a rándulástól, behunyta a szemét, most jó ideig úgyis ebben a piszkos fehérségben haladnak. Ha most ébrednék, játszott el újra a gondolattal, fönnt torta várna, hét... nem, nyolc gyertyával, mert éppen úgy esett, hogy az elbocsátás napján volt a születésem napja. Nagyapám bosszúsan csóválná a fejét, kevesebb lettél, mondaná, szidná az orvosokat, akik olyasmibe avatkoznak bele, ami tilos. Nagyanyám mögötte állna, s integetne, meg legyintene nagyapám felé, „a nagyokos”, ezt formázná hangtalanul a szája, s én alig bírnám ki nevetés nélkül, ismerem már ezt a némajátékot, nagyanyám évek óta tátog így merészen nagyapám mögött, hogy engem bátorítson. O se hiszi el, hogy első találkozásunk óta nem tudok tőle félni, de hogy is hihetné, mikor rajtam kívül mindenki összehúzza

magát, ha csak a neve is szóba jön. Véznaabb lett, mint volt, mondaná még a nagyapám, s ez már vezényszó lenne, hoznák a gőzölgő libamáját meg a krumplipürét, körbeállnák az asztalt, velem együtt ennék a szemükkel, és minden fájdalmas nyelésemnél az ő arcuk is eltorzulna. Anyám aztán énekelne, elfújnánk a gyertyákat, és nagyapám megmutatná azt a csikót, akit betegségem alatt szült az anyja...

Csak nem elaludt, hallotta Ignác hangját, mindjárt elhagyjuk a ködöt, figyeljen!

A hang furcsán messziről szólt, felfelé kellett nézni, olyan meredeken haladtak már. Fent a kékség volt és a nap, úgy értek ki a ködből, mint egy alagútból, s olyan élesen vágott szemébe a fény, hogy könnyezve csukta be gyorsan. Itt már a szél is fújt, hideg hőszaot hozott, s még valamit, ami nagyon ismerős volt, mi is ez, törölgette könnyeit, ezt sokszor éreztem. Kétségbeesve kutatott emlékei között, a lovakat érzem, gondolta, de ez nem volt igaz, inkább valami más állat lehet, talán birka, sorolta találomra, s ebben a pillanatban végre meglátta azt a képet, amelyet azóta keresett, hogy találkozott reggel azzal az emberrel, aki Ignácnak mondta magát, s a képben látta a fiút, akinek még nem bicegett a lába, de már birkaszaga volt, hisz ott aludt állandóan az akolban, s ha megrázta a fejét, a hajából szalmaszálak hulltak, s akinek még a nevét sem volt szabad kiejteni, beszélni vele pedig egyenesen jöváthehetetlen.

Ignác, kiáltott, s a kiáltás hangosra sikerült, elment egészen a szemközti hegyekig, visszhang lett belőle. Eszembe jutott, magyarázkodott zavartan, mert Ignác megállította a lovakat, és meglepődve fordult felé, eszembe jutottál, ismételte, és fogalma se volt, örüljön-e ennek. Ignácelvigyorodott, azt mondta, na ugye, és elégedetten rántott a gyeplőn. Mindjárt fent leszünk, tette még hozzá, aztán hallgatásba burkolózott.

Valóban, az utolsó kanyar következett, mielőtt előbukkan a fennsík, amit Óriások tenyerének hívnak, s amelynek a közepén ott állt a ház, amióta világ a világ, mondta nagyapja, amikor úgy döntött, megismerteti unokájával szűkebb hazáját, s addig itt is fog állni, amíg az óriások úgy akarják. Gyanakodva hallgatta ezt a beszédet, eddig azt hitte, biztonságban van. Ekkor nagyapja leguggolt, és megmutatta sorban a négy hegycsúcsot, melyek egymás mellett félkörben úgy álltak, mint egy felfelé fordított kéz ujjai, majd jobbra fordultak, és megnézték a távolabb lévő hüvelykujjat is, és akkor igen szörnyű történt. Nagyapja minden szó nélkül tenyere közepére tett egy gyufásdobozt, a házra mutatott, ami eddig a pillanatig a nyugalom és béke szigetének számított, majd lassan összezárta ujjait a doboz fölött.

Sokszor álmodott ezután ezzel a képpel, álmában is hallotta a doboz reccsenését, s ilyenkor sikoltozva ébredt fel, hisz a dobozban ott volt ő is és mindenki, aki gyanútlanul a házban élt. Felnőtt fejjel sem értette, mi készítette nagyapját erre a kegyetlenségre. Innentől igen sokat gondolt az óriásokra, beszélt hozzájuk, kérte őket, s lassan kezdte elhinni, hogy az ő közbenjárásának eredménye az óriások végtelen türelme. Most azonban életében először arra gondolt, lehet, hogy nagyapja nem is ijesztgetésül mondta, amit mondott, hanem valóban elhitte maga is? Fájdalmas érzés volt, hogy csupán emlékeire hagyatkozhat egy olyan ember megismerésében, aki egy időszakban a legfontosabb volt számára.

Lenézett a völgybe, s még azon túl is, ahol a falu kuporgott, sejtelmes kodbe rejtőzve, igen távoli hangok kúsztak utánuk egyre erőtlenebbül, a fennsík széléig bírtak jönni, onnan aztán visszahulltak vagy szétszéledtek, ki tudja. A háznál már csak az erdő és a szél hangját lehetett hallani, meg az állatokét.

Hát itt vagyunk, szólt Ignác, és leugrott a szánról. Innen a lovak már maguk is eltalálnak. Gyalog mentek tovább, a szán nyomában haladva, s jólesett így menni, meg-

csúszni és a hóba dőlni, a tekintetet a házon tartani, a legfontosabb célon, ami létezik. Gondoltam, hogy egyszer eljön, mondta Ignác, mert csak el kell jönni, nem lehet másként. De amikor a Gazda meghalt, akkor se jött, meg később se, úgyhogy azt hittem, talán nincs is már, ki tudja. Csak úgy magának beszélt Ignác, s olyan érzése támadt ettől a halk beszédétől, mintha nem hallgatna, hanem kihallgatna valakit, s ettől elszégyellte magát. Ez az ember várt órá, ő meg sokáig azt se tudta, kicsoda. Elfelejtette a titkos játszópajtását, aki pedig miatta sántult le, pedig apjának ő volt egyetlen támasza, amióta elvesztette a szeme világát.

No, nem tehet maga arról, hogy nem jutottam eszébe, vigasztalta Ignác, mintha hallgatná a gondolatait, töpörtyű volt még akkor, lehetett vagy ötéves. Meg aztán nem vót szabad nekünk játszani. Az apám meg a Gazda nem jöttek ki sehogy, tudom is én, miért.

Hát nem volt szabad játszani, az biztos, még rá se gondolni. Az a gyerek nincs, érted, nincs, rázta őt nagyapja, s ezúttal hiába nézett nagyanyjára, az is csak sápadtan állt, s nem integetett. Megmentette az életét, sírdogált halkan az anyja, de mintha senki se hallotta volna. Az a gyerek nincs, dorogte nagyapja, s így is lett, ahogy mondta, hirtelen eltűnt apjával együtt, már másnap más őrizte a nyáját, s lám, nagyapja parancsa olyan erős volt, hogy egészen mostanáig törölte Ignácot az emlékeiből.

Megszeretett aztán a Gazda, mondta Ignác, itt voltam vele végig, úgy fordult, hogy a szemét is én fogtam le, de még nekem kellett úrvacsorát is adnom. Hiába mondtam, hogy ezért megver az Isten, csak azt mondta, az Isten ugyan nem, hozd azt a bort! És tudja, hogy nem lehetett neki ellentenni. De ezt senki se tudja, fogta még halkabban Ignác, és körül nézett, mintha bárki hallhatná őket. Nem gondolom, hogy ez bűn, válaszolta, aztán már nem szóltak többet, mindketten a maguk emlékeivel voltak elfoglalva.

Néha azért lopva Ignácre nézett, próbálta felismerni benne a fiút, akit olyan csodálattal figyelt annak idején. Hogy felnőtt módra dolgozik, hogy kinn alszik a szabadban, hogy gyalog járja meg a faluig az utat meg vissza, hogy faragni tud, meg énekelni és a szemöldökét felhúzni a homlokára, s ott keresztbe állítani! Titkos ösvényeken jártak, számocát szedtek, és nyulat ugrasztottak ki a bozótból, s mindezt úgy, hogy otthon meg ne tudják! Hiába nézte azonban, Ignác egyetlenl őrözt meg a múltból, a bicegő járását, ezt az emléket kapta tőle, amikor utánaugrott a beomlott barlangba, hogy ki mentse, s ki tudja, milyen kínzó fájdalommal elcipelte a házig, s ezáltal fény derült titkos kapcsolatukra. Vajon mi ok lehet elég oly nagyon gyűlölni valakit, ahogy nagyapja tette, gondolta. Volt abban valami nagyon igazságtalan, gyűlölni egy vak embert és egy gyereket.

Szinte elfeledkezett a házról, hogy miért is baktatnak itt ketten egy szán után, aztán egyszerre ott állt előttük. Jóval kisebbnek látszott, mint emlékeiben, de azért még mindig ugyanazzal a méltósággal állt. Középen a hatalmas kövekből épült „nagy”, s kétoldalt szorosan egymáshoz bújva sok „kicsi”, amiket hosszú évek alatt ilyen-olyan célra toldottak egymáshoz. A nagy is három részből állt, az emelet és a padlás csak akkor épült, amikor már ő is itt lakott, segített is ezt-azt adogatni, s közben úgy képzelte, nem is ház, de vár épül teljes védelemre.

Ignác a lovakat takargatta, és tarisznyát kötött eléjük. Elhozta a kulcsot, mondta, meg valami ételt is. Valameddig maradunk, nem igaz, nem kérdezte, inkább kijelentette ezt Ignác, s ő rábólintott. Valameddig, sóhajtott, és csak nézte körben az óriás havas, itt-ott görbülő, tömpe ujjait, nézte, amíg a vakító fehérségtől könnybe lábadt a szeme.

GALAMBPOSTA

Galambbal nem üzenhetek,
hisz látni, honnan indították,
követik röptét, távcsöves
puska, aknavetők, rakéták.
Olvasd a táviratomat,
földútra lábjegyeket róttam,
elváltoztatott vakírás,
kiáltó vészjelek a hóban.
Egy sarkon emléktábla, már
az én vasam marása rajta,
még ott díszelgő arc felel,
rám zúdított átkát szavalja.
Ne is kutasd, mi sorsa lett
sok elkallódott levelemnek,
hol kószál legbuzgóbb imám,
Isten innen egyet se kap meg.
Fohászom is eltérítik,
s a választ rá hiába várom,
váróteremben, kegyhelyen,
erdő mélyén, egy farakáson,
remélve, annyit mond talán,
tudja, hogy imádkoztam volna,
s egy légifolyosót nekem
üresen hagy nehéz napokra.
De nincs más, mint nehéz napok,
nem sejthetem, melyikre gondolt,
se légifolyosó, se lég,
eltorlasztották, mérgezik,
készítik a légikarambolt.
Rég felhagyott minden remény,
képzelt fényeit is kioltják,
nem osztaná velem, se hős,
se gyászában vigasztalan
– újból leverte – csapat, sem ország

Szuly Gyula

A BIKA JEGYÉBEN

Ugyanolyan utakon jár velem szekér
amilyenén indultam egyszer,
szekéren a szénapúp és rajta hever,
sütköz a fáradt ember,

mégis idegenül érzi ott magát,
elhullik a széna, a szalma,
mindegyre alacsonyabb, nagyon alacsony
már az én fejem alja.

Így lettem akire rögös utakon
a sugarak jegyzetet írtak,
akárhova vet a sors, egyre kísér
májusi orgonailat,

ember, akire vadgesztenyefák
rányitnak bamba virágot,
már nappalain is a Hold utazik át
és leplezi, bármit látott,

mindenütt a felhők és közöttük a Hold,
amit a Nap írt, letörölje,
indulok a hegyekbe, mégse jutok
máshova, mindég völgybe,

valahavolt májusok fénye maradt,
mindegyik itt leng, ami volt csak,
felismerem őket, akkor is épp
ugyanilyen illatok úsztak,

ugyanezek a bokrok, ezek a fák,
águk így ide hajolt át.
Úgy is ajándék nekem orgonavirág,
ha pergeti fonnyadt szirmát

Zirkuli Péter

FELEJTEM MONDANI

felejtem mondani én Miguel Torga
költő és portugál személy
göcsörtös földön megbotolva
szétfoszlik ami él

sokasodnak ezerszám
a roncs a rög a bog
ülepvedve az ásvány
de aki ezt elolvasod

az vagy csupán ami én
kevesbedő és elfogyó
lélegező tünemény

mit hallasz közben egy folyó
mondod: múlásod muzsikája
felejtem mondani: hiába.

DEA DEBRECEN (BEMUTATÁS)

Kedves Miguel, ez egy város. Bár inkább falura hasonlít. Nincsen körötte tenger, amely végtelenséget játszhatna. Alföld viszont, az van, mint határtalan végesség. Nem látod ugyanis a végét. Ha nézed, semmibe belé nem kapaszkodhatsz. A lábad előtt kezdődik el, s mindjárt ott véget is ér, mert ha továbblépsz, ugyanazt találod. Mozdulnod sem kell ezért, hiszen ami végtelen, az a por, s egyetlen szemcséje is elég, hogy megtudd, mi vár reád, ha mégis nekivágsz.

A tömörített végtelenség ez, hogy röviden mondjam. A valódi tenger elvisz valahová, hullaként, hajótörökként is van esélyed máshová jutni. A pormezőt taposnod kell napra-nap, hogy más szögletébe jussál. Innen a helyi bölcsesség, mely szerint jobb sehova se menni, merthogy minek. Ami itt van, az másutt is van; és ez így igaz.

Aprót kell tévedni hozzá, hogy az legyen ebből:
másutt is csak az van, ami itt.

Szél támad olykor, folkavarodás, de a por alatt
is por van.

Üdvözöllek, tengerparti, portugál porszem.

MÚLUNK

múlunk voltak és múltak viharok
a remény is elcsitult
nem tudom hol vagy hol vagyok
elinalt minden út

nessuna egyik se olvasom
az esti város feldübög
mi ez a hold mi ez a torony
s mit jelez órát semmit vagy dühöt?

magam becézem Miguelito Miguel
megszán a mosoly arcomra ül
asszonyok jönnek maradnak el

vállam rázkódik megnehezul
io tremo ché *nessuna* donna è te
asszonyok de nem te vagy egyikük se

MERT AKI VERSBEN

Mert aki versben beszél, állathoz hasonlít leginkább.
S az állatot is megérted, ha illő időt töltesz vele.
Összetanultok.

LÉPDEL A LÁNY

libánoni cédrus lépdel a lány
haja kibontva leomlik
könnyű gyolcs leng derekán
szél inog földközi partig

sós vizen sziklakőn tétováz
gyolcsközi helyen helyére talál
felejt várromot Keszáreát
elhever pihék aranyán

izzik a reggeli óra
lágý tenger hívja a lányt
teste simul reá robájára

üncsére égszínü pánt
egymásba így gabalyodnak
hallani szólását ölelő haboknak

Pacskovszki Zsolt

SZÁZNYOLCVANÖT ÉS FÉL MONDAT WANDA D. ÉLETÉBŐL

*„A félelem más, mint a gyávaság.”
(John Barth: AZ ÚT VÉGE)*

....., és az álmoknak vége.

Apró szemű eső szitált, a hideg miatt számítani lehetett rá, hogy átfordul majd havazásba, a szél is csapkodott, ugyanakkor az ölemben forróság áradt szét, éreztem, ahogy a füledt pára nyálkás nedvességgel itatja át az alsóneműmet. Teremtett lelket sem láttam, az utca sivatagian kihalt volt. Még néhány óra, és sötétedik: némi biztonságérzettel és egyszersmind növekvő félelemmel, szorongással telik majd meg a levegő. Át kellett volna gondolnom, mit felelek, ha egyszer csak fekete sapkásokba botlok, és faggatni kezdenek. „Hová tart?” „Nem tudom. Jeleket keresek. Valami jelet, amely megmutatná, merre induljak tovább.” Ha így, vagyis az igazságnak megfelelően válaszolok, gyanússá válhatok, elengednek ugyan, de tisztos távolságból követni kezdenek. Ha viszont megpróbálok kitalálni valamit, ami elaltatná a kíváncsiságukat, megtörténhet, hogy belezavarodok a szavaimba, elpirulok, vagy éppenséggel a hangom

csuklik el. A mai végzetes napig egyetlen ujjal sem nyúltak hozzám, de éreztem, hogy mindig csak egy hajszálon múltott. Mégis, képtelen voltam most arra, hogy komolyan számoljak az eshetőséggel: megállítanak, körbefognak, és lehetetlennél lehetetlenebb kérdéseikkel minél nagyobb zavarba próbálnak ejteni; Jan járt az eszemben, miközben nesztelenül lépdeltam a félhomályos utcákon. Egy év. Mi marad egy év után? Megbarnult, lecsupaszkodott csontkupac egy ládában. Az emléke bennem. És ha hamarosan az én sorsom is megpecsételődik, már semmi. Voltunk. Talán a kövek elbeszéli majd. Ezer évig nyögnek majd a kövek, amelyek tanúi voltak lépteinknek. Aki meghallja, belesüketül. Aki hallgatja, úgy hiszi, elérkezett helyre tévedt, ahol a kövek mélyéig marta magát a fájdalom. Különös hangulat fogott el, mintha bódult lennék valami portól, miközben lépdeltam nesztelenül a félhomályos utcákon, tenyeremet kabátom alatt az ágyékomra szorítva, arcomat időnként az ég felé emelve, nyitott számba kapkodva az eső konnyízű cseppjeit; nem gondoltam a fekete sapkásokra, a szorongásom enyhült; mintha túlkerültem volna percekre mindenem. Csak a vágy a combom között, a vágy, lüktetőn, már-már fájdalmasan, a veszttem.

A BEAU PRINTEMPS-elé keveredtem. Már nyitva tartott. „Szép tavasz”: mennyire ostoba és hazug elnevezés. Emlékszem halványan arra az időre, amikor még KÓBOR MACSKÁ-nak hívták: anyám maga nem mervén odamenni, az éj leszálltával minket, öcsémet és engem küldött el apánkért, aki „leugrott egy negyedórára” valamikor a délután közepén; egymás kezét fogva vágtunk át az utcákon, határtalannak láttuk a csillagokkal telehintett éjszakát, és hatalmasnak a fényes, lármás, füstös helyiséget, ahol az egyik asztalfőn, nagy társaság harsány hangadójaként ott trónolt apánk, a karjával hadonászik, a haja összekócolva, előtte az asztalon színes italoktól ragacsos féldecis poharak végtelen sora. Ma már csak a hallgatag, magukba temetkezett arcok a fűrészporról felszórt helyiség mázolatlan faasztalainál, és megint csak az édeskés, undorító, zavaros színű burgonyapálinka. A pederasztává, lesbikussá lett „megalkuvók” között, néhány asztalnál fekete sapkásokat is felfedeztem, akik szintén hallgattak, vagy fojtott hangon beszélgettek: teljes mértékben talán ők sem érezhetik magukat biztonságban. Amint a pult felé indultam, ahol megláttam egy üres nyersfa széket, hirtelen egy erős kéz ragadta meg a csuklóm. Ritkás hajú, borostás arcú, feldagadt szájú, a közlekedési alkalmazottak fakókék öltözkését viselő férfi villantotta rám szürkés-kék, hideg szemét.

– Minek jött ide? – dadogta.

Nem tudtam mit és nem is akartam felelni; nem is annyira a fekete sapkák közelsége tartott vissza, hanem inkább valami homályos, aggodalommal vegyes sejtelem, hogy szertefoszlik teljesen az iménti, már így is apadozni kezdő hangulatom, ha visszavágok valamivel.

– Menjen el – suttozta, továbbra is görcsösen markolta a csuklóm, az arca fájdalmasan eltorzult. – Maga túl szép.

Végre eleresztett; sietve hagytam ott, mintha mi sem történt volna, a szék a pultnál még üresen állt.

– Nagykorú? – mért végig a csapos. Amikor azonban kissé ingerülten az irataimért nyúltam volna, legyintett, és közönyös arccal töltött a pálinkából. Úgy tűnhetett, hogy ez a köpcös, vörös barkójú, a feje tetején teljesen kopasz férfi is azt az elvet vallja, hogy jobb elkerülni minden szóváltást, amely felkeltheti a figyelmet. Elém tolta az italt, anélkül hogy újra rám nézett volna, majd hátat fordítva az asztaloknak, a mosogató fölé görnyedve, komótosan poharakat kezdett törölni.

Kigomboltam a kabátomat, ittam egy kortyot, és merészen, lassan körbejártattam a szememet a helyiségen. De egyetlen tekintetet sem sikerült elfogynom, még a borostás férfit sem, csupán Henkel hűvösen kimért pillantása meredt rám a falra aggatott poszterekről; egyetlen valódi szempárt éreztem csak magamon, már azóta, hogy felmáshoztam a székre, egyetlen kitarotán fürkésző szempárt, a jobb oldali szomszédomat. Vastag, fekete kabátja miatt középkorú férfinak gondoltam, amíg – enyhén bosszankodva – feléje nem fordítottam a fejemet.

Talán néhány évvel lehetett idősebb nálam, bár első ránézésre leginkább csak a szem árulkodott erről, beesett, sápadt arcában ülő szeme, melyből még nem veszett ki minden fény. Olyan mohó érdeklődéssel, moccanatlan tekintettel leste az arcomat, mintha csak egy filmet vetítenének rá, egyet azok közül a régi filmek közül, amelyek most leplombált raktárakban hevernek egymásra halmozva.

– Megismer? – kérdezte elfojtott hangon.

Megráztam a fejemet; hiába kutattam emlékezetemben utána, másrészt talán ösztönös óvatosság is rejtett ekkor még a mozdulataimban.

– Én jól ismerem magát. Maga Jan barátnője.

Az utolsó szóra, bármily halkan ejtette is ki, felkapta a fejét a csapos, sarkon fordult, a poharainkat felemelve végigtörölte nedves ronggyal a bádoggpultot, és fel sem pillantva odasziszegte a foga között: – Halkabban, az istenért! – Visszatért a poharaihoz, Edward pedig (mint kiderült, így hívták Jan ismerősét) odasúgta: – Igaza van. Ne nézen rám, csak maga elé. És halkan beszéljen.

– Halkan! – csattantam fel. – Halkan, amikor Jan meghalt?

Nem néztem fel, csak éreztem, és különös hangulatomnál fogva, mely, talán a pálinka hatására, újra hatalmába kerített, elégedettséggel töltött el, némi elégedettséggel, hogy a levegő megdermed a helyiségben; a csapos, akinek a derekára szegeződött a tekintetem, megrándult.

– Ilyen fiatalon rákban... – mondta Edward felemelve a hangját – rákban – ismételte, és megcsóválta a fejét.

Ha rosszabb kedélyű, ha még ingerlékenyebb vagyok, bizonyára az arcába karmolok, így azonban csak végigmértem megvetőn, némi undorral.

– Ne legyen meggondolatlan – suttogetta zavartan. Láttam, hogy, bár igyekszik palástolni, reszket; az ingét hol ki-, hol begombolta; ugrásra készen, a hátát megfeszítve feszengett a széken. – Mostanában történt?

– Tizenhárom hónapja.

– Nem tudtam róla. Fogadja...

– Hagyja ezt.

Rendelt két újabb pohárral az émelyítő pálinkából. – Ilyen ellenséges mindenkivel szemben? – pillantott rám lopva.

A csapos elénk koppantotta a poharakat. – Igyák ki, és menjenek innen – mormolta. – Fizetni sem kell, csak menjenek. – A fejével a pult egyik sarka felé bökött: – Azon az ajtón át az utcára jutnak.

Edward hálásan bólogatott, halkan, megkönnyebbülten felsóhajtott. – Miért nem felel? – kérdezte.

Vállat vontam. – Szeretném elfelejteni – suttogettam behunyt szemmel.

– De nem tudja. – Felhajtotta a pálinkáját. – Eljön velem? Tudok egy helyet, ahol nyugodtan beszélgethetünk. Csak beszélgetni. Ígérem, egy ujjal sem nyúlok magához.

– Ilyen gyáva? – mosolyodtam el gúnyosan.

Rosszallón csóválta meg a fejét. – Ne legyen már ilyen gyerek, beszéljen halkan. Nos, eljön?

– Nem tudom.

Az igazság az, hogy némi lelkifurdalásomnak kellene lennie. Mégiscsak Jan ismerőse volt, és ha beleegyezek azonnal, hogy vele tartsak, talán még kísértálhatunk a bejárati ajtón. Ki tudja, talán másra is hajlandó lettem volna, nemcsak beszélgetni vele – meglehet, bár kicsi a valószínűsége, volt a birtokában valahonnan féltve őrzött óvszer is –, de ezen a délutánon, ott a BEAU PRINTEMPS-ban mintha a lehetetlent akartam volna: Jant, senki más, csak Jant, az ő kezét érezni újra a testemen, az ő ágyékát érezni, ahogy nekem feszül, ahogy megnyitja az ölem, vele lenni megint, akár óvszer nélkül is, a legrosszabbat kockáztatva, amire, bármily önpusztító hangulat kerítsen is hatalmába, azt hiszem, magamtól senki mással nem lettem volna hajlandó, még a menstruáció napjaiban sem.

– Kérem – nyaggatott Edward.

De hiába, nem jött a számra még egy néma igen sem, a végsőig nyújtóztattam magamban a képtelen reményt, hogy egyszer csak Jan keze kulcsolódik hátulról a szememre, újra körbefog testének jól ismert szaga, az ujjai végigcsúsznak a hasamon, és akkor felsikoltok az ájult gyönyörtől, és akkor összedőlhet felőlem a világ, összedőlhet már most. Az ital bizonyára a fejembe szállt. Néha egyetlen korty szesztől is lerészegedem, mint az idült alkoholisták. Csak mosolyogtam magam elé, kedvem lett volna évodni kicsit Edwarddal, de akkor váratlanul történt valami: a jobbán ülő táskás szemű, üveges tekintetű nőt, mint egy bábút, leemelték a székről, leemelte egy fekete sapkás, megragadta az állát, és miután a bamba arcba sziszegte: „Eleget ivott ma már, menjen haza”, ő maga tápászkodott fel a székre. – Jó, minden jó, minden jó – motyogta a nő. Acsapos korholó pillantással súrolta végig az arcunkat, miközben a fekete sapkás elé csúsztatott egy pohár pálinkát. A csontos arcú, csúf bajuszú férfi kiitta félíg a poharat, megtörölte a száját, aztán a kezét Edward vállára eresztve, provokáló hangon fordult felénk.

– Mi a baj, mért nem folytatják a beszélgetést?

Edward elsápadt, és elkövette a lehető legnagyobb ostobaságot, amit csak elkövetett: megérintette a combomat, mintha ez egyértelmű jelentéssel bírna, kirántotta hirtelen a vállát a férfi tenyere alól, leugrott a székről, és a hátsó ajtó felé iramodott. Négy fekete sapkás vetette nyomban utána magát, a lengőajtó hosszú másodpercekig hintázott még mögöttük baljóslatúan, egyre lassulva. A helyiségre feszült csend nehezedett megint. A csúf bajuszú törte meg végül, aki ott maradt a széken: gyufája belesercent a némaságba, rezzenéstelen arccal, komótosan gyújtott meg egy szivart. Újabb pálinkát rendelt magának, miután felhőrpintette az előző pohár alján maradt zavaros kortyot, és cinikus mosollyal felém fordult ismét. Talán mert annyira hirtelen és gyorsan történtek az iménti események, sikerült úrrá lennem az ijedségemen, most viszont mintha semmit sem éreztem volna, semmit, csak valami kábult ürességet, mint egy éve, azokban az első pillanatokban, amikor megtudtam, hogy Jant megölték.

– Ugye, úgy tudták, hogy az az ajtó az utcára vezet? – vetette oda ugyanazzal a mosollyal.

Nem feleltem, a csaposra emeltem a pillantásomat: karját a mellén összefonva, hányavetűn támaszkodott a mosogató peremének, dülledt, vizenyős szemével rebbenés nélkül állta a tekintetemet.

– Iszik még egy pohárkával? – A fekete sapkás átmászott a kettőnket elválasztó székre, melyre a történetek után egyelőre senki nem mert letelepedni.

– Nem. Szeretnék elmenni.

– Máris?

– Igen. Talán nem tehetem?

Széttárta a tenyerét: – Ugyan, miért ne tehetné?

Leereszkedtem a székről, azzal a biztos tudattal, hogy nem jutok el az ajtóig. De félelmet továbbra sem éreztem, inkább csak valami homályos szorongást, mintha egyszerűen egy színpadra tévedtem volna, és nem lennék biztos a szerepemben. Alig tettem néhány lépést, a csapos rekedt, gyűlölködő hangja fröccsent utánam: – Fizetni ki fog, *mademoiselle*?

Lassan, mérhetetlenül lassan fordultam meg: ennyi, vége?

– Menjen csak – intett a fekete sapkás. – A vendégem volt.

Továbbhátráltam néhány lépést, miközben ő hosszan kitarzott, mesterkélt mosolyt tapasztva a szájára, összehúzott szemmel figyelt.

– De nem köszönöm meg – mondtam, amikor már hátamban éreztem az ajtó köelségét.

Elfordította a fejét, én meg villámgyorsan sarkon perdültem, de abban a pillanatban megragadott, és durván magával rántott a borostás arcú kinyúló karja. – Túl szép vagy – zihálta. – Az a te szerencséd.

– Eresszen!

– Gyűlöllek – fintorgott rám, és taszított egyet rajtam.

Kiszédültem az ajtón. Arcomat a szél sűrű hópelyhekkkel terítette be. Gyors léptekkel vágtam át a gázlámpák szűrt fényével gyéren megvilágított utcákon, pontosan nem is tudtam, hogy merre járok; hátra-hátranyújtogattam a nyakam, de úgy látszott, senki nem követ. A fejemben a borostás képű szavai visszhangoztak: „túl szép vagyok, túl szép, az a szerencsém”, és újra meg újra elémm villant Edward ostoba mozdulata, nyugtatgattam magam, hogy ő tehet mindenről, csakis ő, hogyan is követhetett el ekkora hibát. Így keringtem a városban, sejtelmem sincs, mennyi ideig, aztán egyszer csak kitisztult a fejem, és felfedeztem, hogy néhány utcányira vagyok a piac régi, lebontásra ítélt, hosszú hónapok óta elhagyatottan tátongó épületétől, ahová néhány hete a néma Darmschlagen fészkelte be magát. A keresztnéve most már örökre titok marad előttem. Valójában alig volt idősebb nálam, az arca azonban mintha évtizedeket élt volna meg előre, korán kezdett kopaszodni is; ott tanyázott a rozoga épület egyik belső zugában, lécekre támasztott fekete, viaszos ponyvával sátorszerűen körülhatárolt néhány légköbmétert bitorolva a világtól, nagy halom poshadt és csírázó burgonya között.

Nyugalom szállt meg hirtelen. A gázlámpák fénykörében kavargó hópelyhek tisztasága mintha engem is átmosott volna. A számba kapkodtam őket, szétolvadtak nyelvemen. És újra átjárt a vágy, végignyilallott a gerincemen, forró, csatagos ölemből olyan erővel tört fel, hogy beborított a talpamtól a hajszálaim tövéig – rohannom kellett, rohanva tettem meg az utat Darmschlagen nyomorúságos kalibájáig, meg-megcsúsztatva a friss hóban. Körömmel megkopogtattam hétszer egymás után, a kettőnk közötti titkos jellel a ponyvát, és egy pillanattal később már ott térdeltem a bűvőhely sötétjében, nehezen kapkodva az áporodott, füledt levegőt; a térdem alatt rothadt krumplik nyomódtak szét.

– Nem hoztam italt, Darmschlagen, nem tudtam, hogy jövök – lihegtem szabadkozva, miközben burgonyaszagú arca után tapogatóztam; a kezemet végigsiklaltam nedves száján, a nyakán, horpadt mellkasán, kissé puffadt hasán, lassan közelítve nad-

rágja domborulatához; amikor már duzzadó keménynek éreztem húsát a tenyerem alatt, fél kézzel sietve leráncigáltam a térdére a nadrágját és az alsóneműjét, a másik kezemmel neki segítettem kigombolni, lejjebb gyűrni a farmeromat, aztán mellé heveredtem, és puha ujjait a combom közé vezettem (a keze szép, finom maradt; időnként, ha hosszabban ott ragadtam, lenyírtam a kormeit is); simogatni kezdett, hol egyik, hol másik ujjával belém-belém hatolt, én pedig marokra fogtam kicsi, vaskos, burgonyaszagú phalloszát, ziháltam és remegtem, és Janra gondoltam, már nem éreztem a burgonya áporodott szagát, hanem csak Jan jól ismert szagát, és már közel jártam ahhoz, hogy vonaglni kezdjek az elviselhetetlenségig fokozódó gyönyör hullámaiban, amikor hirtelen ránk zuhant nagy robajjal a ponyva, lerántották rólunk, és zseblámpák éles, vakító fénye csapott a szemembe.

– Nocsak – mondta egy csúfondáros hang. Mintha a BEAU PRINTEMPS-beli fekete sapkástól származott volna, de lehet, hogy csak a képzeletem ruházta rá – félig önkívületben láttam az elém villanó képeket, félig önkívületben hallottam a hangokat, azt hiszem, olyan lehettem, mint egy megneszült állat, riadtan kapkodtam Darmschlagen keze után, de mert sehogy sem találtam rá, én magam folytattam sietve, félig ájultan a maszturbálást; a fekete sapkások nevettek, nevettek, és „türelmesen” várták, hogy elélvezzek. Rövid pillanattá zsugorodott testemben a gyönyör; csömört éreztem. Végigterültem a burgonyákon, és hagytam, minden ellenkezés nélkül, hogy felemeljenek, hogy vigyenek, amerre akarnak; hallottam, Darmschlagen, a néma Darmschlagen, aki egyetlen hangot sem hallatott egész életében, úgy nyüszt, mint egy megölt lábú kutya. Aztán egy vitriolos szagú gépjármű motorjának monoton zúgása, és a kimerültségtől eszméletemet vesztettem vagy elaludtam. Ebben a keskeny, alacsony mennyezetű szobában tértem magamhoz, egy vaságyon, a takaróba csavarodva. Tisztára mostak, a ruhámat elvették, anyaszült meztelenül fekszem itt. A levegőben még mindig itt kavarog a pap kölnijének terjengős, orrfacsaró szaga.

Amikor leercszkedett az ágy szélére, és látta, hogy fintorogva szagolgam, elmosolyodott. – *Chat Noir*. Nem szereted?

– Ne tegezzen – szisszentem rá.

Rózsaszín volt mindene, a keze, puffadt arca, keskeny ajka, gyér, ősz haja alatt a fejbőre; amikor meg akarta fogni a kezemet, ijedten húzódtam az ágy végébe, de a takarót, minthogy rátelepedett, nem tudtam magammal rántani; mire magam elé kaptam a párnát, alkalmam nyílt, hogy sunyi pillantását végigjártassa a testemen. Sötét mosoly ült ki megint a szája sarkába, elrévedezve bámult az arcomba, majd köhécselve megköszönte a torkát.

– Nézze – mondta lehajtva a fejét, egyik ujjának körömágyát kezdve piszkálni –, bármennyire ellenszenvesnek talál is, a mi kettőnk feladata lesz, hogy megbeszéljük...

– Hol vagytok? – vágtam a szavába.

Nem pillantott rám, kinyújtotta ujjait, és a mennyezeten lógó lámpa vibráló fénye felé tartotta a kezét. – Nos bizonyára ismeri valamennyire a történelmet, és akkor tudja...

– Hol vagytok?

Felegyenesedett, ellépett mellettem anélkül, hogy rám nézett volna, és karját a háta mögé fűzve megállt az alig téglányi nagyságú, vastag üvegablak előtt. – Maga most úgy érezheti, gyermekem, hogy áldozat, és talán így is van: áldozat, de a szó *szent* értelmében. Adja át magát teljesen az érzésnek, hogy a közösségért cselekszik, a közösségért, hogy az egyszer majd újra gyarapodjék. Meglátja, boldog lesz. – Hirtelen ott

állt fölém hajolva, homlokon akart csókolni, de az arcomat látva visszahőkölt. – Maga Henkel úr jön el magához – mondta hűvösen, és az ajtóhoz lépett. A kilincsre tette a kezét, kisvártatva visszafordult, és képmutatón rám mosolygott. – Ne féljen, Isten magával lesz.

Isten? Zokogni szerettem volna, sírni, megkönnyebbülni. Mikor sírtam utoljára? Mióta Jan meghalt, képtelen vagyok rá. Fel-alá rohangáltam a négy fal között, eszemet vesztve feltéptem az ajtót.

– Mi a baj, szépségem, nem bírod kivárni Henkelt? – nevetett rám egy fekete sapkás, és a combom felé nyúlt; sikoltva ugrottam vissza a szobába.

Miért így? Gondoljak... gondolhatok Janra, mikor majd Henkel rám mászik mászányi súlyával, hogy teherbe ejtsen? Vajon szeretném még Jant, ha élne? Egyetlen reményem az lehetne, hogy meddő vagyok. És akkor... de majd kitalálnak mást. Akkor miért nem most végeznek velem, miért kell így, miért így? Most hagynom kell, hogy elborítson az emlékezés. Henkel! De hát Henkel... hagyni szokták, hagyni, hogy az ő gyerekei megszülessenek... És én... engem... velem? Emlékeznem kell, most emlékeznem, minden szóra, minden lépésre, minden napra és minden éjszakára, minden utcára és minden házra, minden fűszálra és minden kőre.

Janra.

A Wanda D. nevű lányra, aki talán már nincs is.

Térey János

EGYENLETES LESZ ÉS FANYAR

Végző nyaram a Főkörmányszószágban
egyenletes lesz és fanyar.

Lefokozott polgár vagyok, aki
szentséget, majd meginog.

A nyúzott délelőtti strandon
próbálok észre térni. Most: augusztus,
de másfél hónap és anyám halott.

Utolsó vikend a gyarmaton, majdnem
káprázat. Elég költséges
kedvtelések, ezektől cinikus leszek.
Veütés este, mindig egyedül.

Meddő nyaram a Főkörmányszószágban:
e város ellen néha durván tüntetek.
Holott halálra váltan.
E körülmények így
ezentúl ne lehessenek.

Negyedév se kell, kicserélődik
a piactéri boltok készlete, megúrulnak
az éléskamrák a családi fészekben. Elmozdulnak
díszletek, melyek előtt megütköztünk.
Majd: óhatatlan veszteségek adódnak,
például csőd, egy köteg fizetési meghagyás.

Kedd éjszaka gondoltam erre,
rozzant szerelvény gordült a városmag felé.
(Ilyenkor kezdek elbizonytalanodni.)
Ezek, ezek a finom sercegések,
a felsővezetékek kisülései.

INTERNÁTUS

Láttam, a dekabrista áll ott,
zaklatott, mert a lapjaiba látok.
Szememben kérdéses lehet,
életvitele példás-e, mint hiszi.
Vár, nyilván a hetesre.
(Ő az, ki méltatlan volt
hozzátok szombat este.)

Zajos szeptember, három éve.
Prúdek vagytok, tehát kivetitek,
utóvégre: ő túrhetetlen.
A hátsó udvarba kényszerítve
kínjában a vadgesztenyét
rugdossa a keramiton.
Éjjeleit leküzdi: ez Moszkva
szünetjele, elmúlt tizenegy.
Fanyar virrasztás egy peremkerületi
kúriában, mely nagy napjait
kétszáz éve látta.

Ő a végekről érkezett,
hamar sovány lesz. Most szerény. Először
lépdel végig az internátus udvarán,
és fölmeri az itteni arányokat.

Fodor András

ANTI-JULIANUS

Végül már csak a térdek, a karok
a tehetetlen akarat
egymásba kapcsolt üteme
vitte tovább, hogy akárhogy is, de
a felhők rongyai alatt
a végső kaptatót
még el kell érnie.

És zihálva, botolva, valahára
ott állt a fennsikon, előtte lent
kinyílt a hegykaréj.
Nézte ahogy sikárló füveken,
kövek zuzmóin tapogatva
vibrál, motoz a szél.

Halántékához nyúlt, az arca lángolt,
de ujjja fésűjében hidegen tördelőzött
elvékonyult haja.
És látta, nincs,
hogy nincs sehol
a megigért haza.

CSENDÉLET CSATA KÖZBEN

Ki gondolta, hogy egyszer
úgy nézzük ablakunkból
az öldöklést, ahogy
a szomszéd uraság földjén
a körvadászatot.
Szállnak a nyomjelzők,
megőrült nyárfapelyhek.
Széttroncsolt oduikból kizavarva
az áldozatok összevissza futnak,
oltalmas páncélmonstrumok közt
várják a kegyelemlövést.
Mikor már minden hajlék

fölgyujtva, letarolva,
mikor már nincs sehol
se mozgó cél, se zsákmány,
a vértessérség szent nevében
buszkén kiirtják egymást a vadászok.

Szél fúj. Az árokparton
lányok, fiuk nyitott szemérme:
romló huson rezgő bogáncs...

Szalai Júlia

KINEK KELL A „SZOCIÁLIS PIACGAZDASÁG”?

**Meditáció Jászay Antal: „Kinek kell Marx?
– Bentham és Mill elég jó” című cikke* kapcsán**

Ha érveivel nem is, indulatával egyetértek Jászay Antalnak: a közép-európai átalakulásnak kevés olyan homályos politikai fogalma van, mint az, amelyet bírál. Valljuk be: ahányan használják, annyifélét értenek „szociális piacgazdaság”-on.

A hazai irodalomban a fogalomnak legalább három, egymással részben szögesen ellentétes értelmezése honosodott meg. Az első szerint a háború után Nyugat-Európában létrejött jóléti gazdaságok modelljének közép-európai adaptációjáról van szó. Az elgondolás hívei a „szociális” jelző tartalmán szélesesen értelmezett szociális jogokat, a különféle közösségek tulajdonjogait megjelenítő tulajdonosi formák elterjesztését, a gazdasági és társadalmi életet átszövő szociális szolgáltatások kiterjedt rendszerét, valamint világos elveken nyugvó, a társadalmi egyenlőtlenségek mérséklését célzó jövedelempolitikát értenek.

A második elképzelés a piachoz kapcsolt „szociális” jelzőt inkább korlátozó, mintsem kiterjesztő értelemben, de az előzővel mindenképpen ellentétes politikai implikációkkal használja. Kiindulópontja egyfelől a piaci hatékonyság primátusa, másfelől az a tapasztalati tény, hogy a letűnt rendszer központilag vezérelt redisztribúciója kévéssé bizonyult eredményesnek a megcélzott szociális eszme, a társadalmi egyenlőtlenségek csökkentése szempontjából. Ezért a „szociális piacgazdaság” e második felfogásának középpontjában a piaci viszonyok mind gyorsabb megteremtésének és mind szélesebb körű kiterjesztésének programja, vele párhuzamosan pedig a „szociális” szempontok, illetve eszközök alkalmazásának a legszükségesebb minimumra való korlátozása áll. Hívei a piacon kívüli beavatkozás eszközeit csak a legelesettebbek ese-

* Holmi, 1992. szeptember.

tében, a piaci mozgások rendszerén kívül szervezett és azoktól szigorúan elkülönített intézmények keretében tartják elképzelhetőnek.

A harmadik értelmezésben a szociális piacgazdaság nem annyira az intézményi struktúra jellemzésére, mint inkább a közép-európai társadalmak mai állapotának leírására szolgáló fogalom, amely az állam túlhatalmán nyugvó „szocializmusból” a majdan létrejövő piac felé vezető utat s az utat bejáró társadalmak átmenetiségét jelöli. A politikai implikációk – ha óvatosan is, de – „állampártiak”; az értelmezéshez kapcsolódó fejtegetések gyakran hívják fel a figyelmet az állam túlzottan gyors és radikális visszaszorításának veszélyeire. Ok is tapasztalati tényekre hivatkoznak. Közelebbről arra, hogy az állam meghatározó szerepére éppen a piac térnyerésével kapcsolatos szociális feszültségek kezelése miatt van szükség, hiszen azt a civil alternatívák fejletlensége folytán egyelőre semmi sem helyettesítheti. A „szociális” piacgazdaság e harmadik felfogásban tehát mintegy kompromisszum a „már nem” és a „még nem” között, s leíró kategóriaként az állam ma még jelentős gazdasági, politikai és társadalmi túlsúlyának *átmenetiségét*, illetve az erős állam *szükségyszerű jelenlétét* van hivatva jelölni.

E néhány sorból is világos: a „szociális piacgazdaság” fogalma olyan parttalan és sokértelmű, hogy úton-útfélen való használata inkább a zavart, mint a politikai alternatívák tisztázódását, megfelelő politikai diskurzus beszédanyagának kialakulását segíti elő. Még az is igaz, ami – ha jól értem – Jászay Antal írásának indulati töltését adja: az állam jelenlegi túlsúlya és a közép-európai civil társadalmak kezdetleges állapota folytán a „szociális” szükségletek veszélyes hivatkozási alapul szolgálhatnak az etatizmus újraerősítésére, a hatalmon lévők hatalmi monopóliumának megszilárdítására. (Hogy nem fantomokat lát, aki a „szociális piacgazdaság” hangoztatása mögött újra-államosító törekvéseket sejt, arra közvetetten utal, hogy e fogalom a hazai parlamenti pártok közül kettőnek, az állam középponti szerepének fenntartásában – ha más és más okból és reményekkel, de egyaránt érdekelt – MSZP-nek és MDF-nek a programjában foglal el kitüntetett és középponti fontosságú helyet.)

Amiért tehát vitázó meditációba fogtam, az nem politikai helyzetértékelésünk és veszélyérzeteink különbözősége. Hiszen Jászay Antallal együtt magam is úgy gondolom, hogy Közép-Európa igazi kulcsproblémája ma az, hogy az állam túlhatalmának visszaszorítása és az erős államhatalomhoz kapcsolódó társadalmi-politikai viszonyok átalakítása vajon meghozza-e az igazi szabadságot; a legfőbb tét valóban a liberalizmus esélye vagy esélytelensége. Vitám Jászayval nem ebben, hanem liberalizmusfelfogásának *radikalizmusában* van. Közelebbről abban, hogy tényleg jól vetjük-e fel a kérdést, ha a politikai dilemmát – mindössze két történelmi lehetőséget ismerve el – így fogalmazzuk meg: *vagy* korlátozásmentes piac, gazdasági fejlődés és szabadság; *vagy* állami redistribúció, konzerválódó hatalmi helyzetek és gazdasági hanyatlás? Vajon nem gondolható-e el olyan politikai és társadalmi *kompromisszum*, amelyben a piac korlátozása nem mérsékli, hanem éppenséggel *növeli* a társadalom gazdasági teljesítőképességét, s amelyben a mindenkor piaci nyertesek fékezetlen szabadsága csorbul ugyan, de a veszteséké meg növekszik, aminek eredményeképpen végső soron valamilyen egyensúly jön létre a két nehezen összeegyeztethető eszme, a szabadság és az egyenlőség között? Vajon nem ezek a mindig újratárgyalandó kompromisszumok adják-e a ma ismert piacgazdaságok oly eltérő kultúráinak, formailag hasonló intézményeik oly igen eltérő mindennapi gyakorlatainak tartalmát? És vajon nem e széles értelemben vett demokráciakultúra meggyökeresedésének társadalmi és politikai feltételei-

ről érdemes-e gondolkodnunk, amikor a liberalizmus közép-európai esélyeit fontolgatjuk?

A szabadság és az egyenlőség közötti kompromisszumok lehetősége nem utópia; időleges működőképességükről és mind gazdasági, mind társadalmi értelemben vett jótékony hatásukról kedvező tapasztalatok sora áll rendelkezésünkre az elmúlt fél évszázad történetéből. A piaci elvek és demokratikus játékszabályok mellett működő, a magántulajdont ugyanakkor a legnagyobb tiszteletben tartó redistribúció ebben az összefüggésben felidézésre érdemes „nagy korszaka” Nyugat-Európa-szerte a második világháború utáni két évtized volt. E két évtized során a tőkés piacgazdaságok jóléti szolgáltatásainak és intézményeinek gyors és nagymérvű kiterjesztését nem valamiféle „altruizmus” vagy a szocialisztikus eszmék átmeneti győzelme diktálta, hanem az a korabeli társadalmi, politikai és gazdasági feltételek közepette a gazdaság növekedésének is talán a legfőbb motorja volt. A jóléti berendezkedések kialakulása (éppen úgy, mint a hetvenes évekre bekövetkező válsága) persze *adott* történelmi korszak terméke volt, s ebben az értelemben nem ismételhető, nem másolható. Két évtizedes sikertörténetük azonban annyit mindenképpen bizonyít, hogy ha a gondolati modell szintjén igaz is a minél korlátozásmentesebb piac és a maximális gazdasági növekedés közötti összefüggés, a valóságos történelmi folyamatokban nem iktathatók ki az összefüggést akár időlegesen az ellentettjébe is átfordítani képes társadalmi és politikai erőviszonyok. Nem mondható tehát az sem, hogy újabb történelmi helyzetben (és talán ilyen a mai Közép-Európa helyzete) *elvileg* se volnának esélyei olyan piackorlátozó politikai egyezségeknél, amelyek éppenséggel motorjaivá válhatnak a megfenneklett gazdasági növekedésnek, s amelyek ugyanakkor kevésbé szélsőséges helyzeteket teremtenek azok számára, akik – az önvédelem intézményes lehetőségeinek és a piac kihívásaihoz való alkalmazkodás képességeinek egyelőre híján – a radikális piacátalakításnak életük teljes ellehetetlenülésével fizető áldozatai lennének. E politikai egyezségek létrejöttének feltételei persze alapos analízist kívánnak. Hiszen sohasem volt helyzetben kell (ha lehet) megköttetniük, amikor a piac radikalizmusával szembeni védekezéssel egyenrangúan fontosak (ha nem fontosabbak) az állam túlkapásait megakadályozó intézményes biztosítékok. A feladvány tehát igen bonyolult.

Érdemes azonban belegondolnunk, hogy a poszttotalitárius struktúrára „rászabódított” neoliberalizmus kimenetele igencsak bizonytalan, és az akár egyszerre kettős csődöt is eredményezhet. Felerősítheti a közép-európai társadalmak gyors dezintegrálódását, és ez végső soron előidézheti gazdaságaik elemi működőképességének szétzilálódását is; emellett a szabadság szavatolása helyett széles tömegek számára a szabadság hiányának drasztikus helyzeteket állíthatja elő – immár nem a politikai, hanem a szociális szabadságjogok terén. Kétségtelen: ma nem „keynesianus” időkét élünk. S az is vitathatatlan, hogy politikai, társadalomfilozófiai és gazdasági értelemben egyaránt jogos korprogram a liberalizmus *alapeszmeinek* felelevenítése, és aktuális feladat a vele párosuló államkritika. A szigorú értelemben vett liberalizmus „örök érvényű” társadalompolitikai programként való meghirdetése azonban – mint minden doktrinárségé – súlyos veszélyeket rejthet magában. A legutóbbi idők közép-európai fejleményei akár figyelmeztetésül is szolgálhatnak arra, hogy a liberális eszmék nevében éppenséggel a rendies viszonyok újraerősödése is bekövetkezhet. A gyors és korlátozásmentes piacosítás egyelőre ugyanis e régióban mindenekelőtt a leűnt struktúra legelőnyösebb pozícióit elfoglaló csoportoknak áll érdekében, akik korábban felhalmozott helyzeti és vagyoni előnyüket ma éppen a neoliberális eszmék jegyében for-

dítják át könnyűszerrel privilegizált piaci helyzetekbe. Ebben napjainkban kevésbé korlátozza őket bármiféle redisztribúció, mint korábban, s az eredmény aligha látszik megtérülni bárminemű gazdasági fellendülésben.

A redisztribúció szélesítésének átmenetileg gazdaságilag is kedvező hatására közvetlen példát egyébként talán éppen a közelmúlt magyar történelme szolgáltat. A hatvanas-hetvenes években a társadalombiztosítási jogosultságok gyors kiterjesztésének egy nem szándékolt, de jótékonynak bizonyuló mellékhatása az lett, hogy az emberek éppen e jogaik révén vonulhattak ki tömegesen (táppénzzel, rokkantnyugdíjjal, gyermekgondozási segéllyel stb.) a gazdaság kevésbé hatékony állami szektorából, hogy munkaerejüket jobban kamatoztathassák a második gazdaságban. Ennek eredményeképpen – minden várokozásra és gazdaságossági előrejelzésre rácsafolva – a reálbérek csökkenését vagy másfél évtizeden át a lakosság reáljövedelmének egyidejű *emelkedése* kísérte. Pedig szűken vett költségkalkulációk alapján a hazainál drágább társadalombiztosítási rendszert elképzelni is nehéz; csakhogy e „drága” rendszer kiépítése az *adott* társadalmi, politikai, gazdasági helyzetben valóságosan és igazolhatóan a gazdasági növekedésnek nemhogy fékezője, de előmozdítója volt. Alaposabb elemzéssel pedig még az is kimutatható, hogy a zárt és szigorú közgazdasági logikában meg sem magyarázható furcsa eredmény hátterében az emberek relatíve megnövekedett autonómiája állt. Hiszen gazdasági harcuk egyúttal és elválaszthatatlanul politikai harc is volt; a társadalombiztosítás csatornáin révén sajátos utat találtak maguknak arra, hogy az államtól való függetlenségüket és önrendelkezési lehetőségeiket növeljék. Az egyének szabadságának növekedése és a gazdaság teljesítőképességének fokozása tehát éppen a *redisztribúció közvetítésével* vált összekapcsolhatóvá.

S Jászay nyugat-európai példáit is interpretálhatjuk hasonló nézőpontból: Franciaország kiterjedt korai nyugdíjazási rendszere ma például a munkanélküliség lecsapolásának és a munkaerő *szükséges* szerkezetváltásának az egyik legfontosabb forrása. E „levezető csatorna” nélkül valószínűleg jelentékenyen fékeződne a munkaerőnek a magasabb termelékenységű szektorokba való áramlása és a kevésbé termelékeny ágazatok visszaszorulása – a gazdaság működését megzavaró politikai feszültségekről nem is szólva. Redisztribúció nélkül az eredmény valószínűleg a jelenleginél *alacsonyabb* gazdasági teljesítmény volna. A „költséges redisztribúció” és a „magasabb reáljövedelmek” egyenlege tehát ugyan valóban gazdaságossági számítás kérdése, ám a mérleg serpenyőjébe mindkét oldalon többféle tételt tehetünk – s hogy mikor mit számolunk el költségként, illetve nyereségként, az távolról sem olyan vitán felül álló és egyértelmű.

Jászay Antal nemrégiben megjelent CHOICE, CONTRACT, CONSENT: A RESTATEMENT OF LIBERALISM (VÁLASZTÁS, SZERZŐDÉS, MEGEGYEZÉS: A LIBERALIZMUS REKONSTRUKCIÓJA. Institute of Economic Affairs, London, 1991) című könyvében – amelyet a klasszikus értelemben vett, „*szigorú liberalizmus*” rekonstrukciójának szentelt – maga is arra a következtetésre jut, hogy egy társadalomnak a liberális elvek szerinti valóságos működése végső soron tradícióin, kultúráján, történelmén múlik. Érdeemes idéznünk könyvének zárósorait:

„*Korlátozott államhatalmon olyan kormányzást értünk, amelyre két dolog áll egyszerre: egyrészt az, hogy betartja a procedurális szabályokat [procedurális legitimitás], másrészt pedig tevékenysége nem lépi túl azokat a kereteket, amelyekre a kormányzat eredetileg felhatalmazást kapott [szubsztantív legitimitás]. Minthogy sok esetben a formailag szabályszerű eljárások alkalmazása mellett is bekövetkezhet, hogy a kormányzat messze túllépi eredeti felhatalmazását, az*

eljárások tiszteletben tartása még tendenciaszerűen sem segíti a szubsztantív legitimitást. Ha bármi szavatolhatja azt, akkor az az embereknek a kollektív választás kínálta hatalom használatát tiltó tabui, nézeteik a helyes és megfelelő cselekedetektől, készségeik, illetve vonakodásuk, hogy maguknak kiváltságos jogokat vindikáljanak, továbbá felfogásuk és előfeltevéseik arról, hogy miként kell a társadalmi berendezkedést működőképessé tenni. Ezek végző soron metafizikai természetű állásfoglalások. Az emberek preferenciáit és érdekeit azonban legalább annyira (ha nem jobban) meghatározzák, mint amennyire maguk meghatározzák a választások és érdekek által. S ezért lehetnek e metafizikai természetű állásfoglalások alkalmasak arra, hogy fékezőleg hassanak a kollektív választás kínálta ellenállhatatlan hatalom teljes terjedelmének kihasználására. A politikai berendezkedést politikai elvek alakítják; nem úgy, hogy diktálnák működésüket, hanem lényegében úgy, hogy az embereket bizonyos metafizikai természetű állásfoglalások választására készítik. A liberalizmus szigorú – és reményeim szerint kellően koherens – verziójának rekonstrukciójával az volt a célom, hogy e »megfelelő« állásfoglalások meghozatalához járuljak hozzá."

Ha tehát a korlátozásmentes piacnak és az erős államnak a cikkben felállított radikális dilemmáját nem a praktikum, hanem a politikai elvek választása szintjén értelmezzük, s Jászay Antal éles figyelmeztetését a „megfelelő” liberalizmuskultúra kialakításához való hozzájárulásként olvassuk, akkor tulajdonképpen már nincs is vitánk egymással. Hiszen talán ő is egyetértene abban, hogy a liberalizmus esélye itt és most igazában nem annyira a piac és az állam, mint inkább a gyengén intézményesült civil szféra és a hatalmat ma még jelentős mértékben egy kézben összpontosító kormányzati hatalom viszonyán múlik. A kialakítható politikai kompromisszum pedig – miként könyvében ő maga is jelzi – valóban a demokratikus kultúra erősítését, világos választási alternatívákat és a hatalom használatára vonatkozó szubsztantív elvekben való egyetértést kíván. E kultúra létrejöttébe vetett reményünket pedig talán még korai volna feladnunk.

Sven Delblanc

VÉGZŐ

Csatlós János fordítása

1

Nagyra vagyunk igazságszeretetünkkel és józan eszünkkel.

Ám eljön a nap, amikor elsötétül az ész, és megtagadjuk az igazságot. Talán mindig volt itt egy gyenge pont. Mindig kivételt tettünk, amikor gondolataink abba a Sembebe ütköztek, amit úgy hívunk: halál.

Valamennyien meghalunk – csak én nem. A halál énrám nem vonatkozik. Én megkötöm az életbiztosítást, megveszem a sírhelyemet, de csak illendőségből és jómodorból. Rám nem vonatkozik a halál.

Minden lépésemmel a halálhoz közeledem.

Nem: ez az egyes szám első személy nem helyes. A halál felé ti közeledtek, nem én. A halál énám nem vonatkozik.

Ezt a badarságot szinte nem is merjük bevallani. De tudom, hogy te, aki ezt olvasod, a szíved mélyén ugyanígy gondolkozol. A halál másokra vonatkozik, nem rád.

Az életösztön és a halálfélelem a halhatatlanságba vetett hitbe, az örök élet szalmaszálaiba kapaszkodik. Lássuk, milyen a te örökkévalóságod! A kép térben és időben más és más; mainapság még a hívő ember számára is ködös és bizonytalan a paradicsom. Csak egy bizonyos: az egyéni én nem fog megsemmisülni. Te örökké élsz. A halál csak másokra, rád nem vonatkozik.

Egy szép napon elnyeri magyarázatát a sokévi szenvedés; egyszerű magyarázat, eddig nyilván elhessegettem. Voltak fájdalmaim, de rám nem vonatkozott a halál.

Rituális szertartás: bevezetnek egy üres szobába, és két orvos tudtomra adja: halálos beteg vagyok. Senki nem tud rajtam segíteni. Esetleg meghosszabbíthatják az életemet néhány évvel, ha ugyan ez a hosszabbítás érdemes az élet nagy nevére.

Megfigyelem, hogy a két orvos elkerül tekintetével, miközben tudtomra adják a hírt. Így akarnák jelezni nem létező együttérzésüket? Vagy hogy ne essen olyan nehezemre, ha nem tudnám könnyeimet leküzdeni?

Egyetlen száraz kérdéssel reagálok.

Terhel-e felelősség megbetegedésem miatt?

Szárazan, hivatalosan, mintha törvényszéki tárgyaláson volnék. Az orvosok szerint nem terhel: májam és tüdőm rendben; a rák a csontrendszeret támadta meg.

Nem vagyok „bűnös”, de szinte csalódást érek. Az emberi ösztön okozati összefüggéseket kerestet velem: ok-okozat, bűn-bűnhődés. Így volna ésszerű. Csak a véletlen szeszélyéből halni meg – szinte csalódás.

Értelmem azt igyekszik tudtomra adni, hogy ezennel úton vagyok a halál felé. De érzelmeim tiltakoznak.

Rám nem vonatkozik a halál.

Még most sem.

2

Tarisznyádban a halál kemény lábszárcsontja veri tomporod, amikor csatába indulsz. Legszívesebben nem vennéd tudomásul. Az én tarisznyámban az élet marsallbotja van, mondod, hetyke katona.

A halál másokra vonatkozik, rám nem.

Samikor megtudod, hogy rád is, elcsodálkozol, és sértve érzed magad. Miért éppen én? A halál másokra vonatkozik.

Mennyi ebből a történelmi örökség? Könnyebben veszi-e tudomásul a hívő az ilyen hírt?

Nem hiszem. A sztoicizmus lelki nyugalmanak irodalmipropaganda-szaga van. Az életösztön erősebb, mint a túlvilági életbe vetett hitünk. Akár sült disznóhús sörrel öntözött orgiáival, akár jázminillatú hurikkal népesíti be fantáziánk a paradicsomot, egyre megy: vikingek, muzulmánok, egyaránt élni akarunk.

Az is igaz, hogy a modern orvostudomány elkényeztetett bennünket. Mégiscsak meg kell halnom? Amikor annyi adót fizettem betegbiztosításra! Joggal követelhetem, hogy...

De mit is követelhetünk?

– Racker, wollt ihr ewig leben? – kérdezte Nagy Frigyes a haláltól rettegő katonáit. Ennél több joggal kérdezhetné ezt tőlünk a modern orvostudomány.

Igen: mit követelhetünk?

Itt megszűnik minden jog. Kialszanak a fényszórók, mielőtt autód a szakadékba zuhanna. És végső, szédült gondolatod ez: még sokáig fogok élni.

Montaigne ékesszólóan utasít el minden illúziót és félelmet a halált illetően. Ennek ellenére nyakig merül az illúziókba. Azt hiszi, nyolcvan évig fog élni. Még a hatvanat sem érte meg, és Esszéi befejezetlenül maradtak ránk.

Azt hitte, még sok éve van hátra.

3

Megtudtam: beteg vagyok, s ez lett utolsó jó szerepem az élet színpadán.

Jó annak, aki mindig megmaradhat önmagának; aki keskeny vágányú mellékvonalon futja le életét, míg el nem éri a remíz sötét nyugalmát.

Nekem túl gyakran kellett új arcot festenem magamra; nehéz feladat magamnak is, másoknak is.

Hat elemi végeztem, és csak különös véletlen folytán kerültem gimnáziumba. Anyám nem akarta; kényeret kellett volna keresnem, hogy ne terheljek másokat.

Munkásnak szántak, de kiderült, hogy jó tanuló vagyok: ez volt az első szerepcserém.

Költőfélet láttak bennem, én meg nem értettem, miért kerítenek ennek akkora feneket iskolatársaim. Máról holnapra érdekes lettem, a szerelemben is. Ez sokszor próbára tett, s nem mindig álltam a sarat.

Most az utolsó szerepet tanulom, feketében, fehérre mázolt arccal. A szerephez tartozik, hogy nagyon magamra maradtam.

4

Gerincdaganatomat olyasminek képzelem, mint valami lila tengeri liliom. Valójában sokkal szerényebb esztétikai követelményeknek felel meg. Hosszú ideje hordom magamban.

Mint a magas növésű embereket általában, engem is sokszor meggyötört a hexensussz, előkelőbb nevén lumbágo. A keresztcsontomban jelentkezett, s az utóbbi években gyakran ítélt mozdulatlanságra, miközben roskadoztam a munka terhe alatt. A balsors akaratából ugyanazon a helyen jelentkezett a rák. Azt hittem, a hexensussz lett egyre súlyosabbá. Fokozódtak fájdalmaim.

Jelentkeztem az uppsalai egyetemi kórház akut rendelésén. Lelkiismeretesen keresni kezdték, mi lehet az oka egy ilyen rosszindulatú hexensussznak. Sok időbe telt, míg felfedezték az én gonosz liliomomat, aztán kezdődött a morfium, a sugárkezelés, a sejtmérgek.

Ismerőseim barátságosan kacarásztak, amikor hexensusszomra terelődött a szó. Amikor megmondtam, hogy rákom van, kerülni kezdték, mint a leprást.

5

Nem, nem tengeri liliom lengedez a hátamon, még csak daganatról se lehet beszélni. A csontvázas úgy porlik szét, mint szobor a mérgezett városi levegőben. Lassan szétporladok.

Eleget, sőt a kelleténél is többet beszélek a betegségről, egocentrikusan és az emberi méltósággal összeférhetetlenül; mintha saját ürülékem mutogatnám. Ókori filozófként a lélekről kellene beszélnem, mialatt a testemben lassan hatni kezd a bűrök a méregpohárból.

– Kedves Kritonom, testem alsó része már merev és hideg.

– Közeledik szívedhez a halál, mesterem.

– Hagyjuk a halált; a halhatatlan lélekről beszéljünk.

De a testet, a betegséget, a halált nem lehet félvállról venni. Materialista korunkban, gondolom, egyedül ez érdekelheti olvasóimat.

Fel kell mutatnom ürülékemet.

Engem is érdekel.

6

Vizuális korunkban a filmvászon és a képernyő révén válik ismertté az ember. Akit ott látnak, az létezik. Engem is eleget emlegettek ahhoz, hogy valamiféle feszélyezett hangulat vegyen körül a kórteremben – híres valamiről, de miről?

Egyik-másik ápolónő autogramot kér; némelyik arról beszél, hogy ő is író szeretne lenni.

De a kórtermi betegtársadalom nagy bizonytalanságban van mindaddig, amíg egy nap ki nem derül az igazság – ez a valaki írta azt a tévédarabot Hedebyfalváról!

– Te írtál Hedebyről és a Nagymamáról?* – kérdezi Svensson.

Mért is tagadnám?

– Bűdösül jó volt, láttuk az asszonnyal az egész micsodát.

– Bár a kritika nem nagyon lelkesedett.

– Mi az, hogy kritika?

Beszélnem kell Svenssonnak az újságrovatokról és a hasábokról, ahol megbírálják a tévéműsorokat, beszélnem kell a médiakritikusokról és a lapok irodalmi mellékleteiről. Bizalmatlanul hallgatja.

– Mi ugyan az ilyen hülyeségeket soha el nem olvassuk. Te csak írd, ahogy eddig írtál.

Azt már el sem mondom Svenssonnak, hogy egyszer én mentettem meg egy kollégám tévéSOROZATÁT, amikor ő még nem ismerte a műfaj minden csínját-bínját. Új dialógust írtam neki, hozzáigazítottam a színészekhez a szerepeket, s a két utolsó fejezetet szinte én magam írtam.

A vége felé jobb lett a sorozat – állapította meg a kritika.

Óvakodtam attól, hogy leleplezzem magam.

* Delblanc a Hedebyfalváról írt regénysorozatát és a KEDVES NAGYMAMA (KARA FARMOR) című regényét népszerű tévéváltozatra dolgozta át.

7

Amikor megtudtam, mi bajom, egy kicsit elviccelődtem az osztályos nővérrrel. Eleven, csinos teremtés, de egy kicsit lompos, és a haja gondozatlan. Szóba hozom a sejtmérgeket, és mondom, tudom, hogy parókat kell majd hordanom.

– Nem veszélyes – mondja. – Én több mint egy évig jártam parókával.

– Igen? Miért?

– Szakított velem a barátom. Akkor kitéptem a hajam.

Nem szokatlan, hogy a nők el akarják vetni nőiségüket. Anorexiás lányok dühödt igyekezete, hogy halálra éheztessek magukban a nőt, kiapasszák az élet forrását.

Nem kérdezősködöm tovább, de büntudatot érzek a magam és a férfinem nevében. Indokolatlanul. Jóra való, melegszívű férfiak hálnak meg fiatalon. Cinikus vén kéjencs száz évig élnek makkegészségesen.

A betegséget és a halált nem érdekli az erkölcs.

8

Milyen különös.

Beteg vagyok, szenvedek, halomszám nyelim a gyógyszereket, s az éjjel buja álmom volt, mint valami kamasznak.

Almomban egy lány ült egy sarokban, meztelen alsótesttel; talán kigombolt blúz is volt rajta. Ott ül felhúzott lábbal, karjával átfonja a térdét. Fejét a vállhajlatába rejti. Csaknem teljesen kopasz.

Nem tudom, szomorú-e vagy csak fáradt, de mohó vágy vesz erőt rajtam. Ugyanakkor borzongok a büntudattól: talán miattam szomorkodik?

Vagy csak pihen, két szeretkezés között?

Csak azt tudom, legszívesebben rávetném magam.

Felizgatva ébredek, mint egy kamasz.

9

– Bocsássatok meg mind nekem!

Villon kér így bocsánatot. De ő keresztény kultúrában élt, ahol minden jóra fordulhatott, ha az ember megbánta bűneit, és bocsánatot kért. Számomra ez nem így van. Ami rosszat tettem, jóvá nem tehető. Gonosz cselekedeteim hatályban maradnak az idők végezetéig, mint halomra dőlő dominók végtelen sora.

Mégis gyermekes megkönnyebbülés kiejteni a régi szavakat. Szólj igazat, vedd magadra, amit elkövettél, fújj rá a bibire, adj kezet, hajts főt, és kérj bocsánatot...

Mondd, amit mondani kell.

– Bocsássatok meg mind nekem!

10

A kórházban töltött rövid idő alatt nyolc-kilenc orvossal kerülők kapcsolatba. Talán a sajátságos munkaidők és a fokozódó specializálódás miatt.

Az orvosok véleménye nem mindig egyezik, de ezt kollegialitásból titokban igyekeznek tartani. Ám a páciensek gyanakvók, és nyugtalanítja őket a felsőbb hatalmak torzskodása.

Nagy teher a felelősség. Bosszantó, ha az orvos nem találja meg a diagnózist. Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy a beteget egy másik osztályra küldjék, ahol vegyes érzelmekkel fogadják. Új beteg, új felelősség – ésszerű ez? helyes ez? A beteg talán nem is „az én asztalom”, nem az én szakterületem. Egy jóságos, mindenható orvos volna az ideális, olyan, mint Mennyei Atyánk, aki a világ minden betegségének szakorvosa.

Ilyen nincs. Van helyette a saját szakterületen kívüli bizonytalanság és a kísértés, hogy meneküljünk a felelősségtől.

Ez nem az én asztalom.

11

Most áttesznek a belgyógyászatra, a hematológiára, más halálraítéltek közé, akiknek már nem sok idejük van hátra. Új környezet. A mennyezeten sínek a függönyöknek, melyeket akkor használnak, amikor az orvosnak valami kellemetlent kell közölnie a pácienssel. A lesújtó prognózist. Hogy még milyen rövid ideje van.

Nilván azzal az elgondolással, hogy bennünket többiek megkíméljenek a sírástól, jajgatástól. De a legtöbben nyugodtan, önuralommal fogadják a halálos ítéletet. Veteránok: régóta néznek farkasszemet a halállal.

Van az osztályon egy szépen berendezett nagy terem, ahol tilos a dohányzás. Többnyire üresen áll. A dohányosok egy mocskos kis zugban szoronganak, kiselejtezett bútorok között. Itt mindig telt ház van. Az ápolónők és orvosok is idejárnak.

A megszokott svéd politika. Nem az eredmény a fontos, hanem hogy felmutassuk, milyen rendesek vagyunk. A fejlődő országoknak küldött segélyeink rengeteg bajt idéznek elő. Viszont bizonyítják, milyen rendesek vagyunk.

Sokaknak különösen a reggelek kínosak, vizelési és székelési zavarokkal. Ma gyötrelmesen hosszú ideig kell várni, míg a nappalos nővérek felveszik a munkát. Sok ágyból hallatszik nyögés, sóhajtozás.

– Én csak csöngetek és csöngetek, de ma senki nem jön – mondja Jonsson. – Mindenem fáj, és tisztába kellene tegyenek, de nem jön senki.

Ma van Lúcia napja – mondja Svensson.

Lúcia-nap; várjunk türelemmel. Ápolónők, segédszemélyzet mind fehérbe öltözik, gyertyával, tálcákkal járnak körbe, rajtuk kávé, aprósütemény és szintetikus forralt bor. Bevonulnak a kínok házába, és Szent Lúciáról énekelnek, a ragyogó szőke látómásról. Mi meg, ahogy tudjuk, visszatartjuk a nyögést, sóhajtozást.

Valahol, túl fájdalmainkon, még emlékszünk, milyen férfiorom, amikor fiatal nők énekelnek, szép ruhákban: megtelik tőlük fénnel téli éjszakánk. Csak ne kínlódnánk annyira. Csak ne ülnénk sajgó, vörös csimpánzcombokkal saját váladékainkban. De fő a jó szándék.

A lányok befejezték a műsort, most már lehet remélni, jön a morfium, a száraz ágy-nemű. De előbb még a községi zeneiskola tanulói özönlenek be, egy egész osztály, és

se vége, se hossza karácsonyi énekeiknek. Járókámba kapaszkodva bólogatok, bravó-zok, jaj de aranyosak, mondogatom. De a bűvös hangok nem érnek el hozzám, miközben a rák dühödten marcangolja csontvázamat. Mikor fogják már be a pofájukat a nyavalyások! Homlokom kiveri a hideg veríték.

Egészséges olvasóm, te nem tudod, milyen a betegjáróka. Talán láttál már öregeket rolátorral, de ez nekem túl veszélyes szerkezet. Nekem testmagasságú, gördülő járóka kell, fogantyúkkal, és párnázott támaszokkal mellemnek és karomnak. Ezzel a magas, ingatag járgánnyal még a vécébe is bejutok. Kacsa és ágytál nem fér össze férfibüszkeségemmel. De megesik, hogy a természet fittyet hány férfibüszkeségemnek.

– Milyen gyönyörűen énekelnek – mondom járókámban imbolyogva, és csorog rajtam a hideg veríték. – Milyen édesek! Kis angyalok!

A főnővér szája szögletében elégedett mosoly játszadozik. Mégiscsak afféle ismert, hivatalos személyiség vagyok: fontos, hogy jelezzem elismerésemet. Szilvia királynő is kap néha virágot pityergő gyerekektől, mégis mosolyognia kell.

Én viszont morfiumot szeretnék mindenekfölött. A csordapásztorok az én fájdalommon nem sokat segítenek. Csak a jó szándék és szeretet nem enyhíti bajainkat.

Mintha egy szép fiatal nő kínálná fel ölét a férfinak, akinek legfőbb vágya egy beöntés.

12

Nem, semmi jogom panaszkodni, hogy egyedül vagyok, és elhagynak barátaim. Én is cserbenhagytam egy jó barátomat: Mon Cousinnek nevezem a Hedeby-regényekben. Hosszú évekig senyvedt javulást remélve, de csak a halál jött el érte. Hogy szeretett volna együtt lenni velem! Művelt, szellemes társalgó volt, nem esett volna teremre meglátogatni.

Mégis: miért hagytam cserben?

Talán a kényszersztől félünk, nyomasztó gátlásoktól. Szavaktól, melyeket nem szabad kiejtenünk; vigyázz a nyelvedre, légy óvatos... A mi kultúránkban mintha lehetetlen volna természetesen beszélni a halálról.

Barátomnak egyedül kellett meghalnia.

13

Véletlenül kezembe kerül egy röntgenfelvétel a csontvázamról, csípőtől a nyakcsigolyáig. Olyan bolyhos a felhalmozódott meszes göcöktől, mint a tavalyi bárány.

Ellenszenves kép.

– A fejem még tiszta – mondom a felvételnek.

– Addig-ameddig – mondja a mellkasom.

– Még tudok írni.

– Már nem sokáig – feleli a bárány. – Most már nem te határozol. Hamarosan teljesen tehetetlen leszel.

Gyerekes vagyok. De nem akarjuk elfogadni a test uralmát a lélek fölött, és talán emiatt vagyunk emberek.

14

A kiadóm meglátogat a kórházban. Barátságos és kellemes, mint mindig; igyekszik vigasztalni és bátorítani, ahogy lehet. Ő életem utolsó apahelyettese, én meg eltűzöm fájdalmaimat, hogy részvétet csikarjak ki belőle.

Idegesebb, hogy nyugtalan, izeg-mozog, túl hamar elmegy. Gyengédebb, türelme-sebb atyai szeretetet vártam volna tőle.

Valószínűleg nagy fájdalmai voltak, azért volt szórakozott és nyugtalan. Néhány hónappal később kórházban halt meg.

De én még sokáig fogok élni.

15

A fájdalom szigorú tanítómester: igazi oroszlánszelídítő. Már felkeléskor elkezd... Az egészséges olvasó talán furcsállja ezt. Hogyan fájhat a felkelés? Nehezebb volna, mint megkötni a cipőnk?

A rákos betegnek viszont nagy feladat: valóságos megpróbáltatás. Gondoljuk csak el, hogyan kelünk fel az ágyból. Felemeljük felsőtestünket, kilencven fokban elfordítjuk az ülepünket, leeresztjük a lábunkat, aztán derekunkat és lábunkat kiegyenesítve felállunk. Ilyen egyszerű ez az egészségesnek. A betegnek lehetetlen az ilyen akrobatika. A fájdalomtól eszméletét veszítené.

Gyógytornásza segítségével vagy saját kárán megtanul felkelni az ágyból. Óvatosan ráhengeredik a kevésbé fájó oldalára. Hasra fekszik és keresztbe fordul az ágyon. Jól megmarkolja az ágy keretét, leereszti a lábát, először, amelyikre majd testsúlyával ránehezedik, aztán a másikat, amelyekkel egyensúlyoz. Két karja segítségével felemeli a felsőtestét. Hosszadalmas művelet, sok időt és fáradságot vesz igénybe.

A járóka ad némi támaszt, de nem eleget. Folytonosan meg kell állni vele, a felsőtestnek pihennie kell.

Aludni sem könnyű. Forgolódsz, amíg elviselhető testhelyzetre találsz. Akkor alhatsz néhány percet. Aztán kezdheted előlről a próbálkozást.

Sok mindent megtanul az ember a fájdalom nevezetű oroszlánszelídítőtől. Míg végül semmilyen trükk és csalafintaság nem segít.

Végül a fájdalomé az utolsó szó.

16

Mivé tesz bennünket ez a rohamos átalakulás?

Gyermekeké, aki csak a saját testén babrál, nem érdekli semmi más, és tehetetlenül másokra szorul.

Sajátos leszűkülés, egyre fokozódó elerőtlenedés.

Valamikor kilométereket gyalogoltál, most néhány száz métert támolyogsz, és megbénít a fáradtság és a szenvedés.

Valamikor farkasétvágygal, válogatás nélkül faltad, amit eléd tettek, most csak cse-csemőpapin élsz. Itálról szó sem lehet, bár kínodban és halálfélelemedben majd elpedsz e látszólagos és mulékony vigasz után.

Nem akarok beteg lenni, úgy akarok élni, mint régen, dolgozni, szerelmeskedni, mozogni, inni, enni...

Akarhatsz, ami tetszik, a betegség földre terít.
Életed fölött most egy erősebb akarat az úr.

17

Filozofálni annyi, mint felkészülni a halálra – régi, kozismert tétel. Erről locsog Cicero és Montaigne.

Nagyon életvidámnak, egészségesnek és erősnek kell lennünk, hogy racionalizálni tudjuk a halált, és olyan ideológiát dolgozzunk ki, mely megbirkózik a Semmivel. A halál közeledtével saját szennyében fetrengő, halálfélelemtől szűkülő, elgyotort test lesz belőlünk.

– Nem félek a haláltól – mondod.

És hazudsz.

„A halál a semminél is kevésbé félelmetes”, mondja Lucretius.

Holott bennünket épp az rémít a legjobban, hogy a halál megsemmisülés.

Elrémnülnék, ha jéghideg börtöncellával fenyegetnél, de még az is jobb volna a Semminél.

18

Ó, öröklét, ki mérhetne fel téged? Elkezdődöl, de vajon hol a véged? Ó, öröklét, te időtlen idő!

Vajon éneklük-e még Lucidor* zsoltárát templomainkban? Ehhez talán a jelenleginél cröteljesebb és magabiztosabb kereszténységre volna szükség, nem a mi államegyházunkra, mely a szociális ügyosztály egyik függeléke. Tudja isten; de eszem ágában sincs az új ZSOLTÁROSKÖNYV-et** beszerezni.

Lucidor között és közöttem szembeszökő a különbség – ő hitt az örök kárhozatban, és ezért valószínűleg inkább a Semmibe vezető halált választotta volna.

*„O, öröklét, szívem reszket előtted,
mikor elmém örvényeidbe mélyed,
ahol gyötrelmek irtózata ég
örökké, s nem jön el soha a vég.”*

Igen. Miben is hitt ő tulajdonképpen? Egy biztos: ugyanúgy iszonyodott a haláltól, mint én. S ezt ki is fejezte ékes szavakban:

*„Remegj hát, testem minden porcikája!
Allj égnek, hajam minden rémült szála!
Sírj, elme, látva a kint és a vést,
mely mindent mar, tép, de el nem emészt.”*

* Lasse Lucidor (1638–1674) költészetében a mélyen átértett, középkorias vallásosság jól megfér a bohém-séggel. Versei mintegy áthidalják a távolságot Villon és Bellman, a nagy XVIII. századi svéd dalköltő között.

** A tobb évszázados egyházi hagyományra támaszkodó ZSOLTÁROSKÖNYV-et nemrégiben az „új idők” szelleméhez igazította és részben átírta a modern svéd egyházpolitika.

19

*„Ay, but to die, and go we know not where;
to lay in cold obstruction, and to rot;
This sensible warm motion to become
a kneaded clod; and the delighted spirit
to bathe in fiery floods or to reside
in thrilling regions of thick-ribbed ice...”**

Shakespeare, természetesen; SZEGET SZEGGEL – Claudio monológja; számomra nincs ennél hatalmasabb megnyilatkozása a halálfélelemnek. A rettegés váratlanul tör fel az illedelmesen megadó tirádákból – oltétes, erőteljes drámai fogás.

De ezek a sorok érzelmeket fejeznek ki, a halálról nincs mondanivalójuk. Költészet, művészet, zene gyámoltalanul, kiscimmizetten néz szembe a halállal. Lehet mondani valónk az élők halálfélelméről, a túlélők gyászáról a drága megboldogult miatt. De a halálról? Jég? Tűz? Sötétség? Kárhozottak jajveszékclése?...

Mindennek semmi értelme. A halál a semmi. Le lehet írni a Semmit?

Azt mondta valaki, hogy az esztétikai élmény pillanatnyilag felfüggesztheti a halálfélelmét. De hogyan fogadjam be az esztétikai élményt, amikor magamra vizelek, és sajog minden csontom? Aki eleven és egészséges, azt a művészetnek nem kell semmitől megszabadítania. Ők úgyse hisznek a halálban.

A Semmi. A legsilányabb földi lét jobb a semminél: ezt tudta már a halott Akhilleusz árnya is, akivel az alvilágban találkozott Odusseusz. Shakespeare-nek sem kellett Homéroszt olvasnia, hogy ezzel tisztába jöjjön.

*„The weariest and most loathed worldly life
that age, ache, penury and imprisonment
can lay on nature is a paradise
to what we fear of death...”***

* „De meghalni! Ki tudja, hova menni?
Hideg zugban kushadni és rohadni!...
E forgó, érző, mozgó valami –
egy sárcsomó... A játszi kedvű szellem
Tűzes folyókba vész, vagy tévelyeg
vacogtató, irdatlan jégesapok közt...”

** „A leggyűlöltebb, gyöttrő földi élet
– belegség, inség, vénség, börtön együtt –
az Éden kertje reszkető szívünknek,
ha zörög a halál.”

(Mészöly Dezső fordításai)

20

*„The miserable have no other medicine
but only hope...”**

Furcsa, hogy tisztafejű emberek sem hallgatnak a józan ész szavára, és nem adják fel a reményt, amikor megkörnyékezi őket a halálfélelem.

Nővéremet egy évvel ezelőtt pusztította el az enyémnél is kegyetlenebb rák, mely rohamsebességgel úgy falta fel, mint szalmakévé a láng. Szerettem és tiszteltem nővéremet. Éles eszű, józan, igazságszerető volt, gyanús volt számára minden illúzió. De amikor eljött az ideje, mégsem tudta elfogadni a közeli halál gondolatát. Őt is fogékonnyá tette az illúziókra a halálfélelem.

– Jobban érzem magam – ropogták az égő kéve lángjai. – Ősszel várnak a tanítványaim. Nemsokára talpra állok.

Nemsokára már remélni sem maradt ereje.

Értetlenül és zavartan néztem ezt a „gyengéséget”. Mintha elképzelhető volna az igazságszeretet, mely halálfélelmünk fölé tud kerekedni.

21

Mint sok más kamasz, én is rajongtam Knut Hamsunért. Szerettem stílusát, gőgjét, férfias keménységét. Lehangolt, hogy náci társutas volt, de én is a szokásos magyarázattal vigasztalódtam: öreg, szenilis, rossz befolyással van rá a családja.

Emlékszem, mennyire megrázott, amikor kezembe került önmentegése, mely semmi alól nem menti fel: PA GJENGRODDE STIER. Nyoma sincs rajta a szenilitásnak. Stílusművészete ugyanúgy sziporkázik és ragyog, mint valaha. Egészen megzavart. Szemérmetlen élni akarása pedig egyenesen felháborított. Ezt a remekművet egy kilencvenéves aggastyán írta; süket mint az ágyú, és szinte teljesen vak. Ez arculütés volt egy tizenennyolc éves kamasznak, de ma már meg tudom érteni. Én is szeretném, ha megérhetném a kilencvenet, s érezném hátam mögött a tavaszi nap melegét a ház kátrányos gerendáin.

Egyébiránt nem értem, mért nem kötötték fel a norvégok, vagy állították puskacső elé. Vagy mért kegyelmeztek meg Ezra Poundnak az amerikaiak.

Milyen hatással lehetnek kortársaikra az írók, ha senki nem veszi komolyan szavaikat?

De mainapság nem sokan lézengenének a Parnasszuson, ha felelősségre vonnánk mindazokat, akik himnuszokat zengtek népirtásról és kényszermunkatáborokról.

Még hosszú élet vár a társutasokra.

* „A nyomorultnak nincs más vigasza,
csak a remény...”

(Mészöly Dezső fordítása)

22

Non omnis moriar, mondja a költő. Nem halok meg egészen. Művem élni fog. Gyerekség. Még ha magam részéről hinnék is benne, nem csillapodna rettegetem. Talán ezt hiszik a nők, amikor oly gyakran gyermekeik jelenlétében kívánnak meghalni? Asszonytestem gyümölcsei akkor is élni fognak, amikor már nem leszek. Nem halok meg egészen.

A Semmi nem nyeli el egész mivoltomat.

23

Az öregkor gyengesége; gyermekeik életét kezdik élni az asszonyok. Anyósproblémák. A mama mindenbe beleavatkozik. Mindez talán csak biológia. Minél közelebb kerülnek a halál Semmijéhez, annál inkább a fiatalok életében keresnek menedéket. A fiatalok meg védekeznek: e' ben a hajlékban csak egy élet fér el. Az én életem, biztos távolságban a haláltól. Az enyém!

Nyugodj bele, öregasszony. Azt a Semmit, melynek nem kellesz, úgyse kerülöd el. Se te, se a szereteted, se a gondoskodásod.

Se semmid.

24

Látom az egyetemi katalógusomban, hogy a teológiai fakultás már alig-alig létezik, az orvosi viszont egyre terjeszkedik. Ahogy a Manhattanen áll az a kicsi templom a felhőkarcolók árnyékában.

A szegény országokban úgy pusztulnak az emberek, mint hangyák az égő hangyabolyban. A mi gazdag világunkban tenyerén hord bennünket az egyre növekvő és egyre fejlettebb orvostudomány.

Tehetséges diákok választják az orvosi pályát akkor is, ha nem felel meg hajlamaiknak és érdeklődésüknek. Tudják, hogy foglalkozásuk presztízsét és anyagi biztonságát nem fenyegeti semmiféle politikai megrázkódtatás. A politikusok fejtetőre állíthatják az iskolát vagy a gazdaságot, de nem húznak ujjat azzal a szakmával, amelyik kigyógyíthatja őket az infarktusból.

A gyógyászati kutatás robbanó erővel növekszik, és egyre többre kerül. Orvosok, ápolónők, egészségügyi dolgozók, mind több fizetést és kényelmesebb munkaidőt kíván, ami nem olcsó dolog. A társadalom egészséges feléből nemsokára már nem lehet több pénzt kifacsarni. Bennünket, betegeket egyre hosszabb ideig tartanak életben; az orvosok végül is nem sok beteget tesznek el diszkrétan láb alól szánalomból. Etiópiában egészséges csecsemők halnak meg, a svéd öreggondozás kebelén magatehetetlen betegek sorvadoznak éveken át.

Képtelenség, de nem tudunk mást kitalálni.

25

Egész biztosan jó és hozzáértő kezekben vagyunk. De karácsony táján más szelek kezdenek fújdogálni. Az orvosok és ápolónők szabaddá teszik magukat, hogy körültncolhassák a karácsonyfát. Az osztályok elnéptelenednek – furcsamód minden megváltozik. Eddig inkubátorban ápoltak egy-egy beteget, mint a csecsemőt; most hazaküldik őket meghalni.

Én is azok között vagyok, akik hazamehetnek, de nem érzem nyugodtnak magam. Gyógyszereim kikapcsolták szervezetem immunvédelmét, és azonnal tüdőgyulladást kapok. Karácsony hete nekem parázsló lázalom. Fulladozom, minden ablak tárva-nyitva, jéghideg a ház.

Vízkereszt után újra kitarja szeszélyes anyaölét a kórház. Rögtön jobban érzem magam a sugárkezeléstől. Időnként még járóka és mankó nélkül is eldöcögök.

Kiismerhetetlen anyánk kikerget bennünket a téli éjszakába, aztán újra kegyeibe fogad.

Vajon hány páciens halt meg odahaza az ünnepek alatt?

26

Nem emlékszem, hogy álmodtam volna, amikor tüdőgyulladásban vergődve a legrosszabbul éreztem magam. Most, amikor a sugárkezelés és a morfium egy kicsit „rendbe hozott”, gyakran álmodom a halálról.

Olyan a halál, mint egy Hammershøi-enteriőr,* de színek nélkül, csak szürke árnyalatokkal. Az üres szobaszögletek és sarkok a halált jelentik, és elrettentenek. Álmomban felkiáltok.

A halál Semmije üres szoba képében jelenik meg előttem.

Ilyen álmokkal terhes reggeleken csak nagy sokára tudom elszuttogni az élni akarás makacs refrénjét.

– Még sokáig fogok élni.

27

Betegségem nem járványos, társadalmilag sem megbélyegző, mint az AIDS vagy a szifilisz. Mégis magamra maradok; barátok és ismerősök elmaradoznak. Eleinte még kapok virágot, de a virág hamar hervad. Most már azt sem kapok.

Amelyik barátom mégis meglátogat, kényszeredetten, gátlásosan viselkedik. Olyan sok mindenről nem szabad beszélni. Megválogatjuk szavainkat, és óvatosak vagyunk.

Látogatóimat egy láthatatlan vendég kíséri. Ők úgy tesznek, mintha nem vennék tudomásul. Amikor elmentek, csak ő marad velem, a Semmi néma hírnöke.

Tulajdonképpen nincs is más társaságom, mint ez a hallgatag vendég, sötét szemüregével. Felpanaszolom magányomat, főleg, hogy részvétet keltsek az olvasóban.

Ha meggondolom, egyedül érzem magam a legjobban; mint a többi emlősállat, halálom óráján én is menekülnék, hogy elrejtőzzem.

* Vilhelm Hammershøi (1864–1916) dán festő. Műveiben dán és XVII. századi holland festészeti hagyományokat egyesít. Különösen Vermeer van Delft volt rá nagy hatással.

A baráti társaság már úgysem lehet ugyanaz, mint valamikor volt. Mesterkéltné, hamis levegőt hagy maga körül.

28

- Hiszen egész jó színben vagy – mondja egyik vendégem. – Én meg azt hittem...
- Hogy?
- Ööö, nem is tudom, de...

Tudod te nagyon jól, kedves barátom, csak nem akarod kimondani. Viaszsárga csontvázra számítottál, amelyik a takarón babrál ujjjaival, nem valakire, aki felöltözve járkel, ha sápadtan és járókára támaszkodva is...

Barátom csodálkozik, és kissé csalódott is. Ha már egyszer felebarátian idetörte magát hozzám, akkor nekem kutyakötelességem az utolsókat rugnom.

29

Pascal: „Az énnék két tulajdonsága van: ez mélységesen igazságtalan, mert önmagát helyezi minden egyéb középpontjába. Ugyanis minden én ellensége az összes többinek, és legszívesebben valamennyit maga alá taposná.”

Így igaz, és a betegség hatására egyre igazabb lesz.

Egyik idős rokonom rendszeresen telefonál, és panaszkodik, milyen beteg. Részvételre vágyik szeretetpótlék gyanánt. Amikor én még betegebb lettem, átmenetileg nagy zavarba jött. Most már megint úgy panaszkodik, mint azelőtt.

Egyet azért megtehetünk: kíméljük meg a fiatalokat panaszainktól és halálfélelmünktől. Az öregek problémái túl elvontak a fiataloknak; nekik a betegség az, ha valaki szízes közben a lábát törli; nekik nem létezik a halál.

Amennyire lehet, hallgass bajaidról a gyerekek előtt.

Ameddig lehet. Önuralmad előbb-utóbb úgyis megszűnik, te pedig győtrelem és teher leszel a gyerekeknek.

Hát igen: Pascal – amit az ember nyomorúságáról mond, azzal teljesen egyetértek. De a nyomorúság elől való megfutamodásában nem tudok társa lenni.

30

A betegből rákos daganat lesz egészséges embertársai életén.

Mint rohamra induló fehérvérsejtek serege siet segítségünkre a részvétel és áldozatkészség. Az első időkben.

Segítséget már kaptunk a kórházban, de onnan a napi jótékonyági robotot letudva hazamegy orvos és ápolónő. A családi jótékonykodás éjjel-nappal kotelező.

De a részvétnek is van határa. Előbb-utóbb elérkezik a nap, amikor az egészséges hozzátartozó védekezni kénytelen.

– Hát én? Én nem érdelek gyengédséget és gondoskodást? Nekem nincs saját életem?

Előbb-utóbb eljön a nap, amikor a szeretett arcok mosolyát elkínzott kötelességtudat és fásultság dermeszti meg.

Minden beteg parazita.

Rákos daganatok vagyunk mi, gyógyíthatatlan betegek: egészséges felebarátaink életerejét szívjuk el.

31

Ezt még megtehetjük az én életemben, de gyerekeinkre a pokol vár.

Igaz, az én életemből már nem sok van hátra. És 1931 óta sem élünk a paradicsomban.

De most, a környezetpusztítás korában, amikor túl sok az ember ahhoz, hogy elviselje egymást... Gyerekeinkre a pokol vár.

De a gyerekek nemigen törődnek a jövővel; családot alapítanak gondtalanul, és építik saját jövőjüket. Talán azt gondolják: nekem semmi se jó, és konzervatív vagyok, és mi más volna is várható beteg, öregedő emberektől?

Isten tudja. Van egy egocentrikus, fiziológiai konzervativizmus, amelyik rajong a régi jó időkért, amikor egészséges és fiatal volt a test, és virágzott a szerelem. Ez a beállítottság nem érdemel megbecsülést.

De van egy tapasztalatra épülő pesszimizmus is. Túl sok reformprogram és forradalom kecsegtetett már reménnyel és boldogsággal, és rendszerint katasztrófa lett a vége. Aki tisztességes, nem játszhatja a sértett idealistát egy kegyetlen világban, sem kiábrándultságát nem cirógathatja önelégülten.

Én csak szomorú vagyok, szenvedek a kárvallottakkal, és egyre bizalmatlanabban nézem az újabb, ígéretes programokat.

Kedves világboldogító, szívesen elhinném, hogy igazad van és sikered lesz, de sötét tanulságokat vontam le a tapasztalatból.

32

Orvosi rendeletre csökkentenem kell a morfiumot, és végül teljesen le kell mondanom róla. Más fájdalomcsillapítókat kapok helyette.

– A morfium egy későbbi periódusra kell – mondja orvosom.

Nem is olyan megerőltető az absztinencia, s arra gondolok, miért nem lehet könnyebben leszoktatni a kábítószerrel a heroinistákat, fokozatos dóziscsökkentéssel. Legrosszabb az éjszakai izzadás; egyre-másra váltom a pizsamát. Barnára izzadom bűneim szemfedőjét, ködlik fel fejemben egy Bellman-idézet.* Igaz, ami igaz: nem sok izzadnivalóm van bűnökért és bűnös szenvedélyekért, java részük csak fantázia, mások suttogták a fülembbe.

Egy jó hét múlva ismét normális az izzadás, a morfium kiürült szervezetemből. Le kellett mondanom róla egy későbbi periódusra. A végső fázisban hatalmas adagokra szorulok majd, hogy úgy-ahogy elviseljem a fájdalmakat.

* Carl Michael Bellman (1740–1795), a XVIII. század egyik legjelentősebb svéd lírai költője. Dalaiban a mámort ünnepli, és életteljes miniatűrökben mutatja be a korabeli Stockholm félvilágát. Franciásan szellemes humora és virtuóz formakezelése közepette azonban nemegyszer haláltáncot járnak bohém figurái.

33

Fantáziálok, hallucinálok; nem is tudom, minek nevezzem.

Mintha rádió szólna az emeleti lépcsőn, valami végeérhetetlen sportközvetítés, talán műkorcsolyázás. Nagyon halkan; csak néha sikerül egy-egy szót megértenem.

A házban természetesen egyetlen „igazi” készülék sem szól. Egyedül én hallom láthatatlan rádiómat.

Ágyam mellett nagy, kékesfehér virágmintás függöny van az ablakon. Különösen mikor fáradt vagyok, és szabadjára ereszttem gondolataimat, a virágok átváltoznak arcok szövedékévé. Nem néznek rám, mintha tudomásul sem vennék létezésem; talán egy másféle rendet képviselnek. Néznek, elgondolkozva vagy fájdalmasan. Sehol egy mosoly.

Most, hogy le akarom írni a dolgot, eltűnnek, és visszaváltoznak virággá, levelekké. Minden erőmet megfeszítve sikerül megkülönböztetnem két arcot: Diocletianus császár elnagyolt profilját, és Emersont. Az amerikai gondolkodó arcán kelletlen fintor, mintha a torka fájna, vagy ecetet kóstolt volna. Talán, mert két nagy egérfüllel van felcicomázva.

Értelmem felvilágosít, hogy a fülek igazában az egyik virágminta szirmai. De nem vagyok képes megkülönböztetni ezt a mintát. Emerson nekem most egy óriás egér.

Káprázataimat nem tudom hasznosítani irodalomnak vagy ideológiának. Vannak, de sajátosan nem érdekelnek.

Talán a Semmi hírnökei.

34

Cipőm felső része elnyűtt, repedezett. Felöltöm kétes tisztaságú. Fogaim korhadtak, lötyögnek. Leheletem bűzlik.

Ideje volna cipőt talpaltatni, új felöltőt venni, rendbe tétetni agyaraimat.

De minden jó szándékot leszerel a sivár meggondolás: nemsokára se cipő, se felöltő, se új fog nem kell nekem. Négy szál deszka meg egy szemfedő: csak ennyi kell.

Fogatlanul, lomposan támoľgok botra támaszkodva az utcán.

– Legalább méltón viselné a keresztjét – suttoľják felebarátaim.

Fogatlanul rájuk vigyorgok, botjaimat markolva meg-megránduló kezemmel.

Rosszallón elfordítják a fejüket, és nem köszönnek vissza.

Azt hiszik, betegség és szenvedés összefér az emberi méltósággal.

35

Méltón viselni a megpróbáltatást...

Versailles-ban, a király környezetében nem volt szabad meghalni: rossz ízlésre vallott volna. A koporsókat éjjel csempészték ki a palotából; halálesetekről soha nem beszéltek. Az uralkodót nem illett szenvedéssel és halállal untatni. A pokol kínjai közt is hallgatni kellett, fegyelmezetten viselkedni és alázatos derűvel mosolyogni a királyra.

– Felség, egészséges vagyok, mint a makk.

Az önfegyelem arisztokratikus erény. Elkelve belőle egy kicsivel több a svédeknek is.

De nekem nincs szükségem önfegyelemre. Én tollforgató vagyok, plebejus: kedvemre tobzódhatok az önsajnálásban.

36

Otthon vagyok egy darabig, és meglátogat szőnyegkereskedő barátom: új áruja érkezett. Betegségemre hivatkozva elhárítom ajánlatát. Meghökken, és felszólít, könyörögjek Istenhez jobbulásért, jó egészségért. Valamennyi barátjával együtt imádkozni fog értem a pünkösdisták gyülekezetben; csatlakozzam hozzájuk imáimmal én is.

– Ugyan már – mondom. – Nincs Istennek fontosabb dolga, mint Sven Delblancot meggyógyítani?

– Az Isten csodát is tehet!

És olyan aprólékos részletességgel mesél csodás gyógyulásokról, hogy elámulok. Szőnyegkereskedő barátomnak nincs elég fantáziája, hogy kegyes hazugságokat eszeljen ki.

De eléggé felkeltette érdeklődésemet ahhoz, hogy felvessem a kérdést orvos barátom előtt, aki persze pozitívista, de elég intelligens, hogy ne hárítsa el gúnyos mosollyal a kérdést. Komolyan meghallgat, s végül bólint:

– Igen, csakugyan történnek csodák – mondja végül.

– Tehát igaza volna hívő barátomnak?

– Tulajdonképpen nem. A pünkösdisták is meghalnak, bármennyit imádkoznak is értük a gyülekezetben. Vagy, mintha csoda történne, néha felépülnek. De ők se gyakrabban, mint a bűnösök és ateisták, akikért soha nem imádkozik senki, akikkel a kutya se törődik. A természet tesz néha csodát, tekintet nélkül hitre vagy hitetlenségre.

A mi szekularizált világunkban ezek szerint több pogánnyal történik csoda, mint hívővel.

Csodát remélek.

37

Munka, munka...

Vissza, vissza a munka világába...

Első lépés az olvasás. Csakhogy most olyan furcsaság következik, amit más nagybetegknél is megfigyeltem.

Azokat a könyveket választom, melyeket ifjúságom és erőim teljében olvastam, mintha vissza tudnák hozni egészségemet.

Azon kapom magam, hogy A HÁROM TESTŐR-t olvasom. Felszínesnek, laposnak találom. Valamikor, szomjasan, lángoló ifjúságomban nem volt nagyobb élvezetem, mint üdítő italokat nyakalni. De a színes lötytyőkben mostanára elpattant minden buborék.

Olvasom Balzacot, de rikitónak és hangoskodónak találom.

Shakespeare megállja a helyét, de csak kis adagokban viselem el – betegnek túl sok benne az élet és az erő.

Az olvasással úgy van a beteg, mint az étellel. A nagy gyógyszerfogyasztás felkelti a vágyat a semleges, ízetlen gyermekételek után. Krumplipüré, tejleves, kukoricaliszt-puding, tejbegríz.

Megborzongok az undortól és émelygéstől, ha dögsárga béarnaise-mártásban úszó bélszínszeletre gondolok.

De ezek a semleges pudingok és kásák sem ízlenek. Semlegesnek semlegesek, de nem olyan gyermekien, ahogyan emlékeimben éltek.

Strinberg folyton szapulja azt a moslékot, amit a Kék Toronyban* szolgálnak fel neki. Nem tudja megérteni, hogy az ízek iránti fogékonyságát eltompította az öregség; hogy gyomrát emésztí a rák. Ifjúságunk ételei nem térnek vissza hozzánk.

38

Szeresd felebarátodat, bánd meg bűneidet; közeleg a vég.

Megannyi igazság; az idők kezdetétől süket fülekre találtak. Mindez oly egyszerű, de nekünk sosem akarózt megfogadni az egyszerű tanácsokat.

Mi a legfőbb jó az életben? – kérdezték hajdan a filozófusok. Szerintem fölöslegesen; a válasz nyilvánvaló. Az élet tartalma és értelme a munka. Testvérágak az egy élet fáján. Az alkotómunka a szeretet megnyilvánulása. A szeretet munkára és fáradtságra szorul, ha élni és hatni akar.

De gerincem sebes a felfekvéstől; erőm egyre kevesebb, s nem tudok dolgozni, mint valamikor. Szemem vaksi, kótyagos vagyok, kimerülten roskadok ágyba, olvashatatlan kéziratlapokkal a kezemben.

A munka becses értéke kisiklott a kezemből.

A munkátlan életet viszont nem tudom elviselni.

Regényírás nem jöhet szóba. Ez a munka olyan aprólékos pontosságot igényel, mint egy középkori katedrális bábukat mozgató toronyórája; túl nagy és túl nehéz. Be kell érnem rövid, töredékes, rapszodikus darabokkal.

Korán fekszem, pihenek és alszom, amennyit tudok. A reggeli kávé és fürdő után legfőljebb egy órát bírok dolgozni, mielőtt látásom elhomályosul, és inogni kezd lábam alatt a padló. A kék virágos függönyről csupa fáradt és megvető arc mered rám. A lépcső felől zümmög a nem létező rádió.

De azért dolgoztam. Megírtam egy oldal prózát.

*„The miserable have no other medicine
but only hope...”*

39

Munka, te szent munka...

Nos, nekem az a munka, hogy betűket rójak papírra, s olyasvalamivé fűzzem össze őket, amit költészetnek neveznek. De a költő nem lehet meg jó egészség és jó emlé-

* A Kék Torony nevű házban volt Strindberg utolsó stockholmi lakása. Itt halt meg 1912-ben. Ma Strindberg-múzeum.

kezet nélkül. A kilenc múzsa anyja, Mnemoszüné, az emlékezet istennője volt. Én pedig már semmire nem emlékszem; talán gyógyszereim hatása alatt.

Egy köteg levelet találok apám utolsó éveiből Kanadában. Újra kellene olvasnom őket. Talán életre keltene emlékeimet.

De nincs erőm újraolvasni őket.

Egy levélre még emlékszem doktori értekezéssel kapcsolatban. Mivel ennek folytán „nagy úr” lett belőlem, beszünteti számomra pénzküldeményeit.

Soha nem küldött pénzt. Tíz éven át én küldtem neki megtakarított filléreimet.

Nagy nyomorban élt.

40

Munka, munka...

A svéd nyelv Rocinantéjén, ezen a rozzant gebén vágni neki a nagyvilágnak; olyan nemes paripákkal versenyezni, mint az angol vagy a klasszikus görög...

Strindberg szép szokkenésekre tudta sarkantyúzni a lovat, de nemritkán átérezte fogyatékoságait; fáradtan és a kezdődő öregkor súlya alatt elbizonytalanodik, és ha kell, ha nem, szórja maga körül a gallicizmusokat. A francia nyelv iránti szerelme sajnos viszonzatlan maradt.

Strindberg mindig hű önmagához, mindig ráismerni nyelvében a frissen vágott lilahagyma szagára. Hjalmar Bergman* álruhát öltött, és alárendelte magát a nyelvnek. Bergman nyelvéről nem is beszélhetünk, csupán a HERR VON HANCKEN és a MARKURELL stílusa közötti különbségekről. Élete végére kissé elpetyhűdt és bőbeszédű lett, talán az alkoholtól.

Söderbergnek** egyszer sikerült mindent jól összehangolnia a DOKTOR GLAS-ban. De hogy valaha is felülmúlta volna mesterét, Herman Bangot,*** abban nem vagyok biztos.

Kis népek, kis nyelvek... Nincs könnyű dolguk.

41

Kis nyelvek, kis országok, egymást harapdáló pegazusok...

Mesterségem világát betegségem alatt sem felejthetem el.

Szorulásom van; röntgenezés előtt hashajtót kell bevennem. Beleim háborognak, de a buszban hazafelé sikerül féken tartanom végbelem záróizomzatát.

A küzdelmes gyalogutat nem bírom ki a házunkig. A nadrágomba csinállok, mint egy kisgyerek. Kimerülten, hideg verítékban úszva, bűzösen botlok át a kuszobön.

Otthon vár rám a posta, géppel írt névtelen levelek, mint rendesen, szokatlanul jó

* Hjalmar Bergman (1883–1931) svéd regény- és drámaíró. Fin de siècle hangulatú műveiben az öszönélet determináltságát hangsúlyozza.

** Hjalmar Söderberg (1869–1941) svéd regényíró. Élete utolsó évüzeideit Dániában töltötte. Szellemes és melankolikus novellái, regényei Maupassant és Anatole France hatását tükrözik.

*** Herman Bang (1857–1912) dán író, újságíró. Kezdei műveinek naturalizmusát későbbi impresszionista árnyalatosság váltotta fel.

stílusban. Ismeretlen ellenlábasm örül betegségemnek; rászolgáltam mint büntetésre.

Gyűlölet mint igazságtétel, irigység mint büszkeség és megvetés.

Az egész ház úszik az ürülékszagban.

42

Kis országok, kis nyelvek... Megvásárolható tollforgatók; észre sem veszik szajhaságukat. Nyúl szívű irodalomszociológusok, akik nem mernek beletúrni ebbe a szennyesbe; még nem biztonságos.

Hamsun és Per Hallström vad németbarát volt még a náci időkben is. Vajon nem azért-e, mert Németországban fordították és becsülték műveiket, míg a nyugati demokráciák nem érdeklődtek irántuk?

Az én balra kacsintó nemzedékemet nemigen fordították Nyugaton; nem tanúsodtak meggyőzően az átkos kapitalizmusról. Keleten viszont elég gyakran fordították őket, annak bizonyosságául, hogy a szocializmus megbecsüli a kultúrát. Legjobb esetben keleti utazásokkal vesztegették meg őket, ahol megbámulhatták a Potyemkin-kulisszákat, kaviárt zabálhattak, és pezsgőt vedelhettek. Ezt az udvariasságot igazán meg kellett hálálni; jött is a sok lelkenedező útinapló a Rendszer dicsőhimnusaival.

Eszükbe se jutott, hogy meg vannak vesztegetve.

Kis országok, kis nyelvek.

43

Dolgozni, emlékezni...

Írd meg emlékirataidat fiatalon: színesek lesznek és erőteljeseek, ha igazságtalanok és szubjektívek is.

Írd meg őket korosabban, amikor az emlékek már kifakultak, és merev sémákba rendeződtek.

Írd meg öregem, amikor idillen és önsajnálaton kívül már semmi nem maradt.

Betegem már semmire nem emlékszel. Homályos, fehér felhők a fekete táblán – csak ennyi van.

Nincs erőm emlékezni. Még arra sincs, hogy új, friss emlékeket hazudjak össze ásítozó olvasóknak.

44

Munka, az én munkám, mely immár véget ért.

Két ág van ezen a fán: szimbolizmus és realizmus. A szimbolista művek többnyire rövidiek, a realisták terjedelmesek, és gyakran népszerűbbek, legalábbis Skandináviában. „Vékony” könyveim kelendőbbek voltak Európában. A svéd kritika egy kalap alá vette minden írásomat. A szimbolizmus hosszú novellákban jelentkezett, ezeket „közbülső” írásoknak keresztelték.

A realizmussal voltak problémák. Fiatalkori élményeim már megírta a harmincas évek nemzedéke, és velük szemben nem volt könnyű saját profilt kialakítani. Néha

sikerült elbeszéléstechnikai fogásokkal és a szóbeli költészet hagyományainak felhasználásával kivágnom magam.

Lehet, hogy a modernizmus győzött mint művészeti irányzat, de olvasókat vesztett, amikor eltávolodott a szóbeliségtől. Jellemző, hogy Joseph Conrad volt az egyik úttörő: az ő angolsága tanult nyelv: soha nem volt gyerekkori élménye az angol szóbeliség. Milyen különös jelenség Conrad: nincstelen és egyben hallatlanul gazdag. Hagyományosabb regényeket alkotott volna, ha lengyelül ír.

Az én műveimben tovább él a szóbeliség, a „vékonyakban” és szimbolistákban is. A HERÉLTEK egy szó változtatás nélkül kerülhetett színpadra; a SPERANZÁ-t Malte naplójának csendes monológja mondja el; a JERUZSÁLEM ÉJSZAKÁJA, legalábbis formailag, plátói dialógus.

Nem hiszem, hogy a szépirodalom hosszú távon fennmaradhat, ha kitépi a szóbeli hagyomány gyökereit. Egyébként a költészet sem, ha elszakad az énektől és felolvasástól.

45

Mégiscsak furcsa...

Hisztérikusan elutasítottam, hogy nyíltan beszéljek munkámról, és megvettem kollégáimat, akik vásári kikiáltóként álltak műveik mellett; elemezték és magyarázták őket, rendszerint naiv onigazolással. De a kritika malmainak kellett az örölnivaló, s a locsifecsi szerzőket nagy megbecsülés övezte, ha műveiket nem olvasta is senki.

A szerző intelligenciájának és jó gondolkodókkal való azonosulási képességének semmi köze a műalkotás értékéhez. „Wie sind syntetische Urteile a priori möglich?” A kérdés talán érdekes, de nem szépirodalom. A színvonalas irodalom a banalitásból ver aranyat. Olyan egyszerű anyagból épít, mint „*Nem könnyű az ember sorsa!*”*

Munkámat megmérgezte ez a mindenféle esztelen elméletgyártás. Két vonal válik ki közülük: egyrészt a természettudomány és technika filozofémáit követő hamis analógiák, másrészt a romantika felmelegített ételmaradékai, ami semmivel sem kevésbé eszement.

Meg az is, ahogy a modernizmus főzött magának varázsitalt a darwinizmus mocsár-vizéből: ahogy telik az idő, úgy lesznek egyre tökéletesebbek az emlősök, az autómárkák és az irodalmi művek: micsoda ostobaság! Joyce talán jobb, mint Homérosz? Más, mint Homérosz, az biztos – ennyi elmondható.

A kritikának ez a butasága megkeserítette és megnehezítette munkámat.

46

Így dolgozni, ebben a svéd kultúrában...

Sajátos volt. Itt még magukban hordozták az emberek a régi paraszti világ normáit – a test örömei jólesőek voltak, de egy kissé bűnösök; a lelki dolgok csak afféle érthetetlen liturgia volt a templom fehér boltívei alatt, órákig tartó, sanyarú prédikációkkal körítve, amiből egy szót se értett senki.

* Utalás Strindberg: ÁLOMJÁTÉK című drámájának egyik motívumszerűen ismétlődő mondatára.

Ennél szórakoztatóbb volt a cirkusz meg a parasztkomikusok, pálinka és lányok döntögetése a bokrok alatt; ha meglehetősen bűnös és elítélendő is.

Amikor már nem volt kötelező a vasárnapi istentisztelet, kiürültek a templomok. Az esperes mennydörgött a gyülekezet lanyhaságán, vagy a lelki finomság jelének látta, hogy üres a templom; üres templomban prédikálni előkelő, rogyásig tellő cirkuszi sátorban fellépni rossz ízlésre vall.

Legelőkelőbb az a kultúra, amelyik senkinek se kell.

47

Munka, irodalom...

Kegyetlen ez a tél: seregestül szedi áldozatait barátok és kollégák között. Néhány üdvözlő sort kapok egy koltótól, nemzedékem legnagyobbikától; reszketeg betűk, egy hatéves kisfiú írhatta volna: barátom beteg. Barátian gyámoltalan sorait látva sírva fakadok.

De erről talán nem is kellene szólnom, ha nem volna szimbolikus jelentése is: a komoly költészet beteg. Nemsokára csak az olcsó ponyva és a vizuális médiához törleszkedő írott szó marad a porondon. A fiatalok úgy verődnek hordába, mint a kiirtástól rettegő vadállatok, és az állam felelősségéről üvöltenek a kultúra iránt. Ez a kultúra pedig egyre inkább egyfajta üveggyöngyjáték lesz, ami annyira érdekli a népet, mint a heraldika vagy a sólyomvadászat tudománya.

Nem vagyok filozófus csizmadia; szavam sokakhoz eljutott.

Annál nagyobb keserűség látnom, hogy lemenőben a nap a szó művészetének szép kertje fölött.

48

Munka, te szent munka...

Betegségem hírért gyorsan egymás fülébe súgják az emberek; elnémul a telefon; le-
vélszekerényem csak félig telik meg mostanában.

Annál jobban meglep, amikor az egyik tájékozatlan tévégenerális felhív, dolgozzak át televízióra egy regénysorozatot. Jelen állapotomban ez persze lehetetlen; az elemi jó modor azt követelné, hogy tájékoztassam betegségemről és elhárítsam ajánlatát.

Mégsem mondom nemet. Néhány hét gondolkodási időt kérek tőle.

Olyan vagyok, mint a fiatal lány, aki váratlanul kőrőre talált. Mint minden nő, én is szerelemre, férfira, otthonra, gyerekekre vágyom, bár az élet forrása beteg bennem. Minden emberi és női tisztesség azt írná elő, hogy kikoszarazzam a kérőt.

De nem tudom megtenni. Még egy hétig érezni akarom, hogy a szent munka vágyik utánam, hogy magáévá tegyen.

49

Egyik rokonom azzal vigasztal, hogy elüldögélhetek a kertemben, műveim hosszú sorára gondolva. Hiszen mégiscsak nagy életmű marad utánad!

Milyen különös. Az ember soha nem olvassa újra a műveit, már csak gyakorlati

okokból sem. Túl kínos szembesülni ennyi kudarccal. Mennyi mindent másként kellett és lehetett volna csinálni!

Számtalan barna boríték hever itt is, ott is, tele félig kész kézirattal, és vázlatokkal, amikből lenni kellett volna valaminek. Egy Homérosz-tanulmány – töredékben. Esszék a – látszólag? – ellentmondásos ODÜSSZEIA-ról.

Utolsó vakációmban fejembe vettem, hogy saját erőmből beletanulok Homéroszba: sajátos dialektusába és nyelvezetébe. Az elején nagyon nehéz volt, de annyira belefőttem, hogy egy homéroszi *Wörterbuch* segítségével kapásból tudtam olvasni.

Amikor évfolyamtársaim az őszi szemeszterben megkezdtek a birkózást a csodálatos hatodik énekkel, én már folyékonyan olvastam a szöveget. Megragadó esztétikai élmény volt. Az ablakon besütött az őszi nap, s fényét mintegy visszaverte a szöveg hullámcsobogása.

Most sokkal bonyolultabbnak találom, mint akkor: veszélyek furcsa, baljós levegője üt át az idill paradicsomi hangulatán. Kockázatos és nehéz betolakodni ebbe a phaiák paradicsomba.

Megbicsaklik az ének alaphangja; nyilvánvaló, de nehezen bizonyítható törést érzünk.

De erről már nincs erőm írni most, hogy a szent munka kiesik a kezemből.

Soha nem jutok el már a phaiákok szigetére.*

50

Testem ólomsúllyal nehezedik rám; a sötét földbe vágy.

Sokan elmondták már, de újra elmondható: gyermekké tesz bennünket, hogy annyira alá vagyunk vetve testünk szeszélyeinek. Az új csodagyógyszerek mellékhatásokat váltanak ki: szénalázat, izzadást, orrvérzést. Hólyagom és beleim komiszkodnak velem.

Csakugyan meg kell utálnunk ezt a beteg testet? Torkig vagyok szeszélyeivel és bárbár csibészégeivel. Nagy lelki élményre vágyom, szabadulni testem zsarnoksága alól. Talán a Pont Langlois-t kellene látnom, a festményt, melyet oly sokáig keresett Van Gogh, de sose találta meg. Talán ott ülnöm egy román katedrálisban, és egy ezerszólamú misét hallgatnom.

Misererét? Kyrie eleisont?

Nem; Glóriát, győzelmi himnuszt az álnok test fölött.

Glória!

51

Buddha testét halála után feldarabolták, tagjait elszórt ereklyetartókban rejtették el. Mohamed Medinában halt meg, ott is van eltemetve. Zarathustra hetvenéves volt, amikor meghalt, bár azt hitte, még soká fog élni.

A kereszténység viszont abból a csodából sarjadt ki és szokkent virágba, hogy egy ember feltámadt halottaiból.

Valaminek kellett történnie – ennyit megtudunk az ellenséges zsidóság szkeptikus

* Delblancnak, betegségével való bámulatra méltó küzdelemben, mégis sikerült befejeznie ILIASZ- és ODÜSSZEIA-elemzését, ezt a kis filológiai és szépirodalmi remekművet.

kommentárjaiból. A sír mellett dolgozó kertész elásta a holttestet, mert nem akarta, hogy odacsödüljön a nép és letapossa az ágyásokat – így az egyik magyarázat.

Elhihetjük vagy kétségbe vonhatjuk, tetszés szerint. Egy bizonyos: feltámadás nélkül ma nem volna kereszténység.

Oly nagy bennünk a halálfélelem, hogy a feltámadás világvallás alapja lehet.

52

Nem: igazában ketten támadtak fel halottaikból. Az első Lázár volt, aki már hullaszagot árasztott a sziklasírban eltöltött négy nap után.

Mindig gondolkodóba ejtett, hogy Jézus sírva fakad a halott sírja előtt. Miért sír Jézus?

Már tudtuk, hisz maga a Mester biztosított róla, hogy Lázár fel fog támadni halottaiból.

És Jézus mégis sír, mielőtt csodatevő erejét megmutatná.

A hiteles hagyomány morzsája volna ez, ami túlélte minden manipulálást? Valami névtelen tanú, aki emlékezett rá, hogy maga Jézus is tehetetlenül állt a sír előtt, amikor együtt gyászolt az asszonyokkal? Hogy megrendült lelkét elfogta a felháborodás. Hogy elírta magát.

Ember voltának emléke, mintegy a látcső fordított végén át. Mielőtt isten voltának borostyánkővébe zárta volna a hagyomány.

Isten, aki az ember sorsát siratja?

Vagy gyenge ember, aki sír, mert nincs hatalma a halál fölött?

53

Szétszórt kártyák az árokparton és az utakon: az Ördög tarkabarka konfettije.

Az amerikai polgárháborúban történt, amikor még komolyan vették a kereszténységet. A katonák eldobták kártyáikat, mielőtt harcba indultak volna. Végóráik előtt csak biblia és imakönyv maradt az oldalzsákban.

Én elszórtam, amit csak tudtam; tarisznyámban már semmi sincs.

Indulok a harctér felé.

Egyedül, üres kézzel.

54

Egyik utolsó emlékem nővéremről, talán amikor utoljára voltunk nála látogatóban... Soha nem félt, mindig büszke volt, de most nem tudott beletörödni, hogy elmegyünk.

– Késő van – suttogetta valamelyikünk. – Most már igazán mennünk kell...

Úgy tett, mintha nem hallaná. Csak beszélt, beszélt, terveiről, arról, hogy jobban, sokkal jobban érzi magát...

Lázat mért, mi csendben szedelődzködtünk, motyogtunk, hogy késő van, most már igazán mennünk kell... Nővérem leolvasta a hőmérőt, arca önkéntelenül eltorzult a fájdalomtól, aztán beszélt, beszélt.

Mi az ajtó felé tartottunk, de ő nem vette tudomásul, hogy elköszönünk, hogy kép-

mutató módon hangoztatjuk, nemsokára biztosan jobban érzi magát; ő csak beszélt, beszélt.

Még kinn a folyosón is hallottuk, hogy mondja, mondja.

Siettünk kifelé a keskeny közön az ágyak között, ahol a jóléti betegellátás hajótörtei hörögnek a halál hullámvölgyeiben.

A nyitott ajtókon át hallottuk a makacs hangokat: beszéltek, beszéltek.

55

Utolsó reggelem idehaza; vár a kórház.

Amikor a kora tavaszi reggelen kimegyek, hogy behozzam az újságot, váratlanul egy csapat özzel találom magam szemben a telken. Fejük fölött a reggeli köd tömör vattacsomója. Idejöttek lelegetni a krókuszok és tulipánok friss hajításait; űzi őket az éhség ezen a megkésett, hideg tavaszon.

Felém fordítják fejüket, és rám néznek, csillogó szemükben hitetlenkedő csodálkozással. Eszükbe se jut megijedni.

Kísértet volnák már csupán: képzeletük szüleménye? Vagy csak én álmodom ezeket a kecses állatokat?

Megvetően hátat fordítanak, lassan megindulnak a fűvön, kényelmesen ringó ívben átgörjék a kőfalat, aztán eltűnnek az erdőben.

Igyekszem elhitetni magammal, hogy félnek tőlem.

Hogy még mindig élő ember vagyok, akitől megijednek a félénk vadak. De lehet, hogy tévedek.

Csak kísértetet láttak.

Egy másik világ hívogatása, egy számomra nem hallható hang csalogatta haza az állatokat.

Magamra maradtam a Semmi földjén.

•

1990 őszén rákban megbetegedtem. Kórházba kerültem, és 1991 telén eléggé javult az állapotom, hogy rövid naplót írjak betegeskedésemről.

A napló csak magamnak szólt volna, de úgy látszik, az író arra van programozva, hogy mindig másoknak írjon.

Szövegem orvosi szempontból nem sokat ad. Amit magam, a nagyközönség vagy akár a szakorvos tudhat ennek a „betegségnek” ezernyi ezer változatáról, azt úgysem volnék képes ismertetni; időm sem volna rá.

Csupán egy magánember számol itt be embertársainak a betegség első stádiumában átélt érzéseiről és gondolatairól. Örülnék, ha soraim hasznot hajtának.

Handen-Järna-Stockholm, 1992. június 3.

(A jegyzetek a fordítótól valók.)

FIGYELŐ

KÖNYVMOLY

Szabó Magda: *A félistenek szomorúsága*
Szépirodalmi, 1992. 443 oldal, 380 Ft

Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma*
Pesti Szalon, 1992. 116 oldal, 99 Ft

Szabó Magda és Beck András, bár egy kor-szakban élnek, nyilvánvalóan nem kortársai egymásnak. Egyikük számára a műveltség biztonságos otthon, néha kegyhely és menedék, de mindenképpen a létezés és a gondolkodás evidenciája, család, melyben mindenki társára lelhet; míg a másik, a fiatalabb, üdítő gátlástalansággal vallja be, hogy egyetlen sort sem olvasott G. B. Shaw-tól, ennek ellenére hosszasan értekezik a szakállas szarkasztikus-ról. Szabó Magdát szenvedélyesen érdekli minden szó, melyet valaha is leírtak, Beck bizalmatlanabb, jobban érdekli az, amely nem került papírra. Szabó terrénuma a szépirodalom, Beck az irodalom igencsak kiterjesztett fogalmával dolgozik, valahol a filozófia és az esszéisztika/kritika oly bizonytalanul meg-rajzolható határterületén. Egyikük számára a műalkotások léte evidencia, érvényes hát a velük szőtt viszony, a másik szemléletében már a mű puszta létezése is probléma, hogyne lenne hát problematikus a találkozás a műalkotásokkal, így lesz kérdésessé a kritika műfaja is. Szabó számára az irodalmi tradíció eleven, elsősorban a magyar tizenkilencedik század és a *Nyugat* köre, Beck hivatkozási alapja mindenekelőtt internacionális, a magyar hagyomány kevésbé érinti, a *Nyugattól* leginkább Karinthy, a legkevésbé „szabályos” nyugatos. És filozófusok mindenekelőtt, nem magyarok természetesen, de a jelenkori slágerlista: Gadamer, Heidegger, Derrida, Wittgenstein és egy remek angol figura: Richard Rorty, akinek hazai népszerűsítéséért Beck Andrásnak nagyon sokat köszönhetünk. Ezzel szemben Szabó Magda, választott családjá szellemiségének megfelelően, ha nem is filo-

zófiaellenes, de bölcséletidegen, híven a *Nyugat* és az *Újhold* fővonalának hagyományaihoz. És elméletellenes is, ami üdítően társul mindenféle ideológia iránti bizalmatlanságához – ez utóbbiban rokona Beck Andrásnak. Teóriák előszámálása helyett azonban leleményes módon kamatoztatja gazdag írói pályáján szerzett igencsak megfontolandó tapasztalatait, csillogtatja a manapság egyre ritkább ún. klasszikus műveltségét, de legnagyobb erőnye, hogy a kartárs biztonságával mozog mégoly távoli írói műhelyekben is: az életút és a műalkotás közti összefüggések detektívhevetű kutatója. Hiba lenne mindebből arra következtetni, hogy Szabó Magda valamiféle mértéktartó konzervativizmus képviselője, míg fiatalabb pályatársa a kriukai gondolkodás avantgardistájának nevezhető. Jóllehet korlátozott értelemben mindkét ítélet igaz. De semmiképpen sem gondolom, hogy értékítéletről lenne szó. Két irányzat, két ízlés reprezentálja magát e kötetekben, létük egymás melletti és nem egymás elleni. Voltaképpen – persze implicit módon – tudomást sem vesznek egymásról – és ez így van jól, hiszen lassan-lassan, de mégis így fog újjáépülni az irodalom régen vágyott parlamentje.

Mindezek után feltehető a kérdés: ha ennyi az elválasztó ellentét, ha ennyi minden nem közös Szabó Magda és Beck András könyvében, mi indokolja közös meg tárgyalásukat? Talán az, hogy nagyon határozottan képviselik a jelenkori magyar irodalmi kultúra két szélső lehetőségét. És ez megteremti egy kritikai játék esélyét is: megkísérelhetjük (ott, ahol lesz erre lehetőség), hogy néha mintegy Beck András maszkjában bíráljuk-értelmezzük Szabó Magda írásait, a gyakorlatban kipróbálva műbírálói hitvallását.

Szabó Magda tanulmánykötetében is író marad. Ezt már a tartalomjegyzék cikluscímeinek felsorolása is érzékeltetheti: SZÍNKÉPELEMZÉS; A SZAKMA BECSÜLETE; OLVASÓNAPLÓMBÓL; KÖSZÖNTÉS THÁLIÁNAK; SZIGORÚAN BIZALMAS. Az első ciklus – valószínűleg a kö-

tet legélvezetesebb része – irodalmi elemzéseket tartalmaz, részben újraértelmez régi és a köztudatban mozdíthatatlanul szoborszerűvé vált műveket (elsősorban a két Vorosmarty-írásban), másrészt a kincskereső buzgalomával tár fel régi irodalmi sírkamrákat, porol le elsőként mindeddig ismeretlennek nevezhető műveket (ilyen a Thury Zoltán-kisregényelemzés, az öregkori Jókai-dráma felfedezése). E ciklus párja az OLVASÓNAP-LÓMBÓL, itt egyrészt „szabályos” recenziókat, másrészt kuriózumok feltárását rögzítő papírra. Esszé vajon vagy kritika, amit Szabó Magda ír? A kérdés leginkább Beck Andrásnak okozna problémát, aki radikálisan elválasztja e két „műfajt” – az idézőjel voltaképpen tőle származik. Ugyanis: „...az alapvető baj épp az, hogy a kritikának egyáltalán nincsen műformája”. (114. o.) Vele szemben állna az esszé, mivel „az író szava szabad. Az írónak a világ társaság, a kritikus magányos alak”. (76. o.) És ennek alapján közli az esszé, ill. a kritika definícióját. „Az esszé: beszédmód, melyben belső végtelenségünk elfoglalja a világot. A kritika: beszédhelyzet, melyben én és mi, én és mű egymással feszült viszonyban áll.” (77. o.) E kissé erőszakoltnak érezhető és elnagyolt szétválasztás a következő kérdésre ösztönözheti a recenziót: akkor hát Szabó Magda elemzése Vorosmarty egyik verséről kritikai beszédhelyzetben íródott esszéisztikus beszédmód, miközben a kiváló író belső végtelene elfoglalja a világot? (És nyilvánvaló, hogy még több hasonló – bevaló, kissé ironikus – kérdés feltehető.) De annyi bizonyos, hogy az író Szabó Magdának a világ, pontosabban az irodalom: társaság, még inkább család, és kritikusként sem érezheti magányosnak önmagát. Beck definíciója alapján nem dönthető hát el, hogy e tanulmányok melyik műfaj körébe tartoznak, esszé és kritika szétválasztása esetükben irreleváns. És vitatom azt is, hogy a kritikának nincsen műformája. Ha ez igaz lenne, nem találhatnánk e nemben halhatatlan műveket, márpedig közös tapasztalatunk, hogy léteznek ilyenek, még akkor is, ha tárgyuk már mindörökké alámerült az időben. Ugyan kit érdekelnek ma már obskúrus német–francia cselvígjátékok, Lessing elemzéseit mégis a legnagyobb figyelemmel olvashatjuk problémáikról. Vagy magyar irodalmi példával élve: nem hiszem, hogy Wohl Stefánia ARANY-

FÜST című regényének elolvasására bárkit is rá tudnék venni, de a róla íródott Péterfy Jenő-bírálatot tiszta szívvel ajánlom mindenkinek. Etcetera. Hadd szembesítsem most Beck Andrást a számára oly kedves Richard Rortyval, aki szerint minden „irodalom”, melyben nem valamilyen közös szóúrt használnak az adott terület művelői. „Irodalom” akkor hát a kritika is. (E gondolat forrása: Rorty: TIZENKILENCEDIK SZÁZADI IDEALIZMUS, HUSZADIK SZÁZADI TEXTUALIZMUS. Holmi, 1991. november, fordította: Beck András.) Az érvelés eszerint lehetetlen egy kritikában, „az elemzés ugyanis éppúgy történet, mint egy novella vagy regény, a különbség csupán az, hogy többnyire jóval unalmasabb, sablonosabb, érdektelenebb, nyelvileg pedig csaknem teljességgel igénytelen történet – iskolai dolgozathoz hasonlít inkább”. Így Beck, könyvének 80. oldalán. De igazságtalan recenzius legyen a talpán, aki az idézet lelőhelyét, a Márton László TUDATALATTI MEGÁLLÓJÁRÓL szóló Beck-írást unalmasnak stb.-nek minősítené. Nagyon is élvezetes írás az. Akár Szabó Magda elemzése. Jó, legyen hát „történet”, de ez bizonyosan nem baj, másrészt nyelvileg kétségtelenül igényes, egyáltalán nem sablonos, de különösen érdekfeszítő. Ez mindenekeelőtt Vorosmarty A MERENGŐHŐZ című versének elemzésére igaz. Itt valóban egy vérbeli történet áll az analízis középpontjában: Vorosmarty meglátja és megszereti a Bajzáéknál vendégeskedő Csajághy Laurát, némi tépelődés után megkéri a kezét, és – nem kap kosarat. De ami a „boldogító” igeig történik, az regény valóban; Szabó csak vázlatokat ír meg belőle: Laura kétségbeesett kibúvási kísérleteit, Vorosmarty öngyöttrő kételkedését, vajon magához köthet-e egy nála több emberöltővel fiatalabb leányt, Bajzáék sündörgését, hogy mégis tető alá hozzák a frigyet. Mindez annak alátámasztásaként lesz tárgya az elemzésnek, hogy nem „bebizonyítsa”, de kikövetkeztesse: a híres vers voltaképpen nem a kétkedő-vonakodó menyasszonyhoz, de magához a kérő költőhöz íródott az ún. önmegszólító verstípus egy nagyon korai, lappangó példjaként. Modernebb elmék számára bizonyára illegitim elemzési módszer ez, az életrajzi elem ilyen fokú beépítése a műalkotás zárt, önmagában teljes és levelezhetetlen világába. Az analízis számomra mégis meggyőző, ezek után nehéz lesz más-

képp látni Vörösmarty versét. Szabó – és ez más írásaiból is kitetszik – egyáltalán nem tekintü élet és mű világát elkülöníthetőnek egymástól, a művész személyiségének rajza, élet-helyzetének megvilágítása szerves része lehet egy mű keletkezéstörténetének. Ez megint korábbi érzéseinket erősíti meg: Szabó számára a magyar irodalom világa családias érzéseket kelt, mint magyar író ő is e familia részének tekintü magát, otthonosan bolyong a régi, elhagyott lakásokban. Együttérző és együttszenvedő – irodalmi és emberi empátia itt szétválaszthatatlan egységben áll. Ez okozza, hogy még „ösellenségei” iránt is megértő. Legfőbb képviselőjük, Gyulai Pál e kötetnek is egyik negatív hőse. Így volt ez már a korábbi tanulmánygyűjteményben is, ahol egy virtuóz írásban sikerült valószínűsíteni: Gyulai nagy port kavart ÍRÓNÓINKRÓL szóló kritikáját, melyben a főzőkanálhoz parancsolta vissza irodalmár hölgyeinket, voltaképpen Szendrey Júlia testvéréhez, Marihoz írta. Pályázzván a delnő kezére, a kritikában szinte figyelmezteti: nem kíván Júliához hasonló *blaustrumpfot* ágyához és asztalához invitálni, lássa a hölgy, hogy mihez tartsa magát egy irodalmi feleség! (KÍVÜL A KÖRÖN. Szépirodalmi, 1980.) A nőemancipációt mint „bohó és bűnös” tant tárgyaló Gyulai joggal lehet egy magyar nőíró ironiájának alanya. De a kritikus Gyulai is megkapja a maga – jogos – dorgatóriumát. Szabó Magda nem győzi eleget ismételtetni a harcos kis kritikus szűklátókörűségét, művészi süketségét, különösen a Jókai-kérdésben. Hogy Jókai nem az volt, akinek Gyulai, és bár jóval árnyaltabban, de Péterfy is látta-láthatta, azt Szabó a könyv számomra legnagyaszerűbb írásában igyekszik dokumentálni. (Egyébként: nagyon időszerű egy modern Jókai-recepció. Az utóbbi években mintha elkezdődött volna valami e tekintetben: nagyon fontos írás Lányi Andrásé A KETTÉSZAKÍTOTT ÜSTÖKÖS – Liget, é. n. – című kötetében, valamint Fábri Anna átfogó elemzése: JÓKAI-MAGYARORSZÁG. Skiz-Budapest, 1991.) Az írás, A FÉLISTENEK SZOMORÚSÁGA egy hagyatékban maradt Jókai-darabot elemez. Itt veti fel egy megdöbbentően merész emberi konstelláció lehetőségét megint csak Gyulai főszereplésével: „Szendrey Júliába holtiszerelmes volt, nem is üldözte a gyöngye verseket alkotó gyöngéd holgyet szigonyaival, Jókaiába, saj-

nos, nem volt szerelmes, addig ült, amíg mozgott. Kár, hogy nem vonzódott hozzá, Jókai szép férfi volt, aranyiszóke, kék szemű, szálas, bizony a kurtára szabott, két szűrös cseresznyével a világba meredő eszemadta Gyulai munkásságában és ízlésében modernebbé tette volna az ítékezést egy parányi szerelmi abnormalitás.” (139. o.) Az idézet – remélem – közvetítü nemcsak Szabó gondolkodásának elfogulatlanságát, de stílusának minden báját is. De ami lényegesebb: regény hát ez is, történetalkotás az elemzés közben – nem Beck András ízlése szerint. Ugyanakkor még egy lehetőséget magában rejt: talán nagyon is vonzódott Gyulai a nagy mesemondóhoz, kritikai ellenszenve csak egy hatalmas elfojtás eredménye? De legyen ennyi elég, a végén még a recenzens is a regényköltés bűnébe esik...

A Jókai-dráma elemzése sem marad el a regényvázlat merészsége, ötletgazdagsága mögött. Hogy aztán egyesítse a kettőt: a nagy latinok, Cicero, Caesar, Caüliana hétköznapiinak, szerelmi civódásainak, házastársi viaskodásainak háttere mögött felvillantassa Jókai magánéletének, elmagányosodásának panaszát: „ne haragudjatok, ilyen volt Rózámm, ilyen szigorú, ilyen okos, ilyen parancsoló, ilyen határozott, sose mertem megvallani senkinek, még regényfigurában sem, hogy ahogy idősödöm, engem a Clodiák érdekelnek, a szép Publiliák, a misztériumok tudói”. (155. o.) Egészen elsőrendü, amit a darab stílusmegoldásairól feltár. A prózaszövegekben, a látszólag lapidáris dialógusokban kimutatja a *blank verse*, a népi mondókák vagy a Nyugat jóval későbbi nyelvi forradalmának jelenlétét, Babits és Ady hangjának látnoki megsejtését – mindez talán érv lehet amellet, hogy igenis lehet érvelni a kritika műfajában is.

Különös módon, a könyvnek éppen azokat az írásait érzem súlytalanabbnak, ahol Szabó direkt módon ír valamiféle elbeszélést: ami oly hiteles történetmondás az elemzésekben, oly fáradt néha a tiszta epikához sorolható emlékezőésekben, műhelyvallomásokban. Felcsendül itt némi narciszikus hang, néhol talán erősebben a kelletténél. De annyi bizonyos, a kötet minden írásában érezhető, hogy megalkotójuk nagyon Valaki. Személyiség.

Személyiség – ezzel már Beck András könyvének egyik kulcsszavához értünk. Itt

harc folyik a személyiség kidolgozásáért, a személyiség itt feladat. Ennek egyik lehetséges alakváltozata a kritikus. Az ily módon fogott személyiség: viszony, kapcsolat az én és a másik, az én és a mű között. Beck szerint ez a kapcsolat nem fogható fel mintegy természetű adottságként: „A kritika ugyanis többnyire hallgatólagosan elfogadja és magától értetődőnek tekinti, hogy miről (ti. a műről) beszél. Vagyis az én és a mi, az én és a mű közötti feszültség el van benne fedve, el van rejtve.” (114. o.) Akkor megnyílik a lehetőség, éppen a kritika műfajában (melyről később azt írja, hogy voltaképpen nem is műfaj), hogy e bűjtött feszültséget megpróbálja kijátszani, de ekkor – Beck szerint – fennáll a veszély, hogy műfaji átbillenés történik, és már nem is kritikáról van szó. És a kötetben végigkövethetjük ezt a harcot: ezért, hogy dialogikus formában bírálja Kornis egyik könyvét, de, nagyon ravaszul és szellemesen, a két beszélő, A. és B. voltaképpen egy, hiszen e rövidítések Beck András monogramját adják, másrészt a szöveg végén B. eltűnik, és ettől kezdve A. „magában beszél”. (73. o.) És ezért, hogy Márton könyvéről írt bírálatában oly sokáig halogatja, hogy „rátérjen a műre”, míg az írás végén egy *Vég-dalban* önparádiaként summázza mondanóját. Kevés hát a könyvben a „szabályos” kritika – egy kritikus keresi a maga műfaját. És vele önmagát is.

Beck olyan kritikus, aki „rühellé” a kritikuságot, miközben saját magát fekteti a kritika boncasztalára. Az utóbbi idők egyik nagyon merész, teoretikusan sokatmondó gesztusa ez. De hogyan lesz valaki kritikus(i) személyiség, ha radikálisan lemond a kritikaírásról? Lehetséges, hogy ez a pálya is, oly sok művészpályához hasonlóan, a hallgatás felé halad? De a kritikában ez a csend nem oly messze hangzó, mint a művészet területén. Mondhatni: semmit sem jelent. Akár nemzedékének java irodalma, belefutad az ürességbe. És nem hiszem, hogy a filozófiában lelhetne megváltást. Eliot szerint: „minden nemzedéknek meg kell teremtenie a maga irodalmi kritikáját”. (KÁOSZ A RENDBEN. Gondolat, 1981. 490. o.) Beck Andrásnak komoly esélye van, hogy generációja kritikus legyen. De igaz az is: e lemondás nagyon sokat árul el erről a generációról. És akkor ez a

csend mégis jelent valamit: „Nincs megoldás, mert nincs probléma.”

Szemben Szabó Magdával, Beck Andrásnak nem adatott irodalmi család, kritikusinak önarcképe így valóban „magányos alak”. Éppen ezért dialóguskereső. Egyelőre elsősorban önmagával folytat párbeszédet. Könyve ezért meghatározó: egy felkészült elme keresi itt partnereit, igen magas színvonalon.

Bán Zoltán András

LÁNYI ANDRÁS: A KETTÉSZAKÍTOTT ÜSTÖKÖS

*Liget Könyvek, é. n. [1992]
212 oldal, 98 Ft*

A történelemmel vagy annak valamely ágával hivatásszerűen foglalkozónak mindig megtelepedés és öröm, ha a szorosabban vett céhen kívüli is szenvedélyes érdeklődéssel, értő kutatókedvvel s biztos fogalmi készséggel szól tárgyköre kérdéseiről. Biztatás és biztosíték, hogy tevékenysége nem izolált, és nem fullad közönybe. Kicsinyes szakmai önteltség és féltékenység, persze, nemritkán gáncoskodik ilyenkor, vélt fölényét mutogatván, s a meritum helyett fontoskodik, mondván, nem is öszvér vonta ama hegyvidéki városban a kordét, hanem ló. S micsoda különbség ez! Wissenschaft der Nichtwissenschaften.

Amit ennek a négy esszé magában foglaló formás kötetnek szerzője hőseiről – Széchenyiről, Aranyról, Jókairól, Görgeyről – elmond, azt jórészt, bár távolról sem egészen, a legkülönbözőbb könyvek, tanulmányok, cikkek már megpendítették vagy ki is fejtették. Ami mégis joggal ragadja meg akár a legtájékozottabb olvasóját is, az a heurisztikus élmény heve, az egybekapcsolás egyénre kivetített történelemlelektani logikája s a belőle előálló személyiségrajz sorsot és karaktert plasztikusan fölmutató képessége.

Úgy tetszik nekünk, Arany és Görgey ese-

tében sikerült ez legjobban. Bizonyára azért is, mert kettejükre merevedett rá legnehezebben lehánthatóan az együgyű teóriák sémainak maszkja. S mert e maszk üres és primitív szokványainak törvényesítéséből az elmúlt negyven esztendő – a korábbiaktól, lát szöveg, eltérő okból – alaposan kivette a részét, akár a Révai–Lukács-féle Arany-képre gondolunk, akár az Andics–Mód-féle „iskola” Görgey-rajzára. Az egyik a Gyulai–Riedl-féle képet szilárdította s szimplifikálta tovább; csakhogy annak pozitívna szánt értékmozzanatait egy ún. közösségi szemlélet nevében negatívra változtatta; a másik pedig a Horváth Mihály s a 48-as párti publicisztika torzképének nemzetáruló vonásait a karrierista, önző társadalomellenesség s a reakciós osztálygondolkodás rágalmaival bővítette ki. S az ún. konszolidációs idők szellemi renyhességére jellemző az az együttes marxista-populista-Schönggeist támadás, amely azt az Arany-kötetet érte, amely a poétika oldaláról próbálta megragadni, mint Arany közponú életményét s mint a jövőendő idők előre jelzett egyik vezérmotívumát, a bizonytalanság lelki-gondolau gyötrelmével való küszködést. A kétséget kiiktatni, megbélyegezni, ilyen vagy olyan szirupban avagy retorikában oldani: ez volt a hármastámadás indulatának közös nevezője.

E kötet Aranyról szóló esszéje középpontjába igen jó felismeréssel a BOLOND ISTÓK két énekének vallomását s két éneke közti különbségét állítja. Mégpedig a nyelv fájdalmas öniróniájú, szarkasztikus ön- és világábrázolású karakterisztikájának, egymásra halmozódó, kesernyésen groteszk találatainak, korszakokat és magatartásokat összekötő és egymással szembefordító stílművészetének igen pontos érzékelésével. Remekül mutatja föl Arany képességét, miként alakítja a gátolatlan ősi, a bursikóz népi elbeszélés és a rémromantika meg a folsejlő naturalizmus vizionálását esztétikai-pszichológiai tekintetben óriási teherbírásu és toménységű eszközzé, alkalommá. S persze és főképpen azt, hogy ez a magában őrlöde eszmélkedő mint tapintja ki s szenved meg a kor gondolkodásának, közéletének, történéseinek lényegi ütközéseit. Meggyőzően igazolja, hogy oly fokú tárgyasztanciájú és személyes jelenléti hiteles művészi reflexivitással találkozunk itt,

mint irodalmunkban csak igen kevés helyen. (Mellesleg: Móricz gyermekte, az esztétikai szerepet, földadatot és lényegte a publicisztikaival fölcserélő – s a személyességet ily értelműen számon kérő – támadását Arany ellen Kosztolányi is erősen ISTÓK-ra támaszkodva verte vissza ragyogó vitacikkében.)

Ami azonban igazán vonzóvá teszi ezt az esszét, az az, hogy a költő epikája egészében is igyekszik megtalálni a BOLOND ISTÓK valamistevőjét. Ezt a feladatot valamiképpen a XX. századi kutatás háttérben hagyta. Nyilván része volt ebben annak a Babits s Kosztolányi által is ihletett és jelképezett fordulatnak, amely Gyulaiekt „jellegzetesen epikus költője” mellé, sőt fölé állította a lírikust, lírikusaink egyik legnagyobbikaként, s a XX. századi líra egyik fő-fő előfutáraként és előkészítőjeként. Bár e tekintetben nem oly részletes példatárú és telitalálatú, mint a BOLOND ISTÓK elemzésében, észrevételei jórészt megállják a helyüket itt is. Egy esszé kerete, persze, nem is nagyon engedett volna e vonatkozásban többet.

Azt mégis sajnáljuk, hogy lírájának olyananyira az ISTÓK fájdalom- és keserűségvonalához tartozó, nagy művészi megdolgózottságú és erejű versek, mint a KERTBEN, a VISZSZATEKINTÉS, az ÉVEK..., a LEJTŐN, a BALZSAMCEPP, az ÖRÖK ZSIDÓ s társaik csak kevésse vagy egyáltalán nem nyertek említést. S az a műforma sem, amelynek alighanem ő a legnagyobb magyar mestere: a fragment. Annál is inkább hiányoljuk ezt, mert a nem műformai töredékességről viszont, joggal, nagyon is sok szó esik. Olyan erejű művészet s olyan megrendítő vallomás, mint a MÉG EZ EGYSZER... nagy költők tollából is csak ritkán kerül ki. Az ALOM-VALÓ haralmas lélektani-önvizsgálati tanulmány, de ha versben gondolkodunk, vagy akár csak költeményben, ezek nélkül, magában, nem emelné legmagasabb szintre szerzőjét.

S talán az életmű sorsáról is érdemes lett volna néhány jellegzetes mozzanatot kiemelni; a hazai mentalitástörténethez való viszonyát világíthatta volna meg az, mint leste-várta s félte a BOLOND ISTÓK első énekének fogadtatását; s midőn a leghalványabb visszhang sem mutatkozott, nemhogy fogadtatás, mint vásárolta vissza a nyomtatott példányokat, megszégyenüléstől óva nagy vallomását.

S mind az első, mind a második éneknek fia nagy művéhez való kapcsolatát, egyáltalán fiához, irodalmunk e egyszerű jelleméhez való viszonyáról is eshetett volna talán szó. Kimutathatóan a fiú hatott itt bátorítóan, de modorban is apjára. Így helyét illetően igen jó bemérőpont ez is. S talán a szerelemtől való szólását is jó volna újragondolni. Nem, az Ady-féle szerelmi nyilvánulás csakugyan idegen volt tőle. De kevés magyar mű van, amely annyi körét, vonatkozását, közelítését adná a szerelemnek, az erotikának, mint egyik legjobb balladája, a ZÁCH KLÁRA, amelynek csodálatos zárása egyetemes történelemalakító távlatba hozza ez érzelmkor kisugárzását. S mily goethei tömörségű és átütő egyszerűségű a TOLDI SZERELME bevezetőjének csupa vágy, csupa mélabú négy soros sósaja:

*„Oh, szív édes álma, ha nem álom volnál!
Perc, rövid múltó perc, soha el nem múltál!
Rózsá mindig nyílnál, el sem is virultál!
Szerelem, szerelem, jaj be áldott volnál!”*

Amiből viszont jó néhány bátran elmaradhatott volna, az az asszociációs utalások serege. Kár volna visszatérni a két háború közti esszé amaz asszociációs ornamenszövéhez, amely Hamvas és főleg Szentkuthy megemléstetlen olvasmány-visszaöklendésében kulminált. Itt ugyan ilyenről nincs szó, de inkább elterel, mint előrevisz utalásainak egy része.

A Görgey-esszé a legszorosabban, a legzártabban, a legszikárabban megírt darab. Attól nyeri erejét és érdekét, mondhatnánk bátran: izgalmát, hogy valójában egy folyvást ellentéttükörben is megjelenő párhuzamos rajz ez. Kossuth viselkedésének, majd a Kossuth-mítosznak tükrét tartja kitarítóan hőse útjának minden mozzanata, minden fordulója elé. Amit erről a keményen céltudatos katonáról, erről a nagy tehetségű emberről, erről a makulátlan jellemű férfiről, erről a páratlan hadiszervezőről, stratégáról és taktikusról, erről a politikát európai szinten átlátó főről mond, azt jórészt eddig is tudtuk. Ám azal egészen új rajzolatot kap minden vonás, hogy az ellentét tükrében egyre ott mozog mindennek az oppozíciós párja: a nem a helyzethez, hanem egyre a pillanathoz alkal-

mazkodó, a nem a tekintélyre, hanem örökre a népszerűsége törekvő, a nem a valódi teljesítményre, hanem folyvást az elismertségre igyekvő, a nem a történeti távlatra, hanem mindig a közhangulatra alapozó, a nem az ésszerűsége, hanem szakadatlan az érzelmekre apelláló nagy rétor, aki a döntő pillanatokban is alig választja el a feladatot a póztól, s magával sincs tisztában, mikor őszinte, mikor ügyeskedve számító.

Kétségtelen, ez a tükör Görgey erényeinek kiemelése, árnyalására, érzékelésére van csiszolva. Ennek ellenére nem érzünk lelki indítást e tekintetben a „kormányzó-elnök” védelmére. Ha Világos, ha Trianon nem volt elég annak beláttatására, mennyire zavarja az értést ez a pöffedt mítosz – a körülöttünk fortyogó pokol talán ráébreszt végre a deklamáló érzelmi politika veszélyeire.

Lányi esszéje is jócskán segíthet ebben. Mégis, a történeti tények összetett szerepének átlátását veszélyeztetheti, ha – bár nyilván szándéktalanul – mintegy az egész pályára vetülő hangerővel szólnak a nagy tribunnal itteni viselkedéséről. Végül is nagyszerű mozgósító volt korábban reális célokra, nélkülözhetetlen tettekre is, s a nagy gróf önkorekcióihoz is hozzájárult.

Ez át is vezet a tán legnagyobb kedvvel, tán legtöbb lélekani leleménnyel s legfinomabb szövegkimunkáltsággal megírt darabhoz, a Széchenyi-esszéhez. Hogy alighanem ő a legrejtélyesebb, a legbonyolultabb, a legizgatóbb lelki-gondolati képletű alakja történelmünknek, azt sokszor elmondták. Olyannyira, hogy róla még a legszárazabb fakucisták is pszichológiai magyarázatokba vagy éppen elméletekbe bocsátkoztak. Szinte áttekinthetetlenül nagy és sokágú ez az egyéniség és ez a pálya, ez a szerep és ez az életmű. Ha valaki csak egy-egy vezérszólamát, egy-egy irányzó motívumát, egy-egy rendező elvét kellően bizonyító érveléssel s megfelelő elhittető erővel meg tudta ragadni, helyet vívott ki magának a század e legnagyobbjáról szóló hatalmas terjedelmű irodalomban.

Lányi úgy látja, úgy mutatja, Széchenyi egyéniségteremtésének, személyiségalkotásának, sorsformálásának eszköze, kerete, tartalma a maga magyarságának s véle a magyarság korszerű nemzettudatának és történeti célfeladatának kimunkálása. Ezt is, mint

ahogy azt is mondták már más elemzők, más vizsgálódók is, hogy ő volt a magyar romantika legteljesebb, legnagyobb megtestesítője. Lányi azonban azt a folyamatot, azokat a motívumokat, azokat a csomópontokat, amelyekben ez a párhuzamos történet végbemegy, az óriási terjedelmű naplókából, a programkönyvekből, a döblingi iratokból, szinte frappánszerű találékonysággal és lázas izgalommal, beleérző feszültséggel és gazdag árnyaltsággal emeli ki, állítja előnkbe. A nagy, a mélyen bölcseleties áthatottságú, a zaklatottan kereső európai romantika önmaga és saját univerzuma megalkotására vágyó emberét érzékeljük ebben az itt fölrajzolt képen.

Kossuth, persze, itt is folyton jelen van; valamivel jobban kerül ugyan ki ezúttal, mint a kötet Görgey-rajzából. De nem sokkal: a nagy önvizsgáló a Birodalom, azaz a szorosabban vett Közép-Európa vészes utközéslehetőségeit is minden kortársánál jobban ismerte s félté – míg rétori ellenfele eszméi boldog önhitében vagy szólamai mámorában szinte a végső pillanatig majdnem naivan siklott el fölöttük. Érdeme ennek az esszének, hogy nagy hangsúlyt vet erre az oly végzetessé vált kérdéskörre.

Egyszóval: egy újabb, jó hitelű, korunknak való Széchenyi-portrét kapunk az eddigiek mellé. S ez nem kevés, mert a tökéletes Széchenyi-esszében, a mindent kielégítően megértető rajzban valaha is aligha lesz részünk. Torz ötlet, de, úgy lehet, nem alap nélküli: talán Metternich (az egyetlen igazán hasonló formátumú ellenfél) írhatta volna ezt meg, ha nem határozta volna el eleve és véglegesen, III. Richárd-i elszánással, hogy minden nem magától mozduló alakulásnak jóra-rosszra egyaránt tekintet nélküli akadályozója lesz.

Finom írásművészetű ez az esszé, mondtuk – néha talán túlságosan is az. A Görgeyről szóló nekünk vonzóbb. Talán a fölfedezés s a föladat eufóriájából következően több a metaforikus, a képies, a hangulati, a nem fogalmi elem benne, mint amennyi még segít az érteshez. „Az alkímisták naív realizmusa ez, akik földöntúli hatalmak természetéről szóló titkos-írásként olvassák a természeti és mechanikai folyamatokat” – olvassuk. Vagy: „Fureca a Lánchídon járnai, olyan érzés, mintha kőből és vasból volna, miközben tudjuk, hogy metafora. Vajon nem azért

lart meg bennünk mégis, és azért nem zuhanunk a mélységbe ott, ahol a két város közé egy alanyi köllemény zárósora van kifeszítve, mert az egész országot ugyanaz a rögeszme, a Széchenyi Istváné tartotta meg magyarnak?” Németh Lászlót említ itt többször, s néha mintha az ő, a fogalmiságot göztől feszített nagy szavakkal pótló írásmodorának vonzásába kerülne. (Máig titok számunkra Adynak Németh László szerint való ama, lapokon át ismételt alapvonása, hogy „fejedelmi ember” ő. Hangzani, igaz, jól hangzik, kivált nagytemplomi zengésben, de hát a jelentése...) A kevesebb ezúttal is több lett volna.

A Jókai-esszét hagytuk utoljára. Mert vagy egy ellenesszt kellene írunk, vagy csupán annyit mondanunk, hogy vele, bármily sok résztalálata van, bármily szemléletesen meg jó logikával van előadva, nem értünk egyet. Így ennek rögzítésénél maradunk. Csupán annyit teszünk mégis hozzá, hogy az a nem kis létszámú kísérlet, amely arra irányult, hogy Jókait óriási tehetségének megfelelőbb, megilletőbb helyre állítsa, magasabb rangú „irányzathoz” vagy „űpushoz” sorolja, rendszerint sikertelen maradt. „A nagy magyar mesemondó”-féle berögzött szólam valóban keveset ragad meg életművéből. De realistának, nyugati (főleg német) típusú filozofikus és lírai romantikusnak, jövőt vizionáló látóknak vagy éppen egyfajta tézises naturalistának, avagy modern lélekűvárnak ugyancsak nehéz és sikertelen volt mondani.

Az életkép örök bizodalmú mestere ő, akár idillel, akár melankóliával, akár humorrall, akár – mint legtöbbször – a hárommal együtt teltek életképei. Minden hosszan tartó történelmi, társadalmi szerkezet (hacsak nem brutálisan zsarnoki) megtermi a maga bensőséges, családias, emberséges, élni érdemes formáit. Ami, persze, nem jelenti azt, hogy nincs meg az ellenkező arculata is. Ugyancsak berögzött szólam lett az a szentencia: ha minden más emlék elsüllyedne, Jókaiából rekonstruálni lehetne a magyar közép- és kismemesi világ képét, hangulatát, arculatának emberséges felét – ám ez frázissá vált jellege ellenére jórészt megállja helyét. Ha Eötvös, a magas hivatalnoki környezetből induló, a hatalmas társadalmi, bölcselői műveltséggel rendelkező, aktív reformpolitikát vállaló, azt írta meg erről a magyar világról, aminek el

kellett tűnnie – Jókai azt, amiből sokféle sajtóságot, mozzanatot, elemet érdemes volt, lehetett polgárosítva továbbvinni. E falu-városos ország egyik legpolgárosultabb, ám erős agrárkötöttségű városából, e földművelő országnak egyik leghaladottabb vidékéről, a cseh–morva és osztrák, civilizációsabb világ közeléből indult, jómódú, polgári foglalkozású, nemesi eredetű családból, kiterjedt birtokos rokonsággal. Ha alkata – aminek kérdésébe most ne bonyolódjunk bele – nem az életképre szánta volna is, ez a szellemi, ez a társas milió oda irányította volna.

Akárhogy nézzük is, a NÁROB, AZ ÚJ FÖLDESÜR, AZ ARANY EMBER s a hozzájuk hasonló művek írója ő elsősorban. S ha nem élcelődünk is Péterfy módjára Berend Ivánján vagy Baradlay fivéreire, az előbbieket szinte bárhol kinyitva, bővölten olvassuk, míg az utóbbiak zseniális találmányait s kifogyhatatlan hősiességét – valljuk meg – unjuk, s részleteiket emlékezetünkben – szemben az előbiekkel – nem őrizzük. Mikszáth is, akivel lezárul ez a fajta epika, igazában az ő életképét változtatja sikere kezdete idején (az idillizáló szentimentalitást gyöngéd gúnyossággal el-lensúlyozva) remek csattanójú, folklorisztikus anekdota-novellává, majd pályájának második felén rezignált vagy már-már tragikus hangzatú kérdőjeles zárlatúvá. A biztos ítéletű kortársak Asbóth Jánostól és Péterfytől *A Hét* embereiig a novellák, a SZENT PÉTER ESERNYŐJÉ-nek szerzőjét becsülték benne, meg olyan részletekét, mint a Kaperczky-beiktatás, s nem (mint az elmúlt évtizedekben erőszakolták), a KÜLÖNÖS HÁZASSÁG-ét vagy a KÉT VÁLASZTÁS-ét.

Ám ha nem értünk is egyet ezzel a Jókai-képpel, nagyon hasznosnak tartunk egy ilyen interpretálásfajtát is: egy sor kitűnő megfigyelést hoz magával, tesz lehetővé. S éppen ezért némileg sajnáljuk, hogy a korai novellák, főleg a BUJDOSÓKÖNYV-ből valók nem kaptak nagyobb helyet. Némelyik a nagy szimbolisztikus mélységű német romantikus novellák szintjét közelíti; s jól szolgálhatták volna ennek az esszének célkitűzését is.

Mindent összevéve, szép könyv ez, a magyar esszé előkelő hagyományának újító továbbvitele, az irodalomtörténet-írásnak is ösztönző nyeresége. Noha Lányi András a XIX. századi esszéirodalmunkat is jól ismeri, még-

is, Keményt és Péterfyt, Asbóth Jánost, Arany Lászlót hadd idézzük visszafogott ornamentikájukért emlékezetébe.

Németh G. Béla

A HALLGATÁS HULLÁMAIN

Balla Zsófia: *A páncél nyomai*

Kriterion, Bukarest, 1991. 80 oldal

Eleven tér. Versek (1965–1986)

Magvető, 1991. 96 oldal, 80 Ft

Balla Zsófia gyönyörű kötetcímeket tud adni. A PÁNCÉL NYOMAI is telitalálat, mert nem egyszerűen megismétli az egyik kulcsvers címét, hanem a verseskönyv egyik legfontosabb központi metaforáját sűrítő egyetlen szintagmába. „*Ugyan mitől véd ez a páncél?*” – szöveg az első sora annak a versnek, amelyre a kötet címe a leginkább visszautal (A LOVAG ÉLETE). S az utolsó sorban: „*A bőrömről örökre ott a heg.*” A védelmet ígérő vasba öltözés ára az örökös megsebzettség. A seb pedig a lélek sebe. A páncél, a héj, a kirinváz – hogy soroljam a kötet azonos képzetkörbe tartozó metaforáit (*Héj, kiten, páncél; Az Úr, a pajszos*) – elszigetel ugyan a külvilágtól, de éppen belülről nem óv meg. E köré a magyszerű metafora köré szerveződik a verseskönyv, a tiszta választás lehetetlenségét állítva: az elrejtőzés vágyának és e vágy lehetetlenségének együttes jelenléte a tragikus hangoltságot sugározza.

A kötet feszültségét azonban nem csupán ez adja: a páncélmetafora immanens kétarcúsága mellett végighúzódik egy másik metaforasorozat is a könyvön. A tenger képe a szüntelen, önmagát újra meg újra széttörő indulat erejét teszi érzékletessé: „*Már meg nem állhat, bár vesztébe tart, / a rév halál és vég a part. / Mégis, / tarajos fejjel, habvirágkoronával, / megállásultan száguld előre, ki, / szétzúzza magát a sziklán, millió / megtöretett cseppjét mutatja föl.*” (MINT A TENGER HULLÁMA.) A véget nem érő küzdelem, amely szinte mitikusan hiábavaló, és a bezárulás, amely a kényszerű megkeményedést is jelenti: ez a kétféle, metaforák sugallta konnotáció motivikusan összekapcsoló-

dik, a születés és a halál ígérétét is magába fogadva. „*Micsoda hangszer a név, / micsoda ének, TENGER, a teste. / Ő az erő és ő a halál, / az élető és a kilasztó, / ő a vízmező, végtelen síkság, csatazaj, / az Ég fele, a hagyó alsó héja, / ő a Nyíló, a Tenger, a Kezdet.*” (DAL, HIMNUSZ, ÓDA.) A tenger képe a szabadság értékének a hordozója: „*Amikor minden összetört, / s amikor minden tenger, / amikor végül partot érsz / hullámrágottan, de élsz, / amikor minden elveszett / s pont Így van minden egyben, / a tanulságtól zúg fejed, / tenger csapkod szívedben, / a sziqetet s a fénytörönyt / a végtelenben hagyta, / mikor melletted senki sincs, / de ott van fölötted-benned: // elnyered szabadságodat, / s tudod majd, mit kell tenned.*” (LEVÉL.) A szabadságvágy etikai töltése nyilvánvaló. Nem a valamitől való megszabadulás, hanem a személyiség integritásának megőrzése a cél. Ennek viszont ára van. A szabadság himnikus megszólítása csupán az egyik oldala annak a küzdelemnek, amelynek másik része a látszólag óvó, egyszemélyes világ megroppantó ereje. Balla Zsófia kötetének szigorú szerkezetét ez az átgondolt metaforastruktúra adja ki, mert hiszen láthatólag mindez egy irányba mutat: a személyiség, az egzisztencia önmegőrző programjának gyötrelmei állnak a versek középpontjában.

Az én és a külvilág viszonyának a leírása is a lélek belső tájairól indul ki. Nem a külső fenyegetettség mikéntje, hanem az ennek elviseléséhez szükséges lélekállapot lesz hangsúlyos. Emiatt tűnik harmonikusnak a kötet. Természetesen a harmónia itt nem derűt jelent, tehát nem a szemlélet szintjén jelenik meg; a tragikum nincs feloldva valamiféle kiengesztelődés árán. Ám a gondolati-érzelmi fegyelem és a mély líraiság formává tudja alakítani a szenvedés zaklatottságát. A katarzis esélyét kölcsönzi Balla Zsófia lírájának az a koncentrált figyelem, amellyel az életet az egyéni létezés lehetőségére szűkíti le. A személyiség a magány közegében kiszabadulhat a külső meghatározottságokból, és saját törvényei szerint próbálhat meg cselekedni – noha a bukás állandó tudatában. Az egyedül-lét éppen ezért rendkívül fontos mozzanata ennek a kötetnek. A versek egy része hangsúlyozottan az emlékezés jegyében áll, a fontos emberi kapcsolatok a múltba vannak utalva, folytonosságuk helyett megszakadásuk kerül a középpontba (MEGKÖVESEDETT FÁK;

SZALAGVÉG; MERT KELL; ELUTAZÁS; AMIKOR MAJD AZ ÚJ VILÁGBAN). A magára maradás csendül ki az elutazást, a vonatutat körülíró versekből (UTAZÁSOK; CSÍKI VONATOK; TÁJKÉP VONATBÓL; A KIRÁLYHÁGÓ FELÉ; RETRO: BALLADA). Annál is inkább, hiszen az elvesztett barátok nem a lírai én hibájából léptek ki az elérhető közelségből, hanem az emigrációt jelentő elutazással váltak csupán az emlékezet számára jelenvalókká (MEGKÖVESEDETT FÁK; SZALAGVÉG; AMIKOR MAJD AZ ÚJ VILÁGBAN). Emiatt lesznek baljóslatú motívummá a vonattal kapcsolatos metaforák, még akkor is, ha a versen belül nem ellenpontozódnak: hisz a lírai én örökre helyben maradásra van ítéltetve. Az összetartozás emésztő igényét egy személyre szűkített vágyakozással fokozza fel Balla Zsófia elemi lét-szükségletté – s ebben már nem is a szerelem érzése csillan meg, hanem a kapcsolat esélye egyáltalán (REGGELI VERS; MINT FÜRT A VÉNYIGÉHEZ). A társ kontúrjai nincsenek meghúzva, a barátok távol vannak: mindez megadja az érzelmi-közérzeti alátámasztást a kötet tárgyias elvontságú, de rendkívül érzékletes metaforaszerkezetéhez.

Balla Zsófia a kötet élére egy olyan verset helyezett, amely a századvégi, század eleji klasszikus lírai modernség egyik alaptoposzáit idézi fel (RÓZSA, RÓZSA). Ez a kép a modern költészet egyik fontos kísérletének a szimbólumává emelkedett: a rózsa legyen rózsa, azaz a képről le kell fosztani a kultúrtörténeti hagyomány asszociációit, hogy ismét önmagát jelentse. Balla Zsófia verse evokatív, de nem imitáció: „*Rózsa, rózsa! – / ősznapon / forró neved suttogom, / boldogan, hogy tudhatom, / felmutatva mondhatom: // RÓZSA, RÓZSA, / DRÁGA.*” A kulcsszó itt a tudás. Ez a költemény ugyanis nem a modernség klasszikus fázisának feszítőerejét kívánja felhasználni – hogy tudniillik lehet-e a költői kép csak önmaga vagy újra önmaga egyáltalán –, hanem egy lírai előzmény belátásáról tanúskodik. Balla Zsófia életművének logikája ugyanis azt mutatja, hogy számára a tárgyias alapú költészet képalkotási, metaforaépítési módszerként tűnt felhasználatónak. Alapvető költői törekvésként csupán csak jelen volt, de egy idő után szervesen átalakult. Jellemző, hogy az 1968-as A DOLGOK EMLÉKEZETE című kötetéhez illesztett előszóban Bajor Andor a költő-

nőre leginkább jellemzőnek a tárgyak megszólaltatását vélte. Ám éppen ebből a pályakezdő kötetből Balla Zsófia egyetlen verset sem emelt át az ELEVEN TÉR című könyvébe, amely első magyarországi bemutatkozása. Ennél persze fontosabb köteteinek határozott átalakulása, saját költői hangjának szívos kimunkálása: az igazi bizonyítékot ez adja a hagyományhoz való viszonyának lassú átrendeződéséről.

Költői világának megszenvedett függetlensége nagyon sokat köszönhet a költészet rilkei stádiumának (nem kizárólag Rilkének tehát, hanem annak a szemléletnek és időszaknak, amelynek legfontosabb figurája Rilke volt), Balla Zsófia lírájának középpontjában azonban egy szinte alanyian nyílt személyiség áll. A lírai áradás esetleg fenyegető veszélyét éppen a fegyelmezett képalkotással és komoly formai fegyelemmel képes elkerülni; s mivel így a költői szándékok némi áttétellel szerveződnek művé, intenzívebbé kell válnia. Ehhez az intenzitáshoz a metaforák teherbírásiának következetes végiggondolásán keresztül jutott el. Újabb kötetei – köztük a kiemelkedő KOLOZSVÁRI TÁNCOK – már egy nagy asszociációs hálóval rendelkező központi metafora köré szerveződnek. A verseskönyv ilyenformán több lesz, mint a versek együttese: egységként mutatkozik meg, ön-maga is metaforává válik.

Balla Zsófia jelentős költészete most azért gondolható végig alaposabban, mert a körülmények véletlen összejátszása folytán két kötete is megjelent, szinte egy időben. Első pillantásra úgy tűnhet, egy új verseskönyvvel és egy összegző igényű, válogatott gyűjteménnyel van dolgunk. Csakhogy e két kötet mégsem teljesen az, aminek látszik.

A Kriterionnál napvilágot látott A PÁNCÉL NYOMAI hátoldalán három fülszöveg olvasható: az első 1988. október 18-ra, a második 1990. február 24-re, a harmadik 1991. március 17-re kelezve. A kényszerű vajúdsárról ez mindennél többet elárul. Kezdetben nyilván politikai, később talán már inkább csak anyagi okok késleltették a könyv megjelenését. Mindez azonban most nem lenne túl érdekes, ha nem hatott volna a kompozíció poétikai világára is. Ám a kötetbe a hosszas vesztelés miatt belekerült – valószínűleg a megszerkesztéshez képest utólag – néhány nyílt-

tan politikai reflektáltságú darab is. Két vers, amelyet ilyen utólagos beillesztésnek gondolok, már azzal is elűt a többitől, hogy a szerző feltűntette alattuk a dátumot (FEKETE ÁDVENT; MERT KELL). Ebben az esetben a dátumnak valóban jelentése van: a keletkezés időpontja segít behatárolni a keletkezés körülményeit, ez pedig az esztétikai hatás járulékos kiegészítője. A kötet logikájából többé-kevésbé megfejtethető, miképpen illeszthetők be a könyvbe politikai fogantatású szövegek. Itt hirtelen kimondottá válik a külvilágból fenyegető egzisztenciális veszély, amely a személyiség integritására tör; igaz, ez a felrobbanás pillanatából visszatekintve ábrázoltatik, és a szabadság – a Megváltó – születésének szcenikájába van behelyezve (FEKETE ÁDVENT). A másik vers a nagy költői leleménnyel megteremtett egzisztenciális magányképzet feloldási lehetőségét kínálja föl: a választott közösségben való maradéktalan elvegyülést (MERT KELL). Ez utóbbi költemény motivikusan ugyan összefügg az utazásmetaforát kibontó versekkel, de azoktól jelentősen eltér. Az itthon maradás versus kivándorlás kérdése itt etikailag ítéltetik meg, ami idegen a kötet alapszerkezetétől. Nyilván ezzel függ össze, hogy poétikailag is más lírai hagyományt folytat ez a vers (kapcsolódási pontjai már csak ezért se nagyon vannak). A lábjegyzet („Hozzászólás a Makkai-Jancsó-Reményik-vitához”) pontosan kijelöli a helyét a Reményik Sándor nevével fémjelvezhető, máig eleven erdélyi tradíció áramában. Ennek a költői attitűdnek a váratlan felbukkanása ebben az olyannyira más logika szerint szerveződő kötetben jelzésértékű: demonstrálja a külső kihívás elementáris erejét, de még sokkal jobban Balla Zsófia zárt és egységes világának az eltérését.

Vizont ha valami, akkor éppen ez a két vers megbontja a kötet szerkezetét. Nem a színvonalával, hiszen lazább kompozíciójuk ellenére megfelelnek a többi darab átlagszínvonalának, s ez nem éppen csekélység. Inkább az a feltűnő, hogy Balla Zsófia nem kapcsolta be őket igazán a struktúrába. A régi szerkezetbe nem fért bele a nyílt közösségvállalás politikai reflektáltságú megfogalmazása, viszont elmaradt a mindezt befogadni képes új kompozíció kialakítása. A PÁNCÉL NYOMAI bizonyos értelemben tehát nem új kötet, no-

ha nem is régi: nem abban a formában olvasható, ahogyan eredetileg elgondolódott, bár a közben eltelt időt jelző darabok nem módosíthatták alapvetően a kompozíció arányait.

Mindenesetre szerencse, hogy a romániai kötet a Magyarországon kiadott ELEVEN TÉR-rel közel egyszerre jelent meg. Ez utóbbi gyűjtemény okoz ugyanis némi zavart a Balla Zsófia költészetével ismerkedni szándékozó olvasóban. A kötet heterogénnek mutatná ezt a lírát, olyanak, ahol a kivételes tehetség létre tud hozni kiváló műveket, de a szerkesztés kontrollja nem működik elég hatékonyan. Ez a látszat pedig azért alakulhat ki, mert az ELEVEN TÉR éppen Balla Zsófia egyik legnagyobb, A PÁNCÉL NYOMAI-ban is megcsodálható erényét nem reprezentálja: hiányzik belőle az átgondolt szerkezet. A gyönyörű, nagy ívű kompozíciók (DÁNIEL KÖNYVÉBŐL; PATER NOSTER; EMLÉKEZET ÉS ÓCEÁN) mellett ugyanolyan hangsúllyal szerepelnek súlytalanoknak tűnő, inkább csak formai szerveződésű rövid darabok – ráadásul anélkül, hogy a formai virtuozításra törekvés nyilvánvaló lenne. Ha az olvasó az egész életmű bemutatására számított egy huszonegy évet átfogó, noha vékony verseskönyv láttán, nyilván csalódást érez. Ezért tartom fontosnak hangsúlyozni: nem az életmű egészéről vagy az életmű legfontosabb verseiről, hanem csak egy sajátosan – meggyőződéseim szerint nem túl szerencsésen – válogatott keresztmetszetről van itt szó.

Az ELEVEN TÉR azonban még így is hozzásegít ahhoz, hogy tisztábban érzékelhessük Balla Zsófia lírájának karakterét. Tartalmazza azt a néhány kiemelkedően fontos verset, amelyek a PÁNCÉL NYOMAI értelmezését tovább árnyalják, segítvén az életmű belső kapcsolatrendszerének megértését. A PATER NOSTER – Szilágyi Domokos nagy verseit idéző – szerkezetében kiemelt hely jut a barátok halálának, de ebbe beleszövődik a város, a közösség pusztulásának tudásával rendelkező lírai hős kasszandrai szenvedése is. A DÁNIEL KÖNYVÉBŐL a gyermek várásának és megszületésének kínjaiba veti bele a halál rettenetét. Ez a két vers még inkább megnöveli A PÁNCÉL NYOMAI-ban kulcsfontosságú magány dimenziót: az egyedüllet összekapcsolódik a társak halálával is, a lírai énnek pedig az em-

lélkörzés lehetőségét jelöli ki. Az itt nem szereplő FORMÁVAL DICSÉRD AZ URAT Szilágyi Domokos-sírató (MÁSODIK SZEMÉLY. Bukarest, 1980) és a MEGHALT PILINSZKY JÁNOS (KOLOZSVÁRI TÁNCOK. Bukarest, 1983) hozzászámítandó még mindehhez. Az ilyen előzmények számontartása révén nyeri el értelmét A PÁNCÉL NYOMAI-nak egy igen szép verse, A BÁCSI KINT A FÁK KÖZT. A Szabó T. Attila emlékére ajánlott költemény azonban nemcsak a halál kiéneklésének motivikus összefüggésekbe illeszkedő témája miatt fontos. Balla Zsófia itt nyelvszemléletének lényegét vetíti bele a nagy kolozsvári nyelvész alakjába. A szavak eredeti fogalmi tisztaságát megtartó és helyreállító értelmiségi figurája tűnik föl a versben, azaz a lét megnevezésén munkálkodó s ezért az egzisztenciális magányt is vállaló tudóssal azonosítja felidézett hősét. „*Rakja a létező szavakat hadirendbe, / iszmyi, vastag kötetekbe a létről, / sűríti láncba, erősebb, mint az indulat, / erősebb, mint a halál.*” A szavakkal való kapcsolat eredendően lírai, az önvallomás jellege ezért is világos. Tán ez a mozzanat őrzi a legisztantábban a rilkei iskolázottságot: a szavakat eredeti jelentésükben megőrző, a szó és a csend szoros egymásrautaltságát állító költői szemlélet a tárgyiaság klasszikus fázisához kapcsolódik. Az ELEVEN TÉR számos darabjában visszhangzik ez a fel fogás. „*A test megúsza – és a nyelvé? / A némaság hiárad, / Ellankaszt-fonnyaszt, mint aszály / Az égő-élő bánat; / A Ház beszél: cseng-bongva nő, / Az építők lehullnak / Szóllan magányba, éj s a föld / Fogadják még magukba*” (BÁBEL TORNÝÁN); „*Levetkőzik a vers, hallgatás lesz belőle*” (ELMONDOM MILYEN A HÁBORÚ); „*Úgy hallgass: lovasok, falak / a csendtől tántorogjanak*” (A HALLGATÁS RONDÓJA); „*A szavak megszégyenüljenek*” (uo.). A csend beszédességének a hirdetése a kommunikáció hitelének megkérdőjelezését is jelenti, a hallgatás az őszinteség esélyét foglalja magában. Ez pedig megfelel a továbbadhatatlan emlékek fenntartására vállalkozó lírai én pozíciójának. Mitikus súlya ennek az EMLÉKEZET ÉS ÓCEÁN című versben lesz, ahol az emlékezés Mnemoszuné képviseli. Azaz maga az Emlékezet istennője mondja indázó monológját, amely összefonódik Okeánosz-nak, a mindenek eredetét jelentő ősfolyamistennek a monológjával. Újra a tenger motívumánál vagyunk tehát: az élet forrását kép-

viselő Ókeános az azonban a temetkezés helyévé fordult át. Ami belőle indult ki, vissza is tér belé. Mnémoszüné így válik elválaszthatatlanná a haláltól, hiszen ami megszűnik, csak általa és benne folytatódhat. „*A testem ez a város, én vagyok.*” Egyén és közösség viszonya megszüntethetetlenül virtuális marad. Csak a lezárt, örökre múlt idejű közösséggel teremthető belső kapcsolat.

Látható: az ELEVEN TÉR feltárja azt a lírai környezetet, amelyből A PÁNCÉL NYOMAI megszületett. Az eddigi életműhöz képest azonban elég sajátos előzményt tár elénk. Balla Zsófia úgy emelt ki verseket korábbi kötetéből, hogy felbontotta az apróbb ciklusokat: vagy csak egy művet vett át, vagy átvette mindet, de fől számolta a ciklikus kapcsolatokat. Emiatt kétségkívül élesebben exponáltak bizonyos költemények – nem mindig megérdemelten –, viszont elveszítették azt a jelentéstöbbletet, amelyet a szűkebb és tágabb szövegekörnyezetnek köszönhettek.

Például a KOLOZSVÁRI TÁNCOK című adó kompozíciója három darabból állt: a LAKODALMI RIGMUSOK, az ÖREGEK TÁNCA és az ÉGEDELEM alkotta. Mindhárom vers belekeült az ELEVEN TÉR-be, de önálló versként, a szorosabb összetartozás jelzése nélkül, egyikük többlapnyi távolságra a másik kettőtől. Eredeti helyükön a három vers három versformája (a magyaros nyolcas, a felező tizenkettes és a hexameter) a zenei variáció elsőlegességét mutatta, ami összefüggött a kötet táncmetaforájával. E nélkül a kontextus nélkül nehezen értelmezhető a LAKODALMI RIGMUSOK: a folklorisztikus ihletés látszata olyasmivel ruházná fel Balla Zsófia líráját, ami arányaiban biztosan nem jellemző rá. Hiszen ő nem valamiféle szintézist, egyensúlyt vagy kiegyenlítődést keres egymástól erősen eltérő költészeti tradíciók között, mondjuk a népköltészet és a tárgyiasság között. Másrészt az ELEVEN TÉR-ben a ciklusokból kioldott versek erősebbnek mutatják az ironizálás szándékát az életművön belül, mint a korábbi kötetek. Balla Zsófia mintha korábban inkább tudatában lett volna annak, hogy nem mozog otthonosan az irónia világában. Alapvetően tragikus alkata nehezen fér össze ezzel az esztétikai minőséggel. Azok a versek, amelyek most ironizálónak tűnnek, korábban szinte kivétel nélkül valamely ciklus darabjai voltak,

így formai változatosságuk, játékoságuk hangsúlyozódott elsősorban, s csak ehhez képest másodlagosan az irónia jelentése. A FUTAMOK LEHANGOLÓDOTT IRODALOMTÖRTÉNETRE ÉS PIANÍNÓRA című költemény némileg suta szójátékokteleit a KOLOZSVÁRI TÁNCOK-ban az mentette meg, hogy a KÉT GYERMEKJÁTÉK mondókákat idéző darabja után következett. Nem szaporítom a példákat, bár még több vers pozíciója, jelentése is megváltozott a ciklikus szerkesztés feladásával.

Balla Zsófia azonban nem csak az apróbb ciklusokat számolta fel. Nem hozott létre olyan kötetstruktúrát sem, amely átrendezte volna, tagolta volna a kiemelt, kiválogatott verseket. A verseskönyv ismét kitűnő címe ezért nem lép olyan termékeny kapcsolatba a versanyaggal, mint A PÁNCÉL NYOMAI esetében. Összefoglalja viszont e líra egészének egy valóban meglévő lehetőségét: a plaszticitás szervezőerejét, amely az idő dimenziója után újabb meghódítandó – és részben már meg is hódított – tartomány.

Az ELEVEN TÉR az életművet átrendezni kívánó szándék bizonyítéka is. Balla Zsófia nem csupán válogatott és átrendezett, hanem át is írt. Nehezen dönthető el, inkább csak találgatni lehet, hol állította helyre a cenzurális, öncenzurális okok miatt módosított eredeti formát, s mikor jelent művészi-világnézeti felülvizsgálatot az új szöveg. Kétségtelenül az előbbiről van szó abban a versben, ahol annak idején „*a gorálokról szóló hír*” szerepelt, míg most „*a lengyelekről szóló hír*” olvasható – a szövegekörnyezetből, a szabadság emlegetéséből egyértelmű, hogy a sor a lengyelországi szükségállapot bevezetésére utalt (A HOLD ELŐTT FELHÓ, DENEVÉREK). Máshol a cím cserélődött ki: A KETTŐS című vers például nem található a forrásul megadott MÁSODIK SZEMÉLY kötetben, a szöveg is módosult kissé az ott szereplőhöz képest. Igaz, itt a módosítás esztétikai gyökerű.

Tanulságos, ami az AHOGYAN ÉLEK-kel történt. Ez a vers az APOKRIF ÉNEK-ben (Bukarest, 1971) még így hangzott: „*Íme a szándék: / rálok lobbantom e nem minden dühét, / és magunk ellen is, / és ellenem, ráni. / Ujra, csak újra megtérek, / nem akarok más lenni, / (félek) / mint ami lenni szeretnék. // Ahogyan élek, az a hazám.*” Mostanra Balla Zsófia tömörebbé tette: elhagyta az első négy sort. Ezzel megszabadi-

totta az indulattól, aktivitását átfordította a passzív szenvedésbe. Élesebben poentírozódik így a zárósort, az etikai töltésű hazafogalom egyik leghatásosabb megfogalmazása. A vers ezáltal sokat nyert, s jobban bele is illett az egyre inkább elsötétülő, komorabb, reménytelenebb költői világba, amelyet az ELEVEN TÉR reprezentálni szeretne. Ráadásul az APOKRIF ÉNEK-ben még kötetzáró vers a válogatás közepébe került, azaz megszűnt kiemelt summázat lenni. Általánosító igénye ugyan megmaradt, csak az, amit általánosított, az vált alárendeltebb szerepűvé. A jelentőségteljes változtatások ellenére maradt azért a versben zavaró momentum: az ELEVEN TÉR és A PÁNCÉL NYOMAI ismeretében furcsán hat a zárójeles *félek* szó, hiszen túlságosan explicitté teszi a személyesen erkölcsi meghatározottságú hazafogalom kínban fogantatását. Különösen akkor fölösleges ez a közbevetés, ha tudjuk, hogy az ELEVEN TÉR az ADDIG ÉLSZ című verssel zárul, amely már csak az élet elviselését tudja programmá süríteni. A húsz év alatt végbement szemléleti hangsúlyeltolódásnak tán ez a leglátványosabb bizonyítéka.

Az ELEVEN TÉR éppen ezért nem Balla Zsófia költői útjának bemutatására alkalmas. Inkább az életmű átépítésének az igényét jelzi radikálisan. A költőnőt nem annyira az összegzés, mint inkább a készülődés állapotában mutatja: Balla Zsófia át akarja értelmezni költészetét, hogy a számára jelenleg legfontosabb vonulatot kiugrassa. Ez a törekvése még nem hozott kiérlelt eredményt. A költőnő alapvetően a képi érzékletességből tud elvonatkoztatni – ezt a kötet nyilvánvalóvá teszi. Viszonylag jelentős teret kapott azonban a gyűjteményben az Irónia, csak hogy Balla Zsófia versei többnyire nem bírják el a – nem formai, hanem – fogalmi kiindulást, ironizáló megtörést. Az iróniának a nyelvfilozófiai és a szójátékos változata sem tűnik termékenynek. A szerző a tiszta szerkezetek, a zenei variabilitású formák létrehozásában remekel – új kötete még abban is ellene dolgozik, hogy ezt nem teszi kétségtelenné. Mert hiába szerepel a legtöbb verssel a KOLOZSVÁRI TÁNCOK című kötet, ha az ottani zenei szerkesztési elvek kimaradtak az ELEVEN TÉR-ből. Sőt: A HARANGOZÓ BALLADÁJA című versnek például kifejezetten rosszat tett, hogy ebben a könyvben egy strófával hosszabb szöveg olvasható,

mint a KOLOZSVÁRI TÁNCOK-ban. Balla Zsófia ebben az esetben egy arányos struktúrát lazított fel az ironikus summázat kedvéért. Ez pedig nem tűnik szerencsésnek, még ha talán nem tendencia jellegű is.

Ezért szerencse, hogy a két kötet egyszerre jelent meg. Így legalább lehet érzékelni azt, amit az ELEVEN TÉR egy kissé elrejt előlünk: Balla Zsófia kivételes tudatossággal törekszik a határpontok felé. A lét és a nemlét, a csönd és a beszéd, az egyén és a társ közti vékony határsávon rendezkedik be, vállalva ennek óriási emberi és költői terheit. Első magyarországi kötetéből inkább csak a formátum tudható meg, de nem a jelentőség. Balla Zsófia még mindig nem érkezett meg a hazai olvasókhoz. A komoly tudományszulvételhez ugyanis nem egy ilyen válogatásra lett volna szükség, hanem egy jóval nagyobb terjedelmű, a pálya egészét bemutatni képes gyűjteményes kötetre. Mert akkor elkerülhető lett volna, hogy így egymásra torlódjon annyiféle funkció, aminek egy ilyen kötet nem tud megfelelni: az első magyarországi kötet kitüntető rangja mellett a készülődésben lévő új költői irány kitapogatását is kénytelen volt vállalni az ELEVEN TÉR. Nem haj. Ettől még Balla Zsófia költészete létezik és sugárzik. Hátha megtanuljuk tőle a mélységes hallgatás beszédességét. Érdemes föllapozni eddigi köteteit.

Szilágyi Márton

KURVA KEMÉNY LÉNY A HATTYÚ

Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok*

Jelenkur, Pécs, 1992, 288 oldal, 228 Ft

A délszlávok lakta országban elszabadult a pokol, mint a vándorcirkusz nagymacsskája. De már olyan régen, hogy természetes élőhelyévé vált ez a terület, amelynek lakói közösségből áldozatok lettek.

Amikor még az előadás szocialista keretek között folyt, a pokol nem volt pokol, hanem pezsgés, igaz, finoman, de biztosan ledugaszolva. Pezsgés volt a vajdasági magyar kul-

turális életben is. A Budapest körül keringő magyar kultúra egyik mellékboldogja, a Vajdaság más pályára állt. Egyszerre nagyobb vonzása lett az avantgárd Belgrádnak, mint a poros Budapestnek. Ha Budapest poros, milyen a Bácska, amelyről magától Kosztolányitól tudjuk, hogy poros? Poros, persze. De ha egy enyhén szilikózisos kultúra megérti, hogy itt és most kell kezdenie valamit, és ez nem reménytelenséggel, hanem vállalkozókedvvel tölti el, mert viszonylagos függetlenséget kapott – akkor megpróbálja kimunkálni saját nyelvét. Az irodalomban kialakul egy magyaron belüli magyar, amit Magyarországról nem úgy értenek, ha nem tanulják meg, vagy ha nem jönnek rá az ízére. Mert lehet, hogy csak az ízről van szó. Ha például Tolnai Ottó stílusát vizsgáljuk, úgy tűnhet, hogy a magyar költői nyelvbe szervesen beépült a kassági avantgárd, és jótékonyan viszszevett a feszből és a pozból. Pedig az ottani újavantgárd kialakulása idején nem is nagyon ismerték Kassákot, derül ki egy Tolnai-val készített interjúból. Az *Új Szimposion* avantgardista ösztönzéseit Belgrádból kapta, Tolnai Ottó lírája éppenséggel a kortárs jugoszláv képzőművészetből.

Egy fotóval kezdődik Tolnai Ottó WILHELM-DALOK, AVAGY A VIDÉKI ORFEUSZ című könyve is. A belső borítón maga Wilhelm, a verbászi idióta, aki a század elején élt festő és fotós, Pechán József egyik kedvelt modellje volt. A fotót Tolnai 1977 táján fedezte fel. Ekkorról való az a cikke, amelyben a fotó rá gyakorolt elemi hatásáról ír.

„Az ÉNEKES GITÁRRAL művészetünk egyik központi alkotása.

A kopaszra nyírt Wilhelm egy lánán ül. Kezében gitár. A szája látva, csak mélszófogai vannak meg.

Vicsorú? Nyüszít? Üvölt? Énekel?”

Megszületik a Wilhelm-dalok – amelyek többféle önbesorolást kapnak később: *semmikék*, *dum-dum-dalok*, *félnóták* – első harminchét darabja.

Ebben a szerepvers-ciklusban Tolnai Ottó rátalált arra az egyes szám első személyre, amellyel tovább erősíthette a monológformát. A monológgal korábban is kísérletezett, mint olyan kerettel, amelyen szélesre feszíthette sajátos motívumhálóit.

Amíg a korai ciklus vaskos verseskönyvé duzzadt, eltelt másfél évtized. Ezalatt Tolnai Ottónak több könyve is megjelent. Közülük a VIRÁG UTCA 3 című *lírai munkafüzet* betekintést enged Tolnai Ottó műhelyébe. Ebből „érezhetünk rá”, mennyiféle probléma feszül egy-egy Tolnai-írás megvalósulása körül, mennyire lényegi jellemzője Tolnai művészi természetének az avantgárd, amikor egymásnak ellentmondó lírai és epikus ösztönzések mintha csak ideiglenesen és kísérletileg „találkoznának össze” a papíron. És közben megszületik egy éppen csak nem szabályosan szép kötet is, a PRÓZÁK KÖNYVE, amelyben mintha egy szürrealista vette volna át a stafétabotot a novellista Kosztolányitól.

A jelen kötetben a Wilhelm-daloknak jó másfél száz darabja – közülük több poéma hosszúságú vers – van összegyűjtve.

Így együtt, véleményem szerint, valami olyan új minőséget hoznak a magyar költészetbe, mint kevés verseskönyv az utóbbi években.

Először is azért, mert Tolnai Ottó képes arra, amire Ady Endre óta minden magyar költő vágyik titokban – megtanít olyan érzéseket érezni, amilyeneket nem ismertünk korábban.

Wilhelmbe, a vidéki Orfeuszba az emberi lét el van temetve, egyszer és mindenkorra, mert idióta, mert nem épelméjű. Nem úgy, mint Széchenyi Döblingben, vagy Nietzsche Torinóban – akinek alakja feltűnik a kötetben is –, Wilhelm nem szent örült, soha nem volt zseni. Ő ide, a degeneráltságba nem „száll alá”, ő születésétől fogva ilyen „mélyen repül”, még inkább dagasztja a sarat, vagy „fekszik alant kényelmesen a szikrázó szikrában”. Ő az az ember, akiről eddig csak dokumentumfilm készült, ha készült – és szerepelni is csak orvosi szakkönyvek idevonatkozó fejezeteiben szerepelt.

Szóval, ő az idióta. Mondhatnánk úgy is, hogy ő a falu bolondja, de ez egy kicsit irodalmiasan hangzik, és azt a téves képzetet keltheti, mintha a figurát a múlt század közepe – úgy Arany, Petőfi óta – ismernénk.

Persze az idióta dilettáns szerepében írt nagy verseknek elő van készítve a talaj. A kerteszek Kukorelly Endre és Parti Nagy Lajos voltak, mint olyanok, akik a nyelvi redukció

és az érzelmek versbeli lefokozása területén megforgatták a földet.

A nyelvi redukció és az érzelmek lefokozása nem úgy jelenik meg a műben, mint kifejezésbeli önkorlátozás. A kimondás teljes igényű, még olyankor is, amikor a költő valóban a nyelvi minimummal dolgozik („*hu van nekem hu / hu van nekem hu / csak vicceltem / nincs nekem semmim hi / hu van nekem hu / hu van nekem hu / megint csak vicceltem / nincs nekem semmim hi / vattagatyámat lehasogatták a sintérek / vattagatyámat elhasználták a vérző paprikás lányok / hu hu hi...*”).

Úgy érezhetjük, hogy teljes illúziót kapunk egy elfojtott létezésről, mintegy alulról megvilágítva, amikor ilyen sorokat olvasunk: „*a palkányfogó csattant a kamrában / ki tapsolna / ki tapsolna a kumrában éjféltor / ki tapsolná véresre a tenyerét éjféltor a kamrában / ki tapsolna olyan nagyon hogy lerepülnének az ujjai / éjféltor a kamrában / a palkányfogó csattant / nem tapsoltak / ki tapsolna / szaladok így szűzanya meztelen hogy kiszabadítsam / jobb ha még visszavonszolja magát az övéi közé...*” Az utolsó sorban mintha szánalom vegyülne, de aztán így folytatódik: „*jobb ha az övéi között rothad meg...*” Egyszerűen csak egy állatnál alig reflektáltabb tudat azt szeretné látni, hogy a világ visszaálljon egyensúlyi állapotába.

Valami nagyon hasonlóról beszél itt Tolnai Ottó, mint Csáth Géza a maga lidérces novelláiban: természeti és erkölcsi létünk alapszíneit láthatjuk szétbontva – a prizma, Wilhelm tudata az, ami költői mestermunka: „*amikor az ujjamat dugdostam be / akkor is megverték / csókonyos / amikor a söprünylet / amikor a sörösüveget dugdostam be / akkor is megverték / azt mondják csókonyos / a bikát most én büntettem meg / lekaptam a csókul a sarlóval*”.

Már Bori Imre megemlíti kitűnő jellemzésében (IRODALMUNK ÉVSZÁZADAI), hogy Tolnai vonzódik az ad hoc-koordinátákhoz, amivel feltehetőleg Tolnai szabad asszociációs versépítésére utal, arra, hogy képzetei magukon viselik az ideiglenesség jelét, néha mint ha delírálnának szövegei. Az ad hoc-koordináták számomra még azt a pillanatnyiságot is jelentik, amit a Tolnai-versek megragadni képesek: a tudat tized-, századmásodperceiről csinál Tolnai Ottó hosszabb-rövidebb filmeket. Végül az ad hoc legalább annyira hie-et nunc: úgy érezzük, hogy egy-egy vers at-

moszférájához nemcsak belső, de külső, tárgyi hitelesség is járul, még akkor is, ha a vers nem helyhez, helyzethez köthető. Ha pedig igen, akkor a felbukkanó tárgyak körvonalai nagyon pontosak – talán meglepő, hogy verssel kapcsolatban kell használni, de – szociográfiailag pontosak. Néha *naiv szociográfák* (Tolnai Ottó szavai) a versek.

Pedig irányultságuk csak közvetetten leíró; amiben úgy él a rámutatás, a behelyettesítés, mint a névmásokban: „*csurog / csurog belőle a sár / már nem csak alulról / legnap zöld / délelőtti mályva / most meg minümos / kélszer is megcsúsztam már a minümoson / begyűrődik magába / és kicsurog / nem fog meghalni / csak kicsurog*”.

(A szociográfiai hitellel függhetnek össze a könyv végén elhelyezett fotók, amelyek a főbb szereplőket mutatják be valóságosan – más főbbeket meg nem. Mert látjuk Wilhelmet, a kislíárust, de nem látjuk Wilhelmet, a mindenféle árut „*liferálót*”, a vulkánkölferekkel rohángálót, a pócegödörmerőt, a budi-meszélőt stb. Megdöbbenő a kép Lábadan Baráthról, de hogyan nézett ki Bakota? Azután, mintha csak a kriúkusoknak lenne oda-dobva a csont az utolsó fényképpel: Tolnai Ottó mint a könyv harmadik kulcsfigurája, Vak Vígh Tibike. A költőnek játék, a kritikuskának hálás téma: kivel azonosul a szerző.)

Ennek a nyers, erős kifejezésekkel dolgozó, rendkívül célratörő poézisnek a dalnoka tehát félkegyelmű, *félnótákat* énekel – jelképe pedig az a hatyú, amelyik a kötet utolsó harmadában jelenik meg Wilhelm hatyúdálában: „*kurva kemény lény a hatyú*”. De ez a kijelentés, a kötetben idáig érve, már nem is hangzik olyan „kurva keményen”. Az első egyharmad (a kötetben a határok csak körülbelül húzhatók meg, ezt nem könnyíti meg az sem, hogy egymás után sorjáznak a különbözően felépített, más-más érzelmi töltésű versek)ős- vagy mélyvilágából felemelkedve fokozatosan veszítenek a szövegek elragadó barbárságukból, hogy mással ragadják el az olvasót, akinek néha gyanúja támad, hogy az egyes szám első személy még mindig Wili-e? Vagy esetleg más abból a hatalmas szereplőgárdából, akiket Tolnai felvonultat közben. A történelmi idő is lassan megváltozik: a Ferenc József-i békeidők helyett a szerző gyerekkorában, ifjúkorában játszódnak a történetek,

amelyeket a főbb motívumokat újra elősorakoztató fináléban, a MI A KŐ című poemában a költő teljes joggal kever össze – költői szabadsága rajta. Bevallom, én működni látom e poétai ringlispilt, Nietzsche örök körforgásának – amely itt exkuzálásnak és túlbiztosításnak tűnik – felemlegetése nélkül is.

De hát a filozófiai alap a mű szerkezetének filozófiai behelyettesítése. A szerkezet pedig különböző fajtájú ismétlésekre épül. Így például az egyik „legkegyetlenebb” vers, a HAPPY END a kötet felénél van, amikor már kezdene módosulni a „kép” Wiliről: talán van benne sajnálat, ha csak maga iránt is; szeretete az anyja iránt talán több, mint állati ragaszkodás: *„futkosnak mint lepedőn a gyertya elől / a poloskák / a vérrel teli poloskák / mi fröcsköl / ki fröcsköl / belevágta a wilike a kampót / a köszöriült kampót a fanny olibe / vége / kampec”* (HAPPY END).

Egy hangsúlyozott cezúra mégis van. Az Ó MEGY A VONAT című darab, amely alig van megformálva. Éppen csak jelzés, hogy valami fáj. Alatta pedig az elidegenítő dátum: *párizs, 1991. december.*

Amíg eljut a könyv idáig, ahonnan egyértelműen intellektuálisabb hangvételűek a szövegek, sőt a szereplők között is egyre több lesz az értelmiség, hogy megjelenjen maga a szerző is Ottokár és Orbán név alatt, tehát amíg a könyv idáig eljut, csordulug töltődik, mint egy festékesdoboz a *couleur locale*-al, ami Tolnai Ottó reményei szerint az azúr.

Égészen más annak az országnak az irodalma, fejtegette egy interjúban, amelybe belecsillag a közeli tenger kékje. És felhozta példának a franciát. Könnyedebb, szelleme-sebb és mulattatóbb.

A vajdasági irodalom felszínén kétségtelesen játszik valami az áhított visszfényből. Eszünkbe juthatnak akár Gion Nándor, akár Majoros Sándor novellái.

Ez a könnyedebb, a magyar hagyományok szerint léhának számító humor csillog több hosszú versen is (pl. HABAKUKK A KATONATÜKÖRBEN; TOLBUHIN A VELENCZEI TÜKÖRBEN; BUDI A DÉLIBÁBAN).

Végül pedig megemlíthetjük, hogy szinte minden fontosat megtudtunk egy provinciáról. Tolnai Ottó költői televíziót működtet: költészete megátalkodottan valóságos. Aki el-

olvassa a WILHELM-DALOK-at, akár ne is menjen soha a Szabadka–Szegeď–Ókanizsa-háromszögbe, mert úgysem érheti meglepetés.

Kun Árpád

KIRE VÁRUNK?

Simonffy András: *Várunk rám*
Szépirodalmi, 1990. 365 oldal, 80 Ft

„Valaha úgy jegyezték műkritikusok, hogy íme: az új magyar novella” – írja Simonffy András az ötvenedik születésnapján köszöntő *Életünk* 1991/9. számában. A „valaha” 1965-öt jelöl, azt az esztendőt, amelyben megjelent az író első, „a fiatal írók jelentkezésének határköveként” számon tartott kötete, a LÁZADÁS REGGELIG. „Egy új nemzedék előhírnöke”, „egy új generáció életszemlélete”, „harsány hangú nemzedéki alaphang” – így jellemezték akkor az író és művét.

Huszonöt év múltán (a megjelenési évszámokat figyelembe véve), az 1961 és 1975 között íródott huszonnégy novellát összegyűjtő válogatott kötetben miként szólal meg ez a „harsány hang”, megszólal-e, s vajon ugyanazt jelenti-e még? Hogyan olvasódnak ezek a novellák az időnek ama távlatából, mely a hatvanas évek elejének rögzítését történelmi dokumentumokká változtatta? Mit jelent egy novella akkor, amikor egy egész antológiát bezúznak miatta, s mit, amikor harminc esztendő múlva mégis megjelenik? Az SZKP huszonkettedik kongresszusának Sztálinra vonatkozó határozatait „közvélemény-kutató” TÖRTÉNELEMÓRA című novellára gondolok, amely a VÁRUNK RÁM kötetben még nem, de rá egy évre már megjelent.

Az mindjárt az elején leszögezendő, hogy az akkori lelkes fogadtatás igazolta jogosságát, Simonffy novellái értékállóak, a nemzedéki alaphang jól sikerült megszólaltatásán túl, jobbra a hagyományos technikákkal élő szerkezetüket tekintve is kitűnő, egyenletes olvasmányok. Jó történetmondóra lelve a kritika sosem felejt el megemlíteni a mai ma-

gyar prózában ritkaságnak és így erénynek számítót mesélni, a „fabulával” való bánni tudást. Simonffy is tud történeteket mondani, méghozzá nagyon jól.

A huszonnegy novella nem időrendi sorrendben, hanem három ciklusra bontva követi egymást. A ciklusok nem annyira a tematika, mint inkább a hangnem, az írói hozzáállás módja szerint választhatók szét. Szinte valamennyi az azóta egyszerűen a Nagy Generáció összefoglaló néven jelölt korosztály gyermek-, serdülő- és ifjúkorát, valamint fiatal felnőtté válását mutatja be a megpillantott „eredménytől” függően tárgyilagosan, ironikusan, önironikusan, gúnyosan vagy keserűen. A novellákban nincsenek jellegzetes alakok – egy jellegzetes alak van: az emberi kapcsolatok minden szintjén kudarcra ítélt, illúziót veszített ifjú. Az EGYKORI GÖDREINK című első novellacsoport írásai a felnőtté válás sorsfordító pillanatait ábrázolják, arra az eseményre helyezve a hangsúlyt, amelytől kezdve már nem lehet egy gyermek szemével nézni a világot. Felnőtté válhat valaki, ha megérti a szimbólummá növesztett világnagy zsíros kenyér útját (A VILÁGNAGY ZSÍROS KENYÉR); ha rájön arra, hogy hazudni tanítják, és fellázad (A BITANG KÖLYÖK); ha büszkesége túlnő az emberi teljesítőképesség határain, és meg akarja mutatni, hogy nem alázható meg, ennek ellenére megalázzák (LÁZADÁS REGGELIG); ha behívóját kapja kézhez (BEHÍVÓ); ha mások halnak meg helyette, és ettől ő „védtelennek és keservesen megcsalottnak” érzi magát (EGYKORI GÖDREINK). Ezek a feszült, sűrű levegőjű novellák a különböző mentalitások kibékíthetetlen ellentétei egy olyan kemény törvényű világban, mely a tizenegy éves kisfiúval is hamar megérteti, hogy „a megülélés sohasem az elkövetett rosszaságtól, hanem valamiféle pillanatnyi állapottól függ – amit kedden simán megúszott, az szerdán három-négy posztonba kerül”. (28. o.)

Simonffy azonban nemcsak ezeket az örökké aktuálisnak tűnő egyéni konfliktusokat tudja rögzíteni, hanem mesélés közben, mintegy mellékesen, szinte félszavakba sűrítve a lényegert, olyan összefüggéseket is feltár, melyek szociográfiai jelleggel ruházzák fel írásait. Ilyen az ISTEN HÁTA MÖGÖTT író-olvasó találkozó keretei mögé rejtett vidéki tár-

sadalomrajza és a HAT UJJ kókai cigányainak életkörülményeit, a cigányokkal kapcsolatos előítéleteket bemutató élethű leírása. Az előítéletek problémája egyébként nagyon érdekes itt: kiderül, hogy cigány és „gádzsó” egyaránt terhelt velük a másik irányában. A két kultúra találkozása a novella szerint még a legnagyobb jóakarattal is lehetetlen, a kommunikációs zavarok feloldhatatlanok.

A második ciklus – a VISSZATÉRÉS A FALVÉDŐRE – a „világot megváltani akarás” utáni állapotról számol be. A hetvenes évek eleji viszonylagos jólétben, lakótelepen élő, immár családot alapított, a pénz utáni hajszában egykori énjüket feledett (feledtetett? elfojtott?) harmincasok világa ez, akik felismerik ugyan zátonyra futott életüket, de megváltoztatni csak képzeletben, deliriumban, „visszatérve a falvédőre” vagy még így sem képesek. Egy részük „magának él, csak rohan a pénz után” (165. o.), más részük vegetál, miután „váratlanul elmúltak gátló körülményei. A körülmények, amelyekre minduntalan hivatkozott”. (153. o.) A Nagy Generáció tagjai belesimulnak a korábban megvetett társadalmi keretek közé, de még az érvényesülés utáni hajszá, a „vállalkozások kora” előtti állapotban a reményvesztettség vagy éppen a semmi idejét élik. Két novella szól erről a legpontosabban: AZ IGAZI LECSÓ maró öngúnnyal, a VÁRUNK RÁM miniatűr abszurdként. Az 1973-ban íródott előbbiben a tűzéves osztálytalálkozón ül össze újra a híres nemzedék. („Volt gebinesünk, reptülőtéri diszpécserünk, műbútorasztalsunk, térképészünk, kiűfürónk... [+három disszidens].”) (122. o.) Az osztály három legtöbbször jutott hőse – a fizikai, a kémiai és az irodalmi Nobel-díj birtokosa – a találkozó végén a lecsófőzés titkait próbálja tudományos módszerekkel feltárni. A lecsómodellek magas szintű megvitatása után, a nagy eszmék háttérében egy apró részletkérdésen bukik el minden, nevezetesen azon, hogy a lecsóba való zoldpaprikát karikára, lapjára avagy spirál alakúra kell-e vágni. A három Nobel-díjas „világlecsót” tervezett „az alapos tudományos vizsgálat és a művészi intuício szerencsés találkozásának” jegyében, de – így az elbeszélő – „míg egymás haját téptük, a hagyma, a paprika, egész addigi munkánk szépen odaégett”. (132. o.)

A parabola világa, a csattanó csak felerő-

síu ezt: egy év múlva a magfizikust vidéki fizikatanárnaként, a kémikust szakíróként, az író reklámszövegek gyártójaként látjuk viszont.

A kötet egyik legjobb novellája a címadó VÁRUNK RÁM, melyet a francia kritika Beckett GODOT-jának hangulatával rokonított. A rendkívül tömör novellában az író barátjával együtt önmagát várja a sorra érkező vonatoknál, de a várt személy „nem jön, nem ír, nem is küld üzenetet”. A „Nagy Idők Szent Tüzének” utolsó lángjai lobbannak el a „jökedvünk fogytán, nagy étvágyunk elmúlóban” helyzetében, de a konkrét válasz nélkül hagyott, a novellát záró kérdésre – „Mi történhetett velem?” – a ciklus előző novellái megadták a lehetséges válaszok egyikét.

A válasz keresése a MEDVEÖLŐ FIA című – a másodiknál korábban íródott novellákat tartalmazó – harmadik részben is folytatódik, de Simonffy itt nem elégszik meg a tények pusztá dokumentálásával; önvizsgálatra és az elszalasztott lehetőségekkel való szembenézésre kényszeríti nemzedéke tagjait. A számvetés érett főt kíván, s ez az „érettség” kihat a szerkesztésre is: az önvizsgálat alapos lélek-elemzéssel párosul. Simonffy arányérzéke ezekben a novellákban mutatkozik meg igazán: mesteri kezdés (írásainak egyik erőssége) után lazán hömpölygő bekezdések és néhány szavas tömondatok váltakoznak, párbeszédei feszesek, egyetlen felesleges szót sem tartalmaznak, s ugyanezen okból a biztos vázra felépített mondatok is lényegre törők, pontosak.

Problematikájukat tekintve mintha csak az első novellákra rimelnének ezek a sorok. Akit 1964-ben arra biztatott az anyja, hogy „*udvarolgass valakinek, mindnyájan örülnének neki, ha egy szép napon bemutatnád nekünk szíved választottját*” (58. o.), az 1972-ben azért utazik haza, hogy „*egymás gyótrésével eltelt, meddő évek*” után válását bejelentse, vagy EGY (keserűen ejtendő) REMEK NAP (1969) keretében élvezze a családi látszatidillt. A BEHÍVÓ-t (1961) kapott fiú leszereli (SÁTRAK MELEGE, 1970), és új tapasztalatainak birtokában újraértelmezi a világot, önmagát és a körülötte élőket. Ami eddig csak sejtés volt a kötet középpontjában álló, már idézett „*Mi történhetett velem?*” kérdésével kapcsolatban, az kimondatuk, de nem az öngúny hangján, hanem fullasztóan szárazon: „*Ahhoz, hogy heggyellenné váljak, gyáva volt. Pedig*

érezte, hogy a megélhetés szent nevében azzá kellene válnia neki is, körülbástyáznia magát az illúziótlanság illúziójával, de ezt a megoldást egyenlőnek érezte a megsemmisüléssel. Valamiféle megváltást remélt. Várt hát, mintha parancsot kapott volna, hogy résen legyen, mert ha nem, elvesz, kihull a világból, elveszti maradék lehetőségeit is” (SIMA LE-SZÁLLÁS). Simonffy eddig a pontig jut el az „*apátlan nemzedék*” fejlődésrajzában, de egy pillanatra felvillantja a következő fokozatot is, a harmincnyolc éves volt sibajnok T. jellemzésével: „*[...] a horkoláshoz váratlanul hozzárendeződtek a Dávidban addig bizonytalanságot keltő dolgok: T. gondosan egymás mellé illesztett papucsai, amelyek ráadásul merőlegesen álltak a szőnyeg vonalára, a gondosan leletett hosszúnadrág, a gyógyszer-tabletták a mosdó polcán, a portásnak adott papírpénz, a mosolyában bujkáló gúny*” (A MEDVEÖLŐ FIA).

A recenzió végén be kell látnom, hogy csapdát állítottam magamnak, amikor első kérdéseimet feltettem, annál is inkább, mert összehasonlítási alapul a novellák keletkezési évszámait a „nagyapátlan nemzedék” tagjaként nem választhatom. Valószínű, hogy az írások akkori öndefiniáló „harsány hangja” mára nosztalgikussá szelídült, de abban bizonyos vagyok, hogy az akkori félelmek, szorongások, konfliktusteremtő folyamatok, önértelmező és reménytelen apakereső kísérletek, valamint az életkorokkal járó viselkedési szokások mit sem változtak.

Ami rendkívül szomorú, főleg, ha azokra a bizonyos papucsokra és merőleges vonalakra gondolok...

Boldizsár Ildikó

ADY?

Benedek István: *Ady Endre szerelmei és házassága Szászorszép, 1992. 306 oldal, 259 Ft*

Nem nagy öröm, hogy Ady műveiről ismét magánéletére terelődött a figyelem, de erről nem a szerző tehet, ez csak egyik tünete kulturális életünk fonákosságainak.

Benedek István érdeklődése Csinszka

íránt nem új keletű. Részben családi emlékek táplálják, részben talán az ideg orvos érdeklődése e nem mindennapi, nagyon is összetett, sőt ellentmondásos jelenség iránt. Mikor pedig először foglalkozott Csinszka alakjával, annak bizonyára Robotos Imre könyve adott aktualitást. Tudomásom szerint első róla szóló írása Robotos Imre kritikájaként jelent meg 1984-ben, a Kriterion SZEMBESÍTÉS című kiadványában. Javára szolgál, hogy mégsem ellen-Robotost írt a két utána következő könyvben, az 1990-ben megjelent terjedelmes utószóban Csinszka ÉLETEM KÖNYVÉ-hez és a nemrég megjelent önálló kötetben, melyről az alábbiakban lesz szó.

Csinszkaról itt is a legtárgyilagosabban emlékezik, felsorolva rendkívüli érdemeit, de nem hallgatva el súlyos hibáit sem. Ugyanígy élethű képet ad Lédáról, sőt – bár talán Révai Józsefen kívül nincs is más Léda-ellenes megnyilatkozás az Ady-irodalomban – még kissé túlozva is Léda áldásos szerepét Ady életében. Nem dől be ugyan az alaptalan legendának, hogy Léda azért jött haza Párizsból, hogy magával vigye a nagyvárad lapokból zseninek megismert költőt, de kissé ő is azt sugallja, hogy Léda csinált a vidéki tucatúságitókból Adyt: „*Nem biztos, hogy Adyból Ady lett volna, ha Léda nem látja meg őt, s nem válik a műsájává. Hiszen egyetlen igazi nagy verset nem tudott korábban megírni.*” Nem hiszem; csak találmomra említem A KRISZTUSOK MÁRTÍRJÁ-t, mely már igazi nagy vers, és jóval Léda előtt, 1901. októberben jelent meg; Ady át is vette az ÚJ VERSEK-be. Inkább az újságíróbot tartotta vissza a költői remekművek írásától, nem az ihlet. Annál több publicisztikai remekművet alkotott már Debrecenben és főleg Nagyváradon, melyeket Benedek, úgy látszik, kevésbé értékelt. „*Rövidláló szemével a jövőbe látott, a jelent sokszor félreértette, hagyta magát az orránál fogva vezetni.*” Különös vélemény! Benedek másutt is megkérdőjelezi Ady öntörvényű gondolkodását. De erre még visszatérünk.

A Benedek által elbocsátó komisz üzenetnek nevezett szakító verset vele és még sokkal ellentétben én nem érzem komisznak, sokkal inkább fájdalmasnak, mint egy nehezen kiszakadt sóhaj. Mert ez a vers csak a ciklus rendjében utána következő, de egy hó-

nappal előbb írt verssel együtt értelmezhető, melynek címe VALAKI ÚTRAVÁLT BELÖLÜNK, utolsó két sora pedig így hangzik:

„*Ösztönzönk, igazi valónk,
Kiszakadt belőlünk az asszony.*”

Jól látja Benedek, hogy a szakításra Ady már régebben készült, de minden nekirugaszkodásnál érezhető a válás gyötrelmes elhatározásának fájdalma, így egyik legnagyobb versében, A FÖLTÁMADAS SZOMORÚSÁGA-ban is.

Benedek István többször is lesajnáló kifejezésekkel utasítja el az irodalmárok, irodalomtörténészek kutatási eredményeit, és forrásként „*a szereplő személyek – elsősorban Ady, Léda, Csinszka – leveleit, önvallomásait, nyilatkozatait, sőt a költő esetében a verseit is*” használja. Emellett emlékezőesekre is támaszkodik, melyeknek hitele szerinte sem mindig elfogadható, hiszen az idő és az érzelmek eleve színezik az emlékeket. Kétségtelen, hogy Nagyváradra vonatkozólag Hegedüs Nándor, Párizsról pedig Bölöni György emlékezései nagyjából megbízhatók, hiszen Hegedüs váradai lévén a helyi viszonyokat és a szerkesztőségek életét jól ismerte. Bölöniék pedig közelelről látták Ady párizsi életét. Természetesen megszívlelendők Kovalovszky Miklós tudós magyarázatai is az általa gyűjtött emlékezőesekhez. (Vele még Benedek István is kivételt tesz.) De Fehér Dezsőné és Ady Lajosné (Benedek találóan nevezi „*testi-lelki tramplí*”-nak) Dénes Zsófián átszűrt emlékei már eleve megkérdőjelezhetők. Benedek maga is látja, hogy Dénes Zsófia Léda és Csinszka iránti féltékenységből sokszor torzít.

Érthetetlen azonban, hogy Dénes Zsófia intellektusát és forradalmiságát annyira túlértékeli. Szinte nevetségesen hat például az az állítása (hacsaknem gúnynak szánta, de a szövegkörnyezetből ez nem derül ki), hogy „*a világon senki olyan jól nem értette Ady verseit, mint Dénes Zsófia*”. Nincs terem itt felvonultatni Hatvanytól Németh Lászlóig mindazokat, akik sokkal jobban értették Ady verseit, ideszámítva az ideológiailag csakugyan elkötelezett Király Istvánt is. Két nevet azonban mégiscsak meg kell említenem. Az egyik Benedek Marcell, aki megírta remek Ady-breviáriumát, a másik pedig Benedek Elek, aki

Szász Károly piszkolódásaitól védte meg Makkai Sándor püspök Ady-könyvét. Az is különösen hangzik ugyancsak Dénes Zsófiáról, hogy „*ő aztán látta Párizst, nem úgy, mint Ady*”, aki ugye folyton kocsmban ült, és a borosüveg mellett írta verseit és cikkeit. Aki végigolvassa Ady párizsi publicisztikáját, tudja, hogy jól kellett ismernie Párizs politikai és kulturális életét. Igaz, hogy elsősorban francia lapokból tájékozódott, de interjúkat is készített francia politikusokkal, és gyakori látogatója volt a párizsi szalonoknak, múzeumoknak is. Különben hogyan is írhatta volna meg nagyon egyéni művészi látásmódról tanúskodó cikkeit Gauguinról, Rodinról és a kor más nagy művészeiről. („*Két napig éltem a Grand Palais két Gauguin szobájában*” – írta.) Itt fedezi fel Rippl-Rónai képeit is a párizsi Nationale-ban (Société Nationale des Beaux-Arts), és sorolhatnám még sokáig.

Az emlékezésekre támaszkodás elkerülhetetlenül magával hozza, hogy mendemondákat is megörökít. Így például azt, hogy a dukduk úgy kizárólag Szűts Dezső sugalmazásának köszönhető, amiből könnyű Ady befolyásolhatóságára és megbízhatatlanságára következtetni. Pedig ha nem nézné le annyira az irodalomtörténeti dokumentumokat, akkor rájött volna, hogy a dukduk ügynek pontosan ellenőrizhető története van, melyből kiderül, hogy Adynak igenis jó oka volt a cikk megírására, ha annyi valóban felróható is neki, hogy írását az ellenfél lapjában, az *Új Időkben* közölte. Kérdés persze, hogy a *Nyugat* hozta volna-e.

Am Benedek István nemcsak Ady publicisztikájára és annak kommentárjaira nem figyelt oda, de verseire is felületesen. Mert ha már Ady szerelmeiről írt, akkor észre kellett volna vennie, hogy Léda után legtöbb versét, közel harmincat, Mylittához írta. És róla csak egy rövid bekezdésben emlékezik meg, szemben Dénes Zsófiával, akinek egész élettörténetét hosszú oldalakon mutatja be. Igaz, hogy Mylitta nem írt emlékiratokat, de mivel kilencvennyolc esztendő-t élt meg, és élete utolsó évtizedében rendszeresen hazajárt Kanadából, ahol 1951 óta emigrációban élt, sok mindent megtudhattunk tőle, aminek az Ady-irodalomban szintén nyoma van. Az is igaz, hogy rendkívüli önmérséklettel és tar-

tással beszélt Adyról, meg sem közelítve Dénes Zsófia fantáziadús emlékezéseit.

Benedek István könyvének leghitelesebb fejezetei a Csinszkáról szólnak, ezek között is a legszebb a korabeli Csucsá és Csinszka csucsai környezetének bemutatása, kiváltképp Boncza Miklós portréja. Igaz, hogy a kötet címlapján nem az a bizonyos kis ház látható, ahol Adyék laktak, mint ezt a könyv hátlapján lévő felirat jelzi, hanem éppen a nagy ház, az átalakított Boncza-vár; de a képekkel amúgy is baj van a kötetben (Balázs Béla képe alatt például Jászi Oszkár neve olvasható, pedig kettőjük közt mindössze annyi a hasonlóság, hogy mindketten szerették a nőket). Ám mégiscsak megőrizte az utókornak azt a Csucsát, melyben Ady és Csinszka házasságuk leghosszabb idejét töltötték. Mert Csucsán azóta minden megváltozott, és minden a későbbi tulajdonosra, Octavian Gogára emlékeztet. A „kastélyra” emeletet húztak, benne Goga-múzeumot rendeztek be, a parkban Goga carrarai márványból készült mauzólcumához zárandokolnak hívei.

Elmondhatjuk tehát, hogy Benedek István könyvének tulajdonképpeni tárgyról, Ady szerelmeiről és feleségéről valóban tárgyilagos, sőt szeretetteljes képet ad. S mindezt megvesztegetően olvasmányos, helyenként szellemes, de mindig élénk, érdekes stílusban prezentálja. Egyetlen negatív szereplője a kötetnek maga Ady Endre, no meg a vele foglalkozó irodalomtudomány.

Ady ugyanis nemcsak „*duhaj, lump fráter, feledősen, hazug, hülsen, nőbolond és alkoholist*”. A zseni rangot meghagyja ugyan neki, de befolyásolható, önállótlan, „*igazságait kölcsönvette Bölöni Györgytől, Jászi Oszkártól, Dénes Zsófiától* [!], *a Huszadik Század doktrínereitől és szalonkommunistáitól*”. (133. o.) Ebből a névsorból különösen a Dénes Zsófiától kölcsönvett igazságokra lennének kíváncsiak. Persze a többi ugyanúgy nem igaz. Egy lappal később azt írja, hogy Bölöninek „*meghalározó szerepe lett Ady »forradalmi« ideológiájának kialakításában*”. Ebben abszurdításától eltekintve csak az a bökkenő, hogy Ady már Nagyváradon nemcsak idézőjelbe tett forradalmi ideológiát vallott újságcikkeiben, amikor Bölöni még nem is ismerte. Ugyanakkor relativizálja is Ady igazságait: „*Természetesen az ő igazsága semmivel*

sem biztosabb, mint az ellenfelelé." Értsük meg tehát: lehet, hogy Adyval szemben Bartha Miklósnak, Széll Kálmánnak, Tiszának, a klerikálisoknak, a nacionalistáknak és az antiszemitáknak volt igazuk, akikkel Ady hadakozott. Azt is írja Benedek István, hogy Adynak Váradon rossz híre volt. Hogyan lehet akkor, hogy Várad legüszteletreméltóbb polgárai, a Várady Zsigmondok és a Somló Bódogok voltak a barátai?

Az őszirózsás forradalom alatt „Bölöni, Jászi, a galileisták halására forradalmárnak érzi magát” (kiemelés tőlem!). Ismét az önállótlan, befolyásolható Ady képe. Pedig ha volt öntörvényű zseni a magyar irodalomban, akkor Ady az volt. És nemcsak költészetében volt öntörvényű („Nekem beszédes költő-példák néma”), de egész élete, gondolkodása, küldetésstudata, minden ítélete szuverén volt és hite szerint eleve elrendelt. Úgy van, ahogy a HUNN, ÚJ LEGENDÁ-ban írja:

„Bennem a szándék sok százados szándék,
Magyar bevárás, Úrverte ajándék
S lelkem: példázat, dac-fajok úri daca.”

Ami pedig azokat a fránya irodalomtörténészeket illeti, bizony nem ártott volna kicsit odafigyelni rájuk, kevesebb volna a könyvben a tárgyi hiba, melyeknek egy részét alább sorolom.

Ady Érmindszenten az elemi első két osztályát az egy tantermes református iskolában végezte, és nem – miként Benedek állítja – azonnal a katolikus elemibe írtatták. (76. o.)

Gábor Andor sohasem volt a *Szabad Nép* szerkesztője, így nem ülhatta el a „forradalmár” Dénes Zsófiát a lapban való szerepléstől. (178. o.) Gábor Andor maga is mellőzött volt 45 után, mint a *Ludas Matyi* szerkesztője.

Félreolvasással is szaporítja a tárgyi hibákat. Így Csinszka nem Vészi Margitról írja, hogy leánykereskedő, hanem Lanthernérol, a Városmajor Szanatórium tulajdonosáról, mint az Vitályos könyvében az 57. oldalon olvasható. (225. o.) Vészi Margit unokái és déd-

unokái bizonyára nem örülnek ennek az elírásnak.

Nem Ady hívja ki párbajra Gyalui Farkast (240. o.), hanem fordítva. (L. az Ady-publiscisztika kritikai kiadása, XI. 534. o.)

A Babits-Csinszka-levelezés nem „vár földolgozásra” (283. o.), hanem ki van adva: BABITS ÉS CSINSZKA. Szerkesztette Gál István. Sajtó alá rendezte Téglás János. Bp., 1979.

Nem igaz, hogy Ady Lajos a felesége helyett egy „ismeretlen hajadonra” bízta az Ady-kézirathagyatékot. (285. o.) Ady Lajosnétól került a hagyaték unokahúgához, Tóth Anikóhoz. Magam is ott láttam, és közvetítettem a Petőfi Irodalmi Múzeumnak.

A Földessy által sajtó alá rendezett első Ady-összessel nem kellett 1961-ig várni (290. o.), mert az már 1936-ban megjelent.

Kaizlerék nem Kalotászentkirályon laktak (298. o.), hanem Érszentkirályon.

Az Édes nem közel kapott sírhelyet a fiához (298. o.), hanem a fia sírjában fekszik.

Végezetül: noha Benedek István ezt állítja (285. o.), a Horthy-korszakban nem rehabilitálták a Tanácsköztársaság alatt kinevezett és annak bukása után elcsapott tanárokat – közöttük Benedek Marcellt sem. És hogy „mindenki nagyon jól megtalálta a számlásait az átkos Horthy-rendszerben”, arról talán az egykori állástalan diplomásokat, akkori szóhasználatlalt az ádobosokat kellene megkérdezni.

Folytathatnám, de félek, hogy olvasóim máris unják filológizálásomat.

Befejezésül ismétlem: Benedek István könyve érdekes, lenyűgözően olvasmányos munka, hű képet ad Ady szerelmeiről – de a költő személységét és egész munkásságát meghamisítja. Ez annál sajnálatosabb, mivel Ady összes költeményeit és publicisztikáját, ahogyan a többi magyar klasszikus műveit is, manapság hiába keressük a könyvesboltokban. Legfeljebb válogatott verseit találjuk meg, de a válogatás óhatatlanul tendenciózus, jó esetben az egyéni ízlés, többnyire azonban a korszellem függvénye.

Vezér Erzsébet

AZ ORVOSTÖRTÉNET DISZKRÉT BÁJA

Benedek István: Higiénia

*Az európai orvostudomány története jelesebb
doktorok életrajzával*

Ókor, középkor, reneszánsz, újkor kezdete

Gondolat, 1990. 272 oldal, 450 Ft

Birtalan Győző: Európai orvoslás az újkorban

Orvostörténeti Közlemények, Supplementum 15–16

A Semmelweis Orvostörténeti Múzeum,

Könyvtár és Levéltár és a MOTESZ Magyar

Orvostörténelmi Társaság kiadványa,

1988. 148 oldal, ár feltüntetése nélkül

Birtalan Győző: Oriáslépések

az orvostudományban

A gyógyítás hősei az ókortól napjainkig

Móra, 1989. 177 oldal, 84 Ft

Ausztóriában kétségtelenül jól értenek az idegenforgalomhoz. A síelési lehetőségek és a bécsi szelet, a dunai sétahajózás és az alpesi hegymászás mellett az országot nem utolsósorban a kulturális lehetőségek miatt keresik fel a turisták, és az osztrákok igyekeznek az ő igényeiknek is eleget tenni. Az egyik vendégcsalogató módszer az évenkénti tartományi kiállítások rendezése. Ezek ma valószínűleg a muzeológia világszerte elérhető legmagasabb színvonalát képviselik; a műgond a tervezés, a kivitelezés és a népszerűsítés minden szakaszára jellemző, de a téma kiválasztásánál kezdődik.

Alsó-Ausztria 1991-ben A GYÓGYÍTÁS MŰVÉSZETE címmel rendezett tartományi kiállítást az Ötscher-vidéken fekvő idilli szépségű Gaming városkában, az egykori karthauzi kolostorban. Erős önbizalom kellett ahhoz, hogy a Mozart-évben az orvostörténettel versenyezzenek Salzburggal vagy Béccsel, de az eredmény szemlátomást igazolja a kockázatot. Már május közepén, az idegenforgalmi főszezon kezdete előtt alig lehet parkolóhelyet találni a kolostorépület melletti tágas téren, és némely tárló előtt percekig várakozni kell, hogy az előző látogatók végre eltakarodjanak.

A kiállított tárgyak a római kori csipesztől a modern műtőig, a középkori orvosságos tévelyektől Freud ALOMFEJTÉS-ének első kiadá-

ság és a régi orvosi diplomáktól a világháború utáni, de napjainkban újra divatba jött, fából készült szemüvegekig átfogják az európai és a Földközi-tenger környéki orvostörténet legfontosabb korszakait. Néhány magyar tárgyú exponátum képviseli a Monarchia keleti felét: Semmelweis Ignác nagyalakú olajképe, a bőrgyógyász Kaposi Móric mellszobra, a budapesti orvostörténeti múzeum érmei, a kőszegi patikamúzeum és a Szépművészeti kölcsöntárgyai. A katalógusban egy azóta poliukusi pályára lépett és a Lajtától keletre sokat emlegetett magyar orvostörténész Semmelweis-tanulmánya olvasható. A katalógus nem olcsó, mégis buzgón veszik, akárcsak a könyvestárlón elhelyezett orvostörténeti és népszerűsítő könyveket, díszes albumokat. Az osztrák nagyközönséget szemmel láthatóan érdekli az orvostörténet.

És a szakmabelieket? Az orvostörténet őszintén szólva inkább elhanyagolt ága a történettudománynak: politika- vagy hadtörténettel foglalkozni a historikusok körében is előkelőbb dolog. Az 1956 körüli években az is előfordult, hogy azért száműzték az orvostörténetbe egy társadalomtörténészt, mert politikailag, nem ok nélkül, megbízhatatlannak minősült.

Mégis, akár egy faképnél hagyott, de epekedő szerelmes, fél szemével az orvostörténet is az általános történettudomány felé sandít. Ennek megfelelően a medicina története is követi a történetírás divatjait és áramlatait: volt pozitívista korszaka, kitermelte a maga szellemtörténeti irányzatait, igyekezett deherozálni, s felmutatta mindezek vidékies változatait. Orvostörténeti metastasist képzett a strukturalizmus is: Michel Foucault alapvető munkát írt a klinika születéséről. Egyik-másik orvostörténész – mélyet sóhajtván – már évtizedekkel ezelőtt elmerészkedett a levéltárakba is (pedig általában orvosokról van szó, akiktől a levéltár annyira idegen, mint mondjuk a Monarchia-kutató történésztől a szülészeti műtő).

Feltűntek az orvostörténet komolytalan, bizarr csodabogarai: Silló-Seidl György, egy Németországban élő nőgyógyász felállította az elméletet, hogy Semmelweis Ignác a XIX. századi politikai pszichiátria áldozata lett. Barátai – mellel a klasszikus magyar orvostudomány büszkeségei – épelméjű létére a bolondokházába dugták. Ez körülbelül – mu-

latságosságában is – a magyar östörténet sumér elméletének megfelelő színvonal.

Az apologetikus nemzeti történetírás is megteremtette a maga orvostörténeti virágait. Bizonyos valódi, de szerény vagy kitalált vívmányokat túlbecsültek és az előtérbe állítottak, jelentéktelen felfedezéseket vagy eredményeket felfújtak. „*A kukoricalevél feldolgozója első méltatlanul elfelejtett magyar úttörőjének*” és társainak – hogy Czigány Lóránt gúnyos példáját említsem – az orvostörténetben is emlékműveket állítottak. E sorok írója könyvtári bűvárlásai során olvasta az *Orvosok Lapja* egy régi, valamelyik szovjet lapból átvett cikkét, amely azt bizonygatta, hogy a penicillint már a XIX. századi orosz orvosok felfedezték. (Ha persze arra a technikortörténeti állításra gondolunk, hogy a kerék is a mai Moszkva területén élt ősemlék találmánya, a penicillinnel dicsekedni nem is volt túlzottan fennhéjázó.) A valóban jelentős, de zavaros gondolkodású, izzig-vérig reneszánsz Paracelsus körül a nációk alakítottak ki eltúlzott kultuszt. Sebastian Kneippet, a vízgógyászat megalapítóját is kinevezték germán zseninek. Freudot származása – amiből egyébként annyi baja származott – szerencsére megóvta attól, hogy az osztrák orvostörténet vicсорogva védelmezett údvöskéjévé váljon, de annál hevesebb harcok bontakoznak ki a pszichoanalitikus mozgalomban egyik-másik Freud-értelmezés körül, amit jól jelképez a kitűnő pszichológiai történész Ernst Federn egyik tanulmányának címe FREUD, HÓS VAGY GAZFICKÓ?

Egyes témák érzékennyé váltak a nemzeti köztudat számára: ilyen a Semmelweis-kérdés Magyarországon. Semmelweis egyike a magyar orvostörténet három, valóban egyetemes jelentőségű figurájának (a másik kettő Ferenczi Sándor és Szent-Györgyi Albert). A Semmelweis-story, nyilván a nagy szülészorvos tragikus sorsa miatt, paradigmátikus jelentőségűvé vált, s aki a megszokottól eltérő módon közeledik felé, számíthat rá, hogy darázsfészekbe nyúl, és ugyanolyan következményekkel, általában rosszallással kell hogy számoljon, mint ha a József Attila-ügyet, egy ugyancsak még mindig neuralgikus problémát bolygatja meg. Amikor Benedek István annak idején megjelentette alapvető jelentőségű Semmelweis-életrajzát, vezető szülész körökben támadt némi felzúdulás (hogy az-

tán, szokás szerint, Benedek biográfiája közöttük is lassan félklasszikussá érjen).

Az orvostörténet felében-harmadában történt rehabilitációját a „komoly” történettudomány előtt az *Annales-iskola* hozta meg. A nációk áldozatául esett Marc Bloch, aki Lucien Febvre mellett az irányzat vezető egyénisége volt, egyebek mellett a francia királyok kéz-érintéssel való gyógyítását, egy par excellence orvostörténeti témát is kutatott. Addig a pozitívizmus jegyében az orvostörténetben is „a szakmai objektivitás” volt a kutatók vezérlő csillagképe.

Néhány ponton az orvostörténet igen szorosán összefügg a politika- és társadalomtörténettel, s mintegy az utóbbiak nélkülözhetetlen segéd tudománya. Ilyen téma a népesedéstörténet, amely talán a legszorosabb kapcsolatot az orvostörténet és az általános történettudomány között, és amelynek kiemelkedő történeti jelentősége ma már nem képezheti vita tárgyát. A középkor és újkor nagy járványok a pestistől a kolerán át a szifiliszig – s napjainkban talán, legalábbis bizonyos harmadik világbeli országokban, az AIDS-ig – egyszerre befolyásolták a demográfiai tendenciákat s voltak összefüggésben a kor orvosi eredményeivel. Ugyanez vonatkozik a szülészeti módszerekre is, ide számítva a fogamzásgátlási praktikákat. (Az utóbbiak egyesek szerint komoly szerepet játszottak a boszorkányüldözésben.) Hatott az egészségi, népszaporodási tendenciákra a táplálkozástörténet is. Történeti statisztika és történeti demográfia bizonyos mélységben aligha művelhető orvostörténeti ismeretek nélkül.

Ami az emberi tudás történetét illeti, elválaszthatatlan a reneszánsz új gondolkodásának hatása a medicina és alaptudományainak, például az anatómiának a fejlődésére. A középkori boncolási tilalom meghaladása nélkül elképzelhetetlen lett volna az emberi testtel foglalkozó tudományok viharos fejlődése az ezt követő századokban.

Általában a tudásszociológia – hiszen az *Annales-iskola* credója szerint a történettudomány a múlt szociológiája – alkalmas talajt lelhetné meg az orvosi ismeretek fejlődésének történetében. (Annál is inkább, mert a tudásszociológia egyik legkiemelkedőbb művelőjére, Mannheim Károlyra erősen hatott a pszichoanalízis, amely ugyan nem par excellence orvosi diszciplína, de mindenesetre

a medicinában született meg, és onnan terjesztette ki hatását a társadalomtudományokra.) Ma már közhely, hogy bizonyos ismeretek meglelte még nem jelentő elterjedésüket és széles körű alkalmazásukat. A gőz hasznosítását energiatermelés céljára az ókor éppen úgy ismerte, mint ahogy a vízikereket is – amely aztán a X–XI. század után vált általánossá, hiába fedezték fel Amerikát a vikingek ötszáz évvel Kolumbusz előtt, hiába verekedtek az indiánokkal „Vinlandon”, és hiába alapítottak Grönlandon még püspökséget is, a kor szárazföldi Európájáig nem jutott el ez a később az egész világtörténetet új irányba terelő ismeret.

Az ókor bizonyos orvosi ismeretei például a bonctan területén az antikvitás után feledésbe merültek, a medicina sok területe egy helyben topogott vagy éppen visszafejlődött a középkorban. A tudásszociológiai megközelítés is bizonyítja, hogy az orvostörténet szuverén része a tudománytörténetnek, és mind a kettőben hasonló vagy éppen azonos törvényszerűségek munkálnak. Thomas S. Kuhn, a tudománytörténet új sztárja alapvető tanulmányaiban gyakran hoz orvostörténeti példákat. A pszichoanalízis történetírásában az amerikai Carl F. Schorske – és némely magyar követője, mint Kiss Endre és Nyíri Kristóf – alkalmazta termékenyen a tudásszociológiai szempontokat.

Szoros az összefüggés a technikatörténet (különösen a vegyszerek előállításának technikatörténete) és az orvostörténet között is. És talán nem mindenki gondolná – figyelembe véve katonák és orvosok antagonistikus érdekeltiségét (az egyik elrontja, amit a másik helyrehozott, és fordítva) –, hogy a háborúk a múltban az orvostudomány fejlődésének leghatásosabb katalizátorai közé tartoztak. A középkori és a napóleoni hadjáratok, a krími háború érthetően különösen a sebeszet és az érzéstelenítés haladását gyorsították meg.

Összefoglalóan: az orvostörténet és a történettudomány más ágai között ezernyi összeköttetés létezik, amelyet mind az újfajta, a társadalomtörténetre nagyobb mértékben összpontosító általános história, mind pedig a medicina történetét nem csupán zseniális felfedezések egymásutánjának felfogó orvostörténet mindmáig buzgón feltárni igyekszik. Ma már nem számít igazán jó történésznek, aki anélkül ír egy korszakról, hogy figyelmen

kívül hagyja az egészségügyi, medicinális, orvosi vonatkozásokat.

A jelenségre már a harmincas években felfigyelt a gyors szellemi tájékozódású Németh László, közismerten maga is orvos, s gondolatokban gazdag tanulmányt írt *ORVOSTÖRTÉNET ÉS SZELLEMTUDOMÁNY* címmel. Valószínűleg ez a hazai orvostörténet legmélyebbre ásó terméke. Németh persze – mint esszéje címe is mutatja – az akkor elterjedt szellem-történeti szemlélet jegyében jelölte ki az orvostörténet helyét – ez a beállítottság ma már felülvizsgálatra szorul. Munkájának alapvető gondolatai azonban megállják a helyüket. Az orvostörténet, szögezi le Németh, a történetírás egyik segédtudománya. Amióta a parádés történetírásnak, mely a népek sorsát országnagyokkal játszatja el, leáldozott, az új történelemszemlélet mohón nyúl ki az irodalomtörténet, képzőművészet, zene, gazdaságtörténet, történeti földrajz, nyelvészet, régészet eredményei felé. Az orvostörténet is jó kiegészítője ennek a szintetikus módszernek – így Németh László 1934-ben.

Németh Lászlónak ezt a tanulmányát egyébként sem olvashatja irigység nélkül senki, aki próbálkozott már orvostörténeti munka írásával. Németh mintegy húsz oldalon végigszáguld az orvoslás históriáján az őskori varázslóktól a hormonokig, biztos kézzel – ám ezúttal, alkalmi szokásától eltérően, erőltettség és fantazialás nélkül – mutat rá meglepő, de találó összefüggésekre. Ha ezt a rövid írást könyvnyivé tágította volna, a magyar orvostörténetnek is lenne olyasfajta terméke, mint ami a literatúrának Szerb Antal világirodalom- és magyar irodalomtörténete.

Valamennyire mindenesetre Németh is kipróbálta módszertani elveit a gyakorlatban. Freud- vagy Korányi Sándor-esszéje, tágabb értelemben az életművébe oly szerves következetességgel illeszkedő Semmelweis-drámája példája a jó értelemben vett, szellemi izgalmat erjesztő orvostörténet-írásnak. Bizonyára az sem egészen véletlen, hogy Vekerdí László, Németh tanítványa egyike a legnevesebb magyar orvostörténészeknek (és egyúttal az *Annales*-szemlélet hazai meghonosítóinak).

Németh László orvostörténeti érdeklődése sok tényezővel függhetett össze; azzal, hogy maga is orvos volt, talán csak sokadszorra. A doktorok ugyanis általában nem tűnnek ki a

szakmájuk története iránti csillapíthatatlan tudáshozzájárulással. Az orvostörténetnek még a történészek között is nagyobb a tekintélye, mint a fehér köpenyes rend soraiban.

A magyarországi orvosegyetemen hosszú ideig hiányzott a tanrendből az orvostörténelem mint kötelező tárgy (ma társbérletben tengődik a társadalom-orvostannal). Ez persze önmagában talán még helyes is volt: a orvosoknak amúgy is eleget kellett tanulniuk, s attól lehet még valaki kitűnő baleseti sebész, ha fogalma sincs róla, miként vetette meg tudomány alapjait a reneszánsz korban a zseniális Ambroise Paré. Az egyetemi tankönyvek első fejezete röviden, esetleg apró betűkkel foglalkozott az adott diszciplína történetével. A legtöbb orvostanhallgató a vizsgára készülve, a gazdaságos felkészülés jegyében átugratta ezeket a bekezdéseket, s aligha volt rá példa, hogy a vizsgán az oktató a történeti fejezetről faggatta volna az izzadó diákot. A medicina története ma sem tartozik az egyetem legrettegettebb vizsgatárgyai közé.

Orvosegyetemi tanulmányaim felejthetetlen emléke marad az epizód, amikor Király Kálmán, a jeles, bár némileg folényes és kivagyiságra hajlamos bőrgyógyász- és venerológus-professzor az egyik előadáson megemlítette: ő bizony olyan komolytalan dolgokkal, minth amilyen az orvostörténet, csak nyugdíjaskorában foglalkozik majd. Valamivel később – szokása szerint – kérdést tett fel a hallgatóságnak, s egy kitűnő választ adó orvosnak a nevét is megtudakolta. „Regöly-Mérei János” – hangzott a válasz. Ezt a nevet nehezen lehetett összetéveszteni: az idős Regöly-Mérei Gyula jó nevű orvostörténésznek számított. (Ő végezte el III. Béla király és felesége csontvázának paleopatológiai elemzését.) Király professzor nyelt egyet: „A dinasztíából?” – kérdezett vissza. Aztán megpróbálta kigazítani előző hallépését: „A Te édesapáddal persze más a helyzet, ő komolyan foglalkozik az orvostörténettel, ő alaposan műveli...”

A professzor nem érte meg a nyugdíjaskort, hogy – szakmájához híven – mondjuk Ady Endre szifiliszének vizsgálata felé fordulhatott volna (bár fivérének, Ady monográfusának adott e tárgyban információkat): lekezelő megjegyzése és bizarr szabadkozása azonban hűségesebb képet ad az orvostörténelem lenézéséről az orvosok nem csekély ré-

szénél. A közvélekedés úgy sommázható, miszerint az orvostörténet művelése, arra jó, hogy nyugdíjba vonult, humanitárius érdeklődésű sebész főorvosok az Arany János epe-köbetegeivel vagy a Zrínyi Miklós vadászbalesetével történő bibelődéssel agyoncsaphassák a két unokasétáltatás között maradó idejüket.

Mindennek, hangsúlyozzuk, a szakmai felkészültséghez semmi köze nincs, s talán elkerülhetetlen, hogy az orvosi pályán is eluralkodjék a szakbarbárosodás, ahol csak a közvetlen gyakorlatban felhasználható, pragmatikus, forintra és gyakorlati eredményre felváltható tudásnak van becsülete. Egy német közmondás szerint szívesebben fogadják a sonkával látogatóba érkező nagybácsit, mint a nagynénit, aki zongorázni tud. „Tudniillik az alapkutatás, a tudományos elmélyülés, a természetbölcséleti lényeg feltárása”, írja Benedek István az orvostörténetre is alkalmazhatóan, „– történjék bár antik vagy modern módszerrel – nem nyújt olyan közvetlen segítséget, mint egy simogatás, egy aszpirin, egy seb bekötése vagy egy lályog felmetszése”. A legtöbb orvos az orvostörténetet bizonyára afféle formásan megkötött piros masnának tekinti: jubileumi kongresszusokon, kerek évfordulókon szépen ékesíti a programot egy formás történeti összefoglalás néhány jól hangzó frázissal a kiváló elődökről vagy éppen ellenkezőleg arról, hogy mi mennyivel többet tudunk, mint szegény, tudatlan, korlátolt, rég múlt korszakokban működő kollégáink.

Benedek Istvánt azonban még az orvosok is olvassák: ő ugyanis nemcsak történész, sőt nem is elsősorban az, hanem író. Színes és szellemes stílusú könyveit úgy lehet olvasni, mint egy Jókai-regényt. Ha Benedek népszerűvé tette a nagyközönség előtt az orvostörténelmet, az nem elsősorban annak köszönhető, hogy az olvasókban túltengett a medicina története iránti érdeklődés, hanem annak, hogy Benedek jól és érdekesen ír. Nem kétséges persze, hogy bizonyos kérdések iránt az olvasóközönségben is megvolt az igény, ez a rejtett szükséglet azonban – népszerű orvostörténet(ek) hiányában – az utolsó évtizedekben Benedek fellépése nélkül kielégítetlen maradt volna. Benedek az orvostörténetnek azt a hagyományát követi, amely büszkén vállalja a rokonságot a mesélés, a narráció, az epikai leírás hagyományával,

amelyből egykor a Homérosz és a Hérodotosz, a BIBLIA és a Plutarkhosz közötti évszázadokban kinőtt a „komoly” tudományos történetírás.

Amikor Benedek évekkel ezelőtt bírálatot írt a francia Pierre Chaunu A KLASSZIKUS EURÓPA című művéről, nem titkolta idegenkedését az újmódi történetírói módszerek iránt: „*Van valami groteszk abban, hogy a kultúra-történetek büszkén hirdetik magukról: nem a királyok csaláit, hanem a nép életét, a civilizációt és kultúra fejlődését írják le; mindegyik úgy lesz, mintha ezt a magától értetődő dolgot ő fedezte volna fel – és aztán mindegyik leírja a királyok csaláit, mert szüksége van ezekre a fogódzókra, a híres ülközetek vagy békék évszámaira, amelyek nélkül az olvasó elűvedne a történelem erdejében.*” HÜGIEIA című, mind terjedelmében, mind színvonalában nagyszabású orvostörténeti könyve előszavában kereken meg is mondja: „*Az orvostörténet tehát az orvostudósok küzdelmeinek, bolla-sainak és sikereinek a története.*” Mindebben sok igazság van, hiszen hogyan lenne a medicina történetének fontos része Hippokratész és Galénosz, Vesalius és Pasteur, Jenner és Pavlov működése? De Benedek kijelentése ezzel együtt is túl apodikikusnak tűnik.

Mégis feszengünk, ha arról van szó, hogy Benedek ellenében közbevessük: az orvostörténet több, mint az orvostudósok működésének leírása. Benedek orvostörténeti szemlélete ugyanis nem annyira hamis vagy téves, mint inkább más, vagy legrosszabb esetben szűkösebb, régimódiabb, mint a mai orvostörténészek egy részéé. Márpedig a másságot aligha lehet bárki szemére vetni. Hiszen egyrészt a „mesélő” személyiség- és eseményközpontú, másrészt a madártávlatúbb, lassúbb és mélyebb folyamatokat akár szellemtörténeti, akár más módszerrel vizsgáló történetírás váltakozása, egymás mellett élése nem pusztán az orvostörténetre jellemző.

Galénosz halála után ezer évig senki sem boncolt Európában. Miért? Benedek számára – bár röviden megpróbál felelni rá – ez a kérdés minden tudásszociológiai konzekvenciájával együtt nem merül fel. Az a válasz ugyanis, hogy egyszerűen nem jutott eszükbe a boncolás (105. o.), nem tekinthető elfogadható vagy mélyre hatoló magyarázatnak. További, elméletibb jellegű kérdések is felmerülnek, amelyekkel az orvostörténet régóta birkózik, és amelyekre a HÜGIEIA nem ad igényes vá-

laszt. Miért tekintették a sebészetet alacsonyabb rendű mesterségnek? Miért nem vették észre kétezer éven át, hogy a vénában a vér a szív felé folyik a perifériáról, és nem megfordítva? A boszorkányüldözések szellemi háttérének felvázolása sem felel meg a mentalitástörténeti kutatások mai eredményeinek (a minősítési elméletéről a téma kapcsán szó sem esik); talán az antimonháború eszmétörténeti háttérének feltárása, a hugenotta-katolikus viszály sikerült a legjobban.

Ha Benedeket hozzá lehetne rendelni valamilyen irányzathoz, akkor a szellemtörténet valamilyen igen távoli, kevésbé differenciált visszénye az, amit követ. Az orvosíró számára a medicina története elsősorban a gyógyításra – vagy annak biológiai alapjaira, például az anatómiára – vonatkozó eszmék története. Egyébként azonban a HÜGIEIA-ból is kivehető ismert elméletellenessége: inkább a „józan ész”, egyfajta, igen magas szinten művelt mindennapi tudat követője, annak előnyeivel, de hátrányaival is. Benedek könyve átfogó és alapos, de nem mély.

Benedek művének elsősorban egyének, nagy személyiségek, felfedező tudósok a hősei. Birtalan Győző szakmaibb igényű tanulmányából, de még népszerű, a Móra Kiadónál kiadott művéből is inkább kiderül, hogy az orvostörténet nem egyszerűen az orvosi technika vagy a tudás kiszélesedésének története, nemcsak a zseniális felfedezők működésének gyakorló terepe, hanem társadalomtörténet is.

A technikai vívmányok fejlődése, kifinomódása a gyógynövények feldolgozásától a komputeres röntgengépig, az érzéstelenítéstől az immunológiai laboratóriumig természetesen fontos része az orvoslás változásainak. De Birtalan Győző leírása Benedekénél talán némileg hangsúlyosabban teszi világossá, hogy a tudományos ismeretek expanziója azokra a korokra jellemző, amelyekben a társadalom is hatalmas változásokat élt át: az antik Görögországban, a reneszánsz Közép-Európában, a XIX. század gyorsan növekedő kamaszként fejlődő Németországában. (Az utóbbi kor Benedek művének persze már nem tárgya.) Az egyes nemzetek szinte egymásnak adták át a labdát: az antik görögök és rómaiak a reneszánsz olaszainak, a polgári korszak angoljai a bismarcki-vilmosi kor németjeinek, majd azok, a hitlerájjal eljátszott

lehetőségek jegyében, a háború utáni évtizedek amerikai tudósainak. Korunkban talán a japánokhoz és újra a németekhez kerül a stafétát – a versengés, remélhetőleg inkább az emberiség hasznára (hiszen a modern orvostudománynak – ha mástól nem, Ivan Illich-től tudhatjuk – nem kis mértékben problematikus is a jellege), tovább folytatódik.

Feszengésünk másik oka, hogy Benedek a maga módszerének virtuóz és megbízható művelője, még annyira sem kapható rajta tévedéseken, mint amennyire egy ilyen vaskos könyv és ekkora adathalmaz mellett ez természetes és megbocsátható volna, érdemei a hazai orvostörténet művelésében meg népszerűsítésében kiemelkedők és jelentősek, és *last but not least* ezúttal is olvasmányosan, érdekesítően és lebilincselő stílusban ír. Nem kétséges, hogy az európai orvostudománnyal foglalkozó történeti műveiben – így a HÜGIEIA-ban is – Benedek európai kitekintést, európai szellemet, egyfajta szkeptikus humanizmust és rokonszenves, fanyar racionalizmust képvisel.

Igaz, Birtalan Győzőnek sincs oka szégyenkeznie sem szemlélete, sem pedig stílusa miatt; ő azonban Benedekkel ellentétben inkább szaktudós, mint népszerűsítő író. Supplementumformában 1991 elején 1988-as dátummal megjelent műve ott folytatódik, ahol a HÜGIEIA – vagy annak egyelőre első kötete – abamarad. Birtalan műve minden bizonnyal kevésbé olvasmányos, egyébként azonban Benedekével egyenrangú színvonalú.

Birtalan már az I. rész bevezetőjében megüti az alaphangot, amikor párhuzamot von a barokk mentalitástörténeti, művészeti jellegzetességei és a kor orvostudománya között: méltóságigteljes fellépés, nemritkán szónokias okoskodás a tudálékos, üres pedantériáig, felfokozott természettudományos kíváncsiság, ami megférhet a mély vallásossággal, de a babonás előítéletekkel is. Birtalan jobban figyel az orvoslás intézményrendszerére – mind az egészségügyre, mind pedig a tudomány intézményeire – is. Az érzéstelenítés felfedezését és népszerűsítését pedig Birtalan leírása szerint már a XIX. századi Amerikában is a cirkuszi látványosság és a komoly tudomány elegyítése jellemezte, úgy, ahogy ma egy elnökjelölő kongresszuson vegyítik a politikát és a show-műsort.

Benedek és Birtalan tanulmányában közös, hogy nem annyira lektűrök – ebben a vonatkozásban jelentős különbség van a HÜGIEIA és Benedek más, népszerűbben és gördülékenyebben megírt művei között –, mint inkább adattárak, *thesaurusok*. Mind a két könyvben aránylag sok adatot kellett viszonylag kis terjedelemben összezsúfolni. Ily módon kevesebb tér nyílt lazító, feloldó történetek, színes anekdoták beiktatására, ami minden olvasmányosságra törekvő történetíró kedvelt fogása.

Birtalan másik műve, az ÓRJÁSLÉPÉSEK AZ ORVOSTUDOMÁNYBAN világszerte ritkaságszámba menő műfaj: orvostörténet fiatal olvasóknak. A munka tárgya, a kiadó és a könyv stílusa többé-kevésbé egyértelműen kijelöli a koordinátákat: Birtalan műve a serdültebb, tíz-tizenkét évesnél idősebb ifjúságot célozta meg olvasóul – ami természetes is, hiszen az általános iskola alsóbb osztályaiban még aligha tarthat érdeklődésre számot például a műteti érzéstelenítés története. Szerencsére Birtalan olyan, a fiatal olvasót is egyenrangú szellemi partnerként, mondhatni felnőttként kezelő stílusban, egyszerűen, de nem leegyszerűsítően ír, hogy a munkát haszonnal forgathatják érettebb olvasók, akár az orvostörténcthez kívüllállóként közeledő orvosok is. Dicséretre méltó, hogy a komoly szaktudós Birtalanból hiányzik az a differenciált elvontság, az a fennkölt érthetatlenség, amely – okkal, ok nélkül – sajnos egyre inkább lábra kel a tudománytörténetben, még a népszerűsítő munkák egyikében-másikában is.

Benedek könyve szép kiállítású, bár hiányzik belőle az illusztrált nyugati orvostörténetekre jellemző elegancia. Ez főleg az illusztrációk miatt kár. Jól használható a bibliográfiája, a név- és tárgymutatója, Birtalan supplementumában viszont az utóbbi kettő hiánya komoly fogyatékoság, hiszen a mű egyik fő erénye az adatgazdagság. (Mikor lesz már elképzelhetetlen Magyarországon, hogy tudományos könyvek név- és tárgymutató nélkül jelenjenek meg?) A HÜGIEIA olvasását élénkítik, bár meg is száktíják a beiktatott, dokumentáris érdekességű szövegek és a sok információt tartalmazó orvosi életrajzok.

AZ ÚJABB MAGYAR FILOZÓFIA MÉRLEGE

Ez a mérleg lényegében deficitről számol be. Az újabb magyar filozófiai irodalom nem mutat fel rendkívüli egyéniségeket, sőt javarészt a közepszerűn is alulmarad. A bírálat alapja természetesen a bíráló filozófiája, mely lehet, hogy e széljegyzetek alapján olcsó túlzással „meddő negativizmus”-nak bélyegezhető mind a szakember, mind a laikus részéről.

Nem ez az alkalom, midőn „filozófiámat” kifejthetem (és, noha igényes, „filozófiám”-on nem értek semmi különleges koncepciót vagy rendszert). De jeleznem kell, e felületes megállapítás nem hiszem, hogy jellemző volna azon gondolkozásra, mely úgy látja a helyzetet, ahogy ez a mérleg mutatja. Lehet, hogy a művészet iránti elfogultságból általában romantikusan filozófiaellenes. De ez járték a szavakkal, hiszen ha értelmi apparátussal filozófiaellenes, még teljes joggal filozófiai lehet. Emberek és nem „tanok” szerint végzem átpillantásomat, mivel nagyon is nem álok egyedül abban, hogy még a bölcelet területén is az embert érzem „prima materiá”-nak és nem a szellemtörténeti egységet.

Halasy-Nagy József *EMBER ÉS VILÁG*-ában minden felülvizsgálás nélkül átveszi a „lélek” és „szellem” megkülönböztetését, pedig mennyire kérdéses ennek a különbségtételnek jogosultsága, mennyire nem természetes, sőt valószínűleg felesleges. Oka, hogy még mindig dolgoznak vele (a „szellem” előtti patetikus hajbókolásoknál persze többre nem mennek soha). Megfigyelhető az a naiv igyekezet, hogy a lelket még lelkibbé, a szellemet még szellemibbé tegyék – szinte csodálatos, hogy a „szellem” misztikus magassága elég ezeknek a gondolkodóknak, és nem kell még egy ennél is magasabb rendű valami. Mennyire gyökerében elferdült és minden részletében filozófiátlan gondolat a szellemet ebben a kezdetleges – és a bálványyszerűen otromba anyagnál ezerszer materiálisabb – „Seele” felletti „Geist”-ben látni. Soha nem olvastunk pontos meghatározást a „szellemről” – nem tudni, hogy élettani vagy hittani jelenség-e, romantikus szóvirág vagy művészettörténeti

konkrétum, egy-egy ábrándos bölc kultúra-imádatának vagy saját alakatlan lelkesültségének zavaros körvonalú fétise. S ha így áll a dolog ezzel a teátrális semmitmondással, akkor még kevésbé van értelme, hogy a „szellem” szabadságáról beszéljünk: honnan tudjuk, hogy szabad, ha még létezése is merőben kétséges? A gondolkozó embernek vannak szabadságélményei és vannak kötöttségélményei: csak ennyi a bizonyosság, csak ennyit mondhat az „egzisztenciális szerénység”.

És a természet? Valóban a szabadságnak és a determináltságnak sajátos szövedéke, törvény és teremtés meghatározásba nem kényszeríthető egyesülésében. És ha van „szellem”, akkor az ennek a természetnek egyik összetevője, nem „misztikusan szabad”, ahogy a rényvak elvont gondolkozás játékosan és gáttalanul túlstilizálja, nem is az „anyag rabja”, ahogy egy oktalanul szűk materializmus vélné. És különben is, minek „szabadság” és „kötöttség” teljesen érdektelen kérdésével bíbelődni? Erkölcstani területen még érthető, de azon kívül teljesen jelentéktelen.

Hogyan legyen bizalmunk fejtegetései iránt, ha ilyet le tud írni: „*a növény teljes tudatlansága*”? A filozofálás első alapfeltétele a valóság minden árnyalata iránt rendkívüli érzékenységűnek lenni. Halasy-Nagy nem sejtí, hogy a növényben is ott bolyong az ember természete, s az ember legszellemibb része is erősen tartja a rokonságot a növények szerkezetével és életével: és ettől nem lett kisebb, sőt csak növekedett a szellemisége, ezt nem lehet elégszer hangsúlyozni. Különben is az a gyermekded értéklétra, melyet alacsonyrendű növényből, magasabb rendű állatból és legfelsőbb rendű emberből cirkalmaz, igazán nem való bölceleti műbe.

Aki a világot ilyen kezdetlegesen merev leltárba tudja torzítani, az még nem érezte meg a valóságnak halvány árnyékát sem. Érdekes az a teljesen indokolatlan félelem, mely a Halasy-típusú gondolkodókban él az ember „elbiologizálásától”, sőt elállatiasodásától. Ha egy élettani könyvben azt olvasom, hogy az ember agyvelejéről megállapítható: embrionális állapotában azonos a bőr szerkezetével és anyagával – kisebb lett-e ezáltal az ember, kompromittálódott-e a gondolat, destruáló-

dott-e a szellem? Egyáltalában nem. Ha valami rombolja az igazi szellemiséget, akkor éppen ez a Halasy-Nagy-féle állandó törtetés az értékelési listák felé: vajon nem a legbarbárabb „ki az erősebb? ki a nagyobb? ki a gyorsabb?”-féle sorozatok hatnak rá? Mindig kell egy győztes, mindig kell egy jó és egy rossz, valami sátán és angyal, akik viaskodnak egymással, és a végén első, második és harmadik díjat lehet kiosztani. Az „anima” több, mint a „corpus” – de ez nem a szellemiség diadala, dehogy! épp ellenkezőleg: a materializmusé, mert érezni, hogy az „anima” fölényében a fölényt élvezzi, fizikai mohósággal, mint egy nyertesét a birkózóversenyen.

És ha már annyira „lélek”-rajongó ez a gondolkozás, hát miért nem mond valami konkrétumot, új megállapítást, felderítő megfigyelést a lélekről? Ilyennek nyoma sincs, a leguntabb banalitások között járunk. Módszere a legpontatlanabb: keresi néhol a „lélek” definícióját, de ez az annyira ismert álkeresés, ű. már rég elfogadott egy csomó kész megállapítást, azokhoz akar eleve kilyukadni, ami, mondanunk sem kell, mindig nagyszerűen sikerül. Lélek nincs az atomban, viszont van az emberben: milyen szegényes világkép ez, mely csak vak materiából és egzaltált ultraszellemiségből áll, és a kettő naiv duhúgással ócsárolja egymást. Pedig nagy mítosz és pontos biológia, intuícióteli kalandos művészet és szűk látókorú nyárspolgárság, betegek és virágok, poliükusok és ábrándozó kamasz lányok: ezek mind-mind együtt teszik ki a világ hangversenyét. Szellem két anyagból, anyaggá tompul a szellem, az értékek végtelen bonyolódottságában, nem pedig oly hallatlanul leegyszerűsítő klisék szerint, mint ahogy azt itt látjuk.

Egyetlen magyar filozófusban nem látni a hajlamot arra, hogy szakítson az elavult skólaris sablonokkal, amelyekbe már egyáltalában nem illeszthető bele az a világ, melyet jelenlegi gondolkozásunkkal és érzékszerveinkkel tapasztalunk. Még mindig „állat” és „ember”, még mindig pólusok és entecheiák, még mindig csak dekoratív osztályozások és konyhai rendezgetések találhatók könyveikben. Új látásmód, új szintézis, minden jelenségnek egy egészen előlről kezdett felfogása? valami okvetlenül szükséges spon-tán egyszerűség, a szemléletnek minden esz-

telen katedrai apparátustól mentes bátorsága? – ezt töredékeikben sem leljük sehol.

Mert itt mindent előlről kell kezdeni, itt óriási arányú leegyszerűsítésekre van szükség, semmitmondó kategóriák és mondvacsinált öncélú problémák irgalmatlan kisöprése. Nem mintha a radikalizmus iránt bárminemű kamaszos vonzalmat éreznénk, hanem egyszerűen az igazság és valóság megközelítése érdekében. A nagy desideratum persze az az ideális alkat, aki a gondolkozást az utolsó lehetséges csipkeszálakig tudja végigvezetni, az örökké spórázó agy, melyhez végtelenül érzékies és költői test csatlakozik, a természet intenzív és elemző felfogója. Ez a fajta gondolkodó nem fog ilyesmit leírni: a gondolat érdeme az, hogy „*mintegy el tud szakadni a világtól*”. Az a gondolat, amelyik így elszakadt, már rég nem gondolat. És nem gondolat, hanem sznob kacsintás a „szellem” felé, mikor azt mondja: „*a szellem lemondást követel a természetről*”. Halasy-Nagy, akinek soha intenzív természetérzése, még kevésbé megfigyelése nem lehetett, fél a természetben való elmerüléstől, mert sejti, hogy elvesz benne, és ezáltal kismaterialista kátyúba ragadna. De ez a félig merülők és a dilettánsok büntetése. Aki teljesen átadja magát, amúgy Goethe módra, az a Halasy-Nagy-féle papírszagú preparátum-„szellem” helyett igazi szellemre fog bukkanni. „Szellem” és „természet” meddő csatára uszításait hagyjuk, életet és gondolatot ne állítsunk szembe, életszféra és gondolatszféra különbségéről kár annyi trivialisitást összehordani!

Azzal a szemináriumi játékszerrel, hogy a test hat-e a jellemre vagy a jellem a testre, már szégyenteljes volna felnőttkorban tovább babrálni. Mit minek nevezzünk, ezzel nem érdemes törődni, mert van egy fajta kis pedáns „fogalmi pontosság”, mely a legbűnösebb pontatlansággal egyenértékű. Gondoljunk a „pontatlan”, Szókratész előtti bölcserekre, nem precízebbek-e pontatlanságukban, mint egy tételről tételre magát átaggályoskodó késői szakfilozófus? Ne erőltessük örökké „*a szellem kiszabadulását*” – ez a szabad szellem siralmas absztrakció, romantikus kísértet, amellyel szemben azért kell néha harciasabban is fellépnie a lelkiismeretes logikai gondolkozásnak, mert olyan hamis és álidealizmust képvisel, mely az igazi eszménységet akarja ki-

tolni helyéből. Hogy ezt az „anyagból való fel-szabadulást” maga is inkább unnepi beszédbe illő díszítéknek kezeli, mint bölcséletnek, azt jelzi az a valóban kellemes következetlenség, hogy a szabadság magasztalása után közvetlenül megjegyzi: „*érzületemnek szinte eleve döntlenek*” mindenféle magatartásunkról. Mindamellet (mert a látszattárgyilagosság érdekében gyakran szokott tenni biedermeier módra kedélyes kompromisszumokat) jellemünk akaratunktól függ, nem természetunktól – de hát az akaratunk nem szintén maga a természetünk? A „tudatosság” kultusza éppolyan egyoldalúan túlzott, mint a szellemé. Valóban fölötte áll a tudat a világnak? Platón olyan sok? Biztos, hogy több, mint az ösztön? Nincs-e tele az ösztön „ratio”-val, s a tudat szintén nem egyfajta ösztön-e? Mikor az új filozófiától „*grandiózus leegyszerűsítésekkel várunk*”, akkor effélékre gondoltunk: egy csomó distinkció, kategória, ellentét közös nevezőre hozása. Mert a valóság egyszerűbb, mint az elavult gondolati kartotékok. Kérdi, hogy „mi az Én?” – nem kell kérdeni, mert magától értetődő. „Magány” és „közösség” ellentétéről fölösleges ilyen élménytelenül annyit beszélni.

Alaphibája, hogy gondolataink egyik forrása valami üres fellengzés a magas kultúráról, másrészt meg ezzel ellentétes, túl köznap, túl gyakorlati vélekedések a dolgokról. Épp ezért tud a kultúráról csak közhelyeket mondani vagy használhatatlanul durva alternatívákat állítani, minthogyha a kultúrát az ember csak a freudista vagy a Halasy-Nagy-féle szürke „Sonntags-idealismus” szerint foghatná fel. Sejtő, hogy az ember paradox, határszéli és diszharmonikus lény, de ezt is csak mint leckét mondja el, az átéltség emberi (és a legelvontabb bölcséletben is nélkülözhetetlen) garanciája nélkül, a tragédia szellője sem érinti, és minden véres „agónia” után ott van valami olcsó happy ending.

De ha valaki, mint Nietzsche, érezte, hogy ijesztő mélységek felett jár, ha ezért pokoli „Weltangst”-jai voltak, ha nem elégedett meg a szellem üres ünneplésével, hanem belehatolt, mint egy anatómus, és épp ezért könyökgig véres lett, hogyha elfogta a Jóbenál reménytelenebb kétségbeesés – ezt Halasy-Nagy egyszerűen a „nihilista” bélyegzővel látja el... És menekül Vexküllhöz, akiben élesel-

méjűséget lát, mert ilyen kulináris laposságokat mondott, hogy van „*Merkwelt*” és „*Wirkwelt*”. Az, ami itt filozófia címen szerepel, mi más, kevés kivétellel, mint elképesztő banalitások és öncélú szofisztikus finomkodások sajátos vegyülete. Ez pedig egészségtelen, és az *adequatio reit* még minimálisan sem biztosítja.

A GORGIASZ gondolatvilága persze szintén „nihilizmus”, és ezért rögtön el is veti. Érdekes, hogy a nem igazi filozófus milyen jól tudja beosztani gondolati háztartását: ahol égbe kiált egy tárgyból a problematikusság, ott aggálytalanul szunyókál, ahol meg a dolgok riktóan kérdéstelenek, egyszerre a „problémák” egész gombatelevényével lepi be őket, megszállja egy nagyon is csak látszat-intellektuális kérdezési dűh.

Ezzel kapcsolatban felvethetjük azt a nagyon szerény kérdést, hogy az „ideális modern filozófus”, akit várunk, hogy a természet szeszélye talán megszüli nekünk, nem fogja-e megállapítani: a világ dolgai egyszerűen vagy maguktól értetődők, vagy örökre megoldhatatlanul problematikusak. Ha nem vagyok gondolkozó, minden rendben van, problémátlan, ha meg filozófus vagyok (persze a lehető legnagyobb stílusban), akkor minden ab ovo örökké kérdésalakú. De Halasy-Nagyot a Szent Ágoston-i „*factus eram ipse mihi magna quaestio*” légköre sohasem vonzotta. Itt minden marad az elavult dobozokban, itt önámító rendben áll az egész világ, címkékkel és csillogó hierarchiában, mindenki megkapja a maga kis bírálatát és a maga kis „de azért mégis” dicséretét, s mindezt egy teljesen szintelen, se költői, se tudományos nyelven, a stílus teljes mellőzésével.

A *magna quaestio* iránti teljes érzéketlenségre körülbelül az imént vázolt bölcselő stílusában jellemző báró Brandenstein PLATÓN-könyve. Számára Platón nem élő ember, nem izgalmas történelmi, gondolkozástani vagy élettani, hittani vagy esztétikai probléma, hanem a végtelenségig leegyszerűsített, kezdetleges emléklakett vagy vidéki iskola szertárában található gipszöntvény. A „nagy gondolkodó”, a „görög bölcse”, ahogy azt egy filozófiai kezdő képzel. Miért kellett ezt a Platón-sémát választania, tartalmi kivonatokkal és lexikális életrajzi adatokkal? Hiszen az agyoncsépelt filozófiatörténeti bálványokkal kapcsolatban az egyetlen jogosult tett (hacsak-

nem szerény pedagógiai célokról van szó): egy különleges kort vagy különleges egyéniséget szembesíteni az ünneplő tradíció által már elvonttá semmisített régi gondolkodóval, új szempontot adni (főlölegesen mondanivaló, hogy a mindenáron erőltetett új szempont éppoly nélkülözhető, mint a közhely), az új kornak szólót kiemelni, feltámasztani, rehabilitálni, küszködni vele. Nem a legnagyobb tiszteletlenség-e Platónnal szemben, hogy pedagógiai szertár szakrális múmiájaként kezeljük? Ez az *oly görög* görög nem inkább vitakozni akarna-e velünk, kérdéseket provokálni, bolyongani szofista kétely és mitikus megszállottság útjain, izgatni bennünket összetett és paradox életével (ehhez is milyen érzéketlen ez a könyv!), történelem és értelem, állam és esztétika örök problémáival? Ehelyett Brandenstein, csupa túlzó tiszteletből, minderről megelégedezik, és monoton egysíkúságban adja millió jelentéktelen kézikönyv közismert kivonatait.

Pedig milyen komplex jelenség Platón: intellektualizmusával és vallásosságával, polgárrias-gyakorlatias mentalitásával és ezer dekadens vonásával. Rajta keresztül, bonyolult összetevőinek éles elemzésével az értelmi működés, a polgárság, a merkanúlia, az egyiptomi miszticizmus, a görög mítosz, a poliúka struktúrája mind-mind leleplezhető volna. De Brandenstein nem tudja élővé tenni Platont, és különben is aggódni látszik, hogy ha valami összetett vagy kérdéses, idegesebben kalandozó vagy önellentmondó: akkor az már „*neuraszténias káoszt*” jelent, elrontja azt a bizonyos logikái „*rendet*”, amely sohasem volt logikai, hanem csak kispolgári, bürokratikus vagy háztartási rend.

Hogy juthatott a filozófia eddig a dekadens állapotig, hogy a kérdésektől húzódozik, és legszentebb ihletét (de ha már ez hiányzik, legalább kötelességét) elfelejtve tőle egészen idegen területek idilli zavartalanságát vagy erőszakolt, külsőséges és lelketlen árendjét tolt vágyai előterébe? És hogyha saját (inkább bántortalannak, mint heroikusnak látszó) rendszménye védelmére a skolasztikát hívna védőjeül: nem hiszem, hogy a skolasztikusok maguk úgy engednének e hívásnak, mint tehetetlen könyveik – mert még az a skolasztikus „*rend*” is tele van harccal, exkommunikációtól párizsi vitákig, egyetemek

vad csatáitól szofisztikus polémiák ezer változatáig. Mert szenvedéllyel és kétségbeesetten gondolkoztak – hiszen mi más a nagy gondolat, mint a „*humana desolatio*” félig fenséges, félig groteszk reflexmozdulata? És ez a legoptimisztikusabb, legharmonikusabb és legrendezettebben végleges gondolati megoldásokban is ott érződik. Éppen ez az, amit itt nem találunk meg semmiféle alakban.

Ha a viszonylagosság elve csak enyhe szelölő alakjában jelentkezik is, rögtön „*útszélínek*” lesz bélyegezve, és ezzel bölcselőhöz távolról sem illő elfogultsággal egy kalap alá veszi a Hérakleitosz-stílusú embert a valóban beteges kételyrágcsgálóval. Az élet tragikus ellentmondásait, mint ráció és ösztön örök harcát, annak az embernek (csakis stilisztikai jellegű) összebékéltetésével intézi el (mint pl. Halasy-Nagy is), aki nem érezte meg a harc valóban tragikus démoniját.

Ha Platón-könyvében csalódással kellett tapasztalnunk, hogy csak egy közismert és ebben a formában rég megunt képet kapunk a görög filozófiáról, úgy ETIKA-jában azt az egyet örömmel kell üdvözlölnünk, hogy ami erkölctanának normatív *tartalmát* illeti, az az ortodoxiának és konvenciónak az a formája, melynél jobbat valóban nem találhat. De éppen mert az egyetlen lehetséges tartalmat adja az olvasónak, ezen tartalom magasabbrendűségének érdekében kell kifogásolnunk olyan részletgondolatokat, melyek egyáltalán nem méltók ehhez az ideális normához, sőt nem illenek a filozofáláshoz általában. Brandenstein, ETIKA-t írván, kénytelen az életet konkrétabb oldalairól is tekintetbe venni.*

Erős a gyanakvásunk, hogy a közeljövő nagy filozófiájának két jellemvonása lesz: az egyik az abszolút realizmus (és itt felesleges aggályoskodni a „*realitás*” szó ezer lehetőségű értelmén, vegyük – mert jelenleg ez a legfilozofikusabb – a legközönségesebbet). A másik a kérdések (az, amit „*afóreika*” néven ismer a bölcsélet) józan katalogizálása és kérdés alakban való meghagyása, mindaddig, amíg ezek a kérdések nem megoldhatók, hanem végleg közömbösekké válnak számunkra. Akkor a „*realizmus*”-t nem fogják „*korlátozott anyagelvűségnek*” bélyegezni és torzíta-

* Ide Szentkuthy Miklós, kéziratában, három jelet tett, de az idézeteket nem mellékelte. (A szerk.)

ni, s a kérdések nyilvántartását, megoldhatatlanságuknak bevallását szintén nem intézik el az „idegbeteg kételkedés” vagy „nihilizmus” olcsó kormeghatározásával.

Azért kell ezt a lehetőséget jelezni a mérlegkészítés alkalmával, mert éppen e kettő totális hiányával állunk szemben: semmi valóságérzék, semmi valódi problémasejtés. Amiben például a Brandenstein-típusú bölcselkedés olyannyira hisz: a *logika* itt semmi más, mint egy egészen közönséges, utcai gondolkodásformának és egy egzaltáltan pedáns, naivan túlszofisztikus eszmefűzősmódnak nagyon is logikátlan, elemi módon üsz-tátalan ötvözete. Amit Halasy-Nagynál tapasztaltunk, az itt is megvan: az eszményi dolgokat annyira eszményíti, hogy nem veszi észre: nagyon is kismaterialista képzeteket visz át öntudatlanul arra a területre, mely többnyire „metafizikum” jelzéssel szerepel. Mondvacsínált és felesleges álprobléma, mikor az élet értéktelenségéről vagy értékéről elmélkedik.

Egy: van bennünk életösztön, és ennek az életösztönnek vannak olyan túlfinomult elágazásai, hogy szinte már ellentétben látszanak lenni ezzel a vitális adottsággal.

Kettő: mit kell erről a magátólértetődőségről csak úgy „probléma a problémáért” annyit kertelni? Az igazi filozófiát nemcsak a kérdéslátás, hanem sokszor egy kérdés *nem* látása is jellemzi. Különben éppúgy a vitalistát, mint a hedonista embert valószerűtlen karikatúra alakjában mutatja be: nem valóságos emberi alkatokat elemez, hanem irányzatosan preparált bábokat. Valószínű, ha nem látja ez a bölcsélet Powys MEANING OF CULTURE-jában állati anyagiaságot vagy beteg esztétizmust, boldogan ajánlanók színezése céljára, éppen az *öröm* kérdésével kapcsolatban.

Egypár kérdés vagy futó kommentár hozza: bizonyítja-e a csömör élettani ténye, hogy az öröm és boldogság nem az élet célja? Az öröm végessége nem szegényíti meg és degradálja az örömet, ettől még tömény metafizikum is lehet. Az, hogy az öröm végessége mellett gyakran gyilkos és pusztító is, még mindig nem bizonyít és nem cáfol semmit az öröm mellett vagy ellen. Ez a bölcsélet nem tud semmi önellentmondást elképzelni, mert a teljes életet és a teljes gondolkozást mindig kerülte. Akinek az öröm csak „űdítő szellő”, az

még nem nézett a táncoló csillagok, a párosodó kígyók, a dagályba rohanó tenger, a SUMMA CONTRA GENTILES-t mámorosan fogalmazó Tamás eudaimonikus világába. Vajon kispolgári-e az a Dionüszosz, aki a termékenység örömeiért él, de ennek mártírja is: nem lehet a kettő *együtt* az élet célja – a nagy eudaimonia és belőle a halál? Miért ne? És hány ezer *etikai* jellegű vonása van egy ilyen Dionüszosz-életnek, minden bacchikussága mellett? Mert hiszen hol van az megírva, hogy csak az etikai jellegű, ami vagy kényelmesen rendezhető egy nyolcadikos logika-tankönyv szerint, vagy pedig gyakorlatilag a leghasznosabb, illetve a legkevesebb zavart okozza?

Különben is nem minden „hédoné” jár csömörrel, egyáltalában nincs lényegi kapcsolata a rosszal. Isten is örök boldogságot ígér nekünk: elvégre még az aszkézis is ezen boldogság eléréséhez való eszköz csupán. A baj ott van, hogy Brandenstein nem veszi tekintetbe a nagy művészek „öröm-életét” és „öröm-értelmezését” – csak részeges alvilági mumusokra gondol, mikor az örömről teoretizál. Naivitás nem észrevenni, hogy az örömök legtöbbje milyen összetett, egyáltalában nem „homogén szalanikum”, hanem természeti, vallási, művészi elemek szövődéke. Néha talán egy lecsúszott örömkeresőben is több metafizikum van, mint egy szintelen-szagtalan rendes kispolgárban. Az öröm egzaltált kívánása valódi metafizikum, amelyet az a másik polgár sohasem sejtett egy életben át.

Nem érzem Brandensteinben azt az éppúgy görög, mint keresztény megdöbbenést, tragikus megrendültséget, melyben titokérés, megbocsátás, szeretet és természettudás egyesülnek (egy kicsit a bölcselő anatómiai vázlata?), és melyet akkor érez az ember, ha az örömkeresés áldozataival találkozik. Csak az ítéli el oly könnyen ezeket, aki nem ismeri a szenvedések azon alvilági zagyaságát, mely az embert körülveszi, és az öröm szirénjeit kívántatja vele. Sem az objektív leonardói, sem a még objektívabb, mert még megértőbb jézusi tekintetet nem érezni ezekben a sorokban. Elfelejtő, hogy a szép, jó és igaz nem fordulnak elő ilyen vegytani tisztaságban, hogy örök problematikusság a szerkezetük, hogy ellentéteikkel vannak összenőve, hogy feltűnő jelenség: az emberség éppen az értékek

értékei iránt oly közönyös, sőt ellenséges, hogy a *pax totalis* nem a nagy bölcsnek és nagy jószágosnak adatik meg, hogy a szépség nem higiénikus csillapítószer, hanem gyakran (a Valéry-meghatározás szerint) „*az, ami kint okoz*”, hogy természetes hajlamok és értelmileg statuált imperatívusok között milyen összefüggések vannak, miért van egyáltalán ez a kétféleség stb. stb.

Mindezt nem is érinti, vagy ha igen, egy stilisztikai csinosító fésüléssel leplezi le. És azt nem veszi észre az ilyen jellegű gondolkodás, hogy nemcsak a test örömei vannak aláértve a végesség emberi törvényének, hanem az agy is, a logika is, a filozófia is? A gondolat talán ab ovo boldogít a testtel szemben? Halál és szenvedés ott is – ahogy a Prédikátor Könyve mondja: „*Mert a bölcsességnek sokaságában sok búsulás van, és valaki öregbíti a tudományt, öregbíti a gyötrelmet.*” Szép, jó, igaz – de nem követelem-e joggal a filozófustól a borzongást azon tény felett: millió dolog oly csúf, hogy az egész állati és növényi élet a totális egymást gyilkoláson alapszik, s az irracionális és esztelen dolgok oly rendkívüli hatalommal rendelkeznek a természetben? Túl idillikus és egyszerű úton elért a Brandenstein-féle kép.

A relativitásról természetesen igen elnagyolt képet rajzol. Álmunkban sem akarjuk az elvszerű és foglalkozásként gyakorolt relativizmust védeni, de a bizonytalanságtudatban miért lát olyan szellemileg kompromittáló dolgot? Nem éppen a tudatlanok a magabiztos emberek, és a Goethe-félék a bizonytalanok? Miért gondolja, hogy az igazság mindig plasztikus, szabályos, mértani és valami olcsó esztétika szerint arányos? Biztos, hogy ez értelmi ideál?

Brandenstein ETIKÁ-jánál mennyivel gazdagabb és filozófiai szempontból értékesebb Prohászka Lajos: ERKÖLCS-tanulmánya, mely a Kornis szerkesztette SZELLEMI ÉLET kötetben jelent meg. Jellegzetesen mai mű, amennyiben az erkölcsi felfogások és stílusok történelmét adja. Az alexandriai kor inkább historizál, mint produkál, ez természetes. De épp ezért többet is ér egy zseniális eszmetörténet, mint egy álmos féleszme. Ha már Alexandriában vagyunk, ne erőltessük azt, amire úgyis képtelenek vagyunk, ü. a nagy *novum* ösztönszerű megteremtését. Prohászka

filozófikusabb e történeti művével, mintha elvont etikát írt volna. Finom érzéke van a szellemtörténeti árnyalatok iránt, mindig érzi az ellentmondásokat és az összetevőket, az ember lelkét valóban ismeri, viszonylagosságtudata és abszolútumsejtése szinte ideális egyensúlyban van (reális és nemcsak kirakatmegegyezésben), élő kapcsolatban van az irodalommal és a művészettel, írásmodora is aránylag (legalábbis ebben a művében) ritkán siklik a mechanizált szellemtörténet komikus szó- és fogalomsablonjai közé – szóval kétségtelen oázis ebben az alig létező újabb filozófiai irodalomban.

Természetesen, ha a legmagasabb szempontból nézzük ezt a „tökéletes Alexandriát” (és nem a fentebb ismertetett bölcselkedések síkjából), akkor ez is leverő. Az igazi Alexandriának mindig csömöre is van Alexandriától, tudjuk, hogy ez a mindent szételemező, csak történelmi látásmód kétségtelenül halálra ítelt és halálillatú valami – elég volt a spengleri perspektívákból, jöjjön valami minden történelmi tudatteher gátjától szabad, új spontaneitás, újrakezdés.

Ha a filozófiai irodalom áulagához viszonyítjuk, természetes, hogy lelkesen üdvözljük Prohászka különleges történelmi intelligenciáját, viszont ha az egész bölcsélet történetébe állítjuk bele, azt kell mondanunk, hogy a historizmus kimerült, az „intelligens” áttekintés is kevés, ez a rezignált fölényesség csak jobb híján szellemi érték. Hiába jellemzem szellemes tipológiákkal a racionális és az érzelmi erkölcs történelmi változatait, türelmellenek vagyunk, és a tipológiai játékok helyett *ráció és érzés* radikális revízióját óhajtjuk látni. Szellemes történelmi megvilágítások – talán pillanatnyilag ez a maximum, amit tenni lehet, de legalább ne feledjük, hogy ez lényegében mégiscsak minimum.

Nem hiszem, hogy elfogultság dolgoznék bennünk, mikor a leghatározottabban megállapítjuk: Prohászka ott jó, ahol a történelmi konkrétumok körében mozog, és ott veszt el a talajt (ha programszerűen, annál rosszabb), ahol a ponyva-szellemtörténet olcsó örömeinek adja át magát. A német és magyar karakter jellemzése kitűnő, költői, biológiai, lélektani és történelmi képzelet és intuíció van benne, viszont az előjátéknak szánt sorsmisztifikációk már úgy viszonylanak az egyéb

nagypozitívumokhoz, mint az öncsaló gyermekes csillagjósolás a komoly csillagtudományhoz. Szinte érthetetlen, hogy az, aki az ERKÖLCS-ről szóló remek történelmi tanulmányt írta, olyan irreális kalandokba is elcsábulhat, mint a *Sziget* III. számában olvasható VARIÁCIÓ A KALOKAGATIÁRÓL.

Ha egyrészt Prohászka kitűnő történelmi és világnézet-tipológiai elemzéseit állíthatjuk szembe Brandenstein kispolgárián túlidillikus leegyszerűsítéseivel, úgy másrészt a problémaállítás komolysága, az átéltség feszültsége és a megfogalmazás nemes higgadtsága miatt gróf Révay AZ ERKÖLCS DIALEKTIKÁJA című művét kell odaállítanunk örvendetes ellenképként.

Az alapkérdés itt is túl van stilizálva, problematikusabbá élezve, mint amilyen valóban, sok benne a csak dekoratív teoretikus elem és a szofisztika. De ez a szakfilozófiának mint „műfajnak” hibája, nem a szerzőé. Gróf Révay mindenesetre a maximális értelmi munkát végezte a iskolás kereteken belül. Nem veti magát egy olcsó papiros-abszolútum békés és szegényesen képmutató világába, de problémaérzékenysége, az ellentmondások és eleve megoldhatatlanságok tudata, a relatívumokkal való életszerű számolása sem visz az ellenkező végletbe: józan és (igazi értelmi drámaisága ellenére) tartózkodó tud maradni. Mindenképpen távol vagyunk a kicsinyességektől: nagyvonalú, logikus, egyoldalúságát is jelentős egyéniséggel feledtető, a szakszerűen merev és az egyénien ideges stílust harmonikusan egyesítő könyv. A szakfilozófiának naiv és értelmetlen problémáiba nemes bőkezűséggel (vagy kényszerű képmutatásból?) visz igazi tartalmakat, igazi intellektuális színjátékokat. Az ember maga sem tudja eldönteni, melyik a kíváncsabb típus: a filozófiát csak mint a filozófia öngyilkosságát felfogni tudó Nietzsche-variánsok avagy ez a Révay-féle, mely pia frauossal a klasszikus filozófiatörténet klasszikus problémáinak tud életszerűbb, igazabb és újabb értelmeiket meg szélesebb perspektívákat kölcsönözni. Legnagyobb agóniáit is a kopott „iskolák” álarcai-ban képes sejtetni. Ameddig érezzük a dinamikát a poros álarcok mögött, addig mint előkelő stílust fogjuk elismerni. Ha azonban hozzákopik fáradt mimikrirel álarcaihoz, akkor még mindig a Nietzsche-féle nyílt lázadás

„közönségesebb” teatralitását kell választanunk.

Midőn Kornis Gyula KORUNK ÖNVIZSGÁLATÁ-t olvassuk, megint csak azt mondhatjuk, amit Prohászkaival kapcsolatban (hiszen már a jellemző cím is különlegesen ingerel erre): igen, értelmes perspektíváink vannak, a rafináltságig (e tanulmányban talán nem is oly különösen rafinált) vittük az önelemzést – de: quo usque? Elég-e a „magas intelligencia”? Nincs-e túl sok belőle? A modern nevelés kitenyészt egy átlag vagy talán az átlagnál valamivel nivósabb értelmi típust, mely kitűnően tudja, hogy mi a barokk és mi a szocializmus, tudja fűszerként és pikantériából, hogy vannak „*biedermeier forradalmárok*” és „*anarchikus lélekalkatú ókonzervatívok*”, és még egypár ilyen ipari úton előállítható paradoxont. Ezzel aztán egy életen át operál, esszézik, anketezik, szintetizál korunk válságáról a társadalom múltján át Európa jövőjéig, amint illik. Egy pillanatig sem vonjuk kétségbe, hogy ezek az esszék igazságokat tartalmaznak, de ha ez a „mérték” valóban érzékenységet mutathat, akkor jeleznie kell, hogy ebben az irányban, éppen már gépesíthető tökéletessége miatt, tovább nem érdemes haladni.

Érdekes, hogy a „lélek” felett álló „szellem” gyökerében szellemellenes és terméketlen fétisfogalmaival Kornis is dolgozik. A „mundus sensibilis” és ezen szellem nyers-ortodox kettősségét talán elfogadhatnók, ha nem tenne tartózkodóvá egypár nagyon is leegyszerűsítő hasonlat a [olvashatatlan] anyagáról és jelentéséről, a könyv betűiről és gondolatairól. Egyébként bármelyik itt mérlegelt művel kapcsolatban kérdezhetnők a hamleti „*words, words, words*” sóhajra emlékezve: nem sok ez a beszéd? nem egészségtelen ennyi értekezés és könyv? van lehetősége, hogy ez mind jogosult? nem kellene ismét az aforisztikára törekedni? A szellemi élet felfogása itt is nagyon egyszerű: a jelen kaotikus, de a jövő történésze majd rendet teremt benne stb.

Azonkívül az a sok magától értetődő dolog, mint például: a háború befolyásolta a gondolkodást. Nem áll-e erre is az, amit Kornis az amerikaitól idéz: „*scientific management*”? Érdemes-e mindig a kultúra céljáról beszélni? A kultúra van. A célkeresés nem kulturális, hanem sokkal primitívebb ösztönök-

ből származik, ipari, sportbeli, ösemeri eredményesség az indítéka, degradálja a kultúra fogalmát, ha ezzel keverjük össze.

Mikor nemzet és nemzetköziség viszonyát vizsgálja, csak fogalomleltárt kapunk, meg azt a főlényt, kontemplációt, tárgyilagosságot, melyből hiányzik az egyéniség dinamikája, az élő ember (nem okvetlenül „ideges” vagy „kistromantikus”) izgatottsága. Az örök válasz máris fulünkben van: a filozófiás eszmélkedik, miért várunk tőle költői vagy reformatori intenzitást? A modern lélek kevés használható gondolata között egy nagyon is lényegre tapintó, ú. az, amely szerint a gondolat is csak tettvariáns, akció az is a javából, a kettő különválasztása nem lényeges különbségen alapszik. Tehát joggal nélkülözzük itt ezt a tevékenységfeszültséget.

Különbön kérdéses kérdése, hogy ez az élménytelen rendezgető tárgyilagosság okvetlenül azonos-e az igazsággal. Külön „értéket” és külön „megvalósulást” képzelni a kultúra fejlődéséhez fölösleges dualizmus. Hogy az ember alkotja a korát vagy a kor az embert, szintén feledni való álkérdés, és ennél fogva mindenféle válasz is érdektelen. Summa? Egy csomó igazság, leegyszerűsítés, sémák, dekoratív beosztás, bürokratizált kultúropimizmus, könnyű úton elért, mélyebb hitelt nélkülöző szellemtörténeti „jó végződés” az emberiség jövője felé nézve.

De mindez még paradicsomi állapot ahhoz képest, amit Bartók György műveiben találunk. Ha valaha volt a semmitmondásnak klasszicizmusa, akkor ez az. EMBER ÉS ÉLET című vaskos kötetéből megtudjuk, hogy az ember test, lélek és szellem hármasságából áll. Hogy az én nem érthető a nem-én nélkül, de a nem-én sem érthető az én nélkül. Hogy az embernek és a filozófusnak „a szellem ormaira” kell emelkednie. (Ahogy Giraudoux ironikus AMPHITRYON 38-nak nevezte a témának őálta adott késői feldolgozását, úgy az ilyen „szellem”-idéző könyveknek nem volna-e elég bármely komikusan magas sorszám?) Hogy az öntudat elemzése abból áll, hogy 1. hallok, 2. tudom, hogy hallok, 3. tudom, hogy aki hall, az én vagyok (s a példa Kodály PSALMUS-a! – ez aztán a konzsenziális hallgatóság). Hogy van egy zseniális Pfander, aki kimutatta, hogy ha az öntudat nem fejlődik egy népben, akkor az vegetatív fokon

marad, hogy szellemtanra van szükség, mely megmutatja, hogy a tapasztalatok gazdagodásával nagyobb öntudatosság jár. Hogy a legbonyolultabb esztétikai élményeket akkor érezhetjük, ha Klinger Beethoven-szobrát szemléljük (melynél nagyobb giccset keveset produkált a művészettörténet, de Bartók a Grieg-féle Solvejg-dalban találta meg az eszményi műalkotást, és ez jogosította művészetfilozófia írására). Hogy az ember tulajdonképpen észrevételek segítségével vesz tudomást a világról. Hogy a látás a legelőkelőbb érzékelési mód. S hogy az ember félig ösztönös, félig szellemi lény.

Külön tanulmányai vannak a történelemtől (TÖRTÉNET ÉS ÉRTÉKELES) meg a művészetről (AZ ESZTÉTIKAI VALÓSÁG), anélkül hogy ezen tények még csak periferikusan is érintenék. Kijelentései tartalmatlanságukkal parodisztikusan hatnak: a történelem érték-megvalósítás, a történész viszont ne értékeljen, mert a tudomány hidegen tárgyilagosa, de azért az örök értékek mégis... stb. stb. És a műalkotás? Az „egy csodásabb világba” emel minket, a szép rokon a jóval és igazzal, de azért nagyon más, ami érdekes, persze „az messze vezetne” (a művészet teremtés), a műalkotásban a jelentésnek külső formája is van. Egy mondat szó szerint: „Hogy megint a zseniális német esztétikusra, H. von Steinre hivatkozzam: a festő nem ülteti a kertet, hanem festi.” Végül el ne felejtjük, a művészet nem másolás...

Sajnos, ha az ilyen könyveknek nem volna gyakorlati jelentőségük és sok helyütt tekintélyük, valóban a bíráló tenné nevetségessé magát, hogy ilyen méltatlan témára pazarolja figyelmét – de a mérleg nem engedheti meg azt a fényűzést, hogy csak nagysúlyú felekkel polemizáljon. Kénytelen ilyen megdöbbentő mélypontot is tekintetbe venni. Gyakorlati politikusnak, elméleti történésznek és főleg művészeknek a leghatározottabban tiltakozniuk kell az ellen, hogy életükről és művükről a hozzá nem értésnek ilyen műkedvelő változatai bárhol is a „bölcselet” áruházában jelenhessenek meg.

Ha nem lehet is pontosabban számot adni hirtelen arról az ismérvről, mely Tankó Bélát is ezzel a Halasy-Nagy- vagy Bartók György-féle gondolkozástípussal hozza rokonságba, kétségtelen, hogy a leghatározottabban magasabb színvonalú, mint kompromittáló ro-

konai. A dolgok ugyan nála is igen egyszerűen oldhatók meg, mivel igen egyszerű feladatokat tűz maga elé, vagy tárgyait nagyon is elnagyolva látja – viszont nincs meg az a riasztó kezdetlegesség, mely a többieket jellemezte. A filozófia lényegét nagyon is jól látja: mítoszokkal és egzakt tudományokkal való összefüggését igen helyesen határozza meg. Gondolataiban mindig van életszerű pátosz, stílusa is sokkal jobb, mint a másik két gondolkodóé. Nemes, átélt retorika jellemzi, egy nagy tradíció él benne tovább, sohasem üres vagy csupán ünnepélyes.

Böhm Károly megkülönböztetéseit a *valóság* és az *érték* világáról túlságosan általánosítja. Egyetemes orvosságnak és varázskulcsnak használja, és így akár a szabad akaratról, akár a szabadságról általában, akár hit és tudomány viszonyáról van szó, kissé valószínűtlen automatizmussal oldódnak meg e tán örök kiüttlanságot rejtő kérdések. De ezek a játékos könnyedséggel cáfolható gyorsmegoldások sohasem oly komikusan öntetszelgők és primitívek, mint említett társainál.

Egy nagy tudósunk mondta egy beszélgetés alkalmával: „hagyd a tudományt, az csak a középszerűcknek való”. Hogy az úgynevezett „módszeres szempontok” valóban mennyire a középszerűség makacs erejével, sőt erőszakosságával vannak telítve, arra legjobb példa Mátrai László *ÉLMÉNY ÉS MŰ* című könyve. Itt egy valóban nagy intelligenciájú, széles látókörű, józanságot és fantáziát egészítségesen egyensúlyozó gondolkozót látunk, aki az irodalom világában is oly mértékben otthonos, amily mérték elengedhetetlen valamirevaló filozófus számára. De a „szaktudomány” nyomásától nem tud szabadulni, hiányzik az a felszabadult lendület, mely nem tudományt és irodalmat, nem pozitivistát és szellemtörténeti módszert, nem tipológiát és kultúralaktant lát, hanem meztelenül áll a meztelen témával szemben. Minek az élményfogalom köznapi, lélektani és szellem-tudományi vizsgálata? Mikor mindennek az a szegényes és jelentéktelen eredménye (ahogy Dilthey „felfedezi”): igazi költői élmény csak az, melyben az élet valamely mélyebb vonása tárul fel a művész számára.

Ha Mátrait nem zsidbasztaná a szaktudomány sok anakronisztikus „módszere”, „problémaállítása” és „kategóriacsapdaja”, az

üyesmün bizonyára mosolyogna. Végre egy filozófus, aki ért Balzachoz és Prousthoz, viszont hiányzik a szabadság keresztsége belőle, úgyhogy vissza-visszaesik a sematizálás ösbűnébe. Finom elemzéseit kompromittálja nagyon is a „rendszer a rendszerért” osztályozásaival: közvetlen élményből közvetlen mű, közvetlen élményből közvetett, közvetettből közvetlen, közvetettből közvetett. Túl egyszerű, hogy igaz legyen, vagy ha igaz, bizonyára a legkevésbé érdekes és fontos az igazságok között. Hiba talán az is, hogy túl sokat polemizál a szellemtudománnyal, a naturalista lélektannal, és ezáltal, még ha negatívan is, belekerül abba a mondvacsinált, naiv és „spiess” problematikába, melyre egyetlen reakció csak a totális felettség lehet. Maga a tipológia is csak addig jó, míg nem „módszeres”, míg egy-egy ötleter, perspektívát, meglepő összefüggést, biológiai elhatároltságot leplez le. Egyébként ha „rámenősen” üzzük, közhelyekbe fullad, a jellemek még túlhaladott leegyszerűsítésének korába taszít vissza, és nem marad más, mint Balzac hasassága és Proust idegessége.

A vizsgálódás folyamán elégszer rámutatunk, hogy mi a kívánnivaló. Célkitűzések, módszertani reformok, új problémák ankét-szerű, mechanikus feldolgozása naiv kistudományos illúzió. Várni kell a nagy gondolkodó megszületését. Hogy megtörténik-e ez a nagy akcicens – ettől függ minden.

Szentkuthy Miklós

(AZ ÚJABB MAGYAR FILOZÓFIA MÉRLEGÉ-t, melyet 1941–42 telén írt, Szentkuthy Miklós a Magyar Csillagnak szánja. A tanulmányt a folyóirat nem közölte, a kézirat Szentkuthy hagyatékában maradt fenn; Tómpa Mária rendezte sajtó alá, itt jelenik meg először.)

Jegyzetek

Halasy-Nagy József (1885–1976), klasszika-filológus, filozófus, egyetemi tanár. Kiterjedt irodalmi munkássága részben a görög filozófia, részben a filozófiatörténet területét öleli fel – szerteágazó műveltséggel, de kevés invencióval. A húszas évek elején Thienemann Tivadar és a pécsi Minerva folyóirat köré tömörült szellemi-történeti mozgalom egyik prominens alakja.

Főbb művei: A GÖRÖG ATOMISTA FIZIKUSOK (1907); CONDILLAC PEDAGÓGIÁJA (1913); AZ ETHIKA ALAPVONALAI (1925); KÉT FILOZÓFUS, PIATÓN ÉS KANT (1927); A FEJLŐDÉS ESZMEJE (1929); A FIATAL DILTHEY (1935); KORUNK SZELLÉMFÉ (1937).

Nagyobb összefoglaló jellegű művei: A FILOZÓFIA TÖRTÉNETE (1921; átdolgozva: 1927, 1943); A POLITIKAI TUDOMÁNY KEZDETEI, PIATÓN ÉS ARISZTOTELÉS (1942); A FILOZÓFIA (1944).

Fontos és figyelmet érdemlő Halasy-Nagy fordítói tevékenysége is: ARISZTOTELÉS METAFIZIKÁ-JÁNAK (1957); LOCKE EPISTOLA DE TOLERANTIA AD CLARISSIMUM VIRUM (LEVÉL A VALIÁSI TÜRELEMRŐL) című művének fordítása.

Szentkuthy kitűnő érzékkel tapintott rá Halasy-Nagy *EMBER ÉS VILÁG* című jelentéktelen és „sólán” munkájára, amellyel kapcsolatban az élcek, sőt a duhós kirohanások java része is indokoltnak tekinthető, de az önkényesen kiragadott citátumokkal kapcsolatban megjegyzendő, hogy néha igazságtalan fricskák kövük egymást. Összességében azonban mégis úgy áll a helyzet, hogy Halasy-Nagy 1941-ben megjelent könyve a filozófia iránt érdeklődő háziasszonyoknak készült, azaz bizonyos fokig kultúrmissziót teljesítve – a szerző „áldozatokat hozott”... – néha a józan ész ellenében.

Jóllehet világos, hogy Szentkuthy elsősorban a szellemtörténet fogalomtörténetje, az úton-útfélen használt „Geist” ellen háborog, megjegyzendő, hogy a „szellem” és a „lélek” (lásd pneuma-pszükhé, spiritus-anima) közötti distinkció talán mégsem annyira fölösleges, különös tekintettel arra, hogy ezt – ezredévek óta – a legkülönbözőbb civilizációk és vallások mindig szigorúan megteszik. Sajnos, a magyar nyelvben az iménti finom distancia elsikkadt; mindezt egyébként már Károli BIBLIA-fordítását is szemrehányás illetheti... Ennek megfelelően keveredik Szentkuthy krikkájában is a „Geist” a „Seelé”-vel.

(báró) Brandenstein Béla (1901–1989), filozófus, egyetemi tanár, a háború után Németországban futott be bizonyos egyetemi karriert. Brandenstein a saarbrückeni egyetem professzoraként számos művét – köztük a már magyarul napvilágot látottakat – jelentette meg német nyelven. 1945 előtt a Magyar Filozófiai Társaság elnöki úszitát is betöltötte.

Főbb művei: MŰVÉSZETFILOZÓFIA (1930); KIERKEGAARD (1934); BÖLCSELETI ALAPVETÉS (1935); A VÉGTELEN HALMAZOK PROBLÉMÁJA (1936); A LÉT FORRÁSAI (1940); NIETZSCHE (1943); DAS BILD DES MENSCHEN UND DIE IDEE DES HUMANISMUS (Bregenz, 1948); DER AUFBAU DES SEINS. SYSTEM DER PHILOSOPHIE (Tübingen, 1950); A BÖLCSELETI ALAPVETÉS német verziója; ÚJ SZELLEMKOR FELÉ (München, 1952); DIE QUELLEN DES SEINS (Bonn, 1955); DAS PROBLEM EINER PHILOSOPHISCHEN ETHIK (München, 1979).

Nagyszabású filozófiai alapvetése hat kötetben jelent meg: GRUNDLEGUNG DER PHILOSOPHIE (München-Salzburg, 1966–1970) címmel.

Brandenstein matematikusi hajlamainak megfelelően különösen vonzódott az ún. normatív, illetve értékméleti megközelítésmódokhoz; kortársai-

nak (elsősorban a már említett Halasy-Nagy, Barótk, Kornis) skolaszúkus hajlandósága őt nem jellemzi. Megemlítendő filozófiatörténeti munkái is; a Kierkegaard- és Nietzsche-monográfiák mellett PIATÓN (1941) című könyvecskéje, amely Szentkuthy ostromozó krikkájának lárgyárt képezi. Nem feltétlenül joggal: ez a kis mű az ugyancsak Brandenstein által szerkesztett, s két évvel később (1943) megjelent magyar nyelvű Platon-kiadáshoz jól használható itinerarium (a szerző néhány oldalon elmeséli egy-egy dialógus vagy levél „tartalmát”).

Az ETIKA – amelyet Szentkuthy azért ünnepel, mert „kénytelen az életet konkrétabb oldalairól is tekintetbe venni” – nem tartozik Brandenstein sikerültebb művei közé; talán csak Halasy-Nagy említett könyvének „hibernált” jellegéhez mérten találtatott némi elismerésre méltónak.

Pusztán érdekességképpen érdemel említést, hogy Szentkuthy itt „a közeljövő nagy filozófiájá”-nak pontosan azt a két trendjét adja meg, mint az 1934-es PRAE-ben az egyik szereplő, Leville-Touqué fiktív tanulmánya. Mi több, az itt (is) fölvezetett dicnotómia Szentkuthy egész életművében végig nyomon követhető.

Prohászka Lajos (1897–1963) a két háború közötti magyar szellemi élet egyik legérdekesebb, legjelentősebb alakja, aki elsősorban a Minerva folyóiratban (illetve a Minerva Könyvtár sorozatban) megjelent A VÁNDOR ÉS A BUJDOSÓ (1936) című magy tanulmányával kerül a közfigyelem homlokterébe. Ez a szellemtörténeti módszerrel létrehozott nemzetkarakterológia – amely elsősorban Von Zieglernek a húszas évek derekán napvilágot látott monumentális művére (A NEMETEK SZENT BIRODALMA) támaszkodik – a magyar történelem egészére vonatkozó történetfilozófiai elgondolás, s mint ilyen, egyedülálló.

Főbb művei: A PLATONISTA CICERO (1942); A MAI ÉLET ERKÖLCSE (1945); TÖRTÉNET ÉS KULTÚRA (1946); A HELLENISZTIKUS KOR NEVELÉSÉNEK TÖRTÉNETE (1947); A NEVELÉS TÖRTÉNETE A KÖZÉPKORBAN (1948).

Prohászka szóban forgó ERKÖLCSTANULMÁNYA megjelent A MAI VILÁG KÉPE című négykötetes sorozatban; SZELLEMI ÉLET, szerkesztette Kornis Gyula Bp., é. n. (221–312 o.).

Amikor Szentkuthy „történeti konkrétumok”-ról, illetve – az előbbivel szembeállítva – „pómyva szellemtörténet”-ről beszél, s mindehhez az „alexandrias korok” metaforáját rendeli – lényegében szintén egy, már az ORPHEUS-sorozat első füzetében késznek tekinthető miniat alkalmaz, amely a történeti filológia és a „germán” filozófia együttes „életellenességét” veszi célba. E módszer legismertebb alkalmazása Szentkuthy Kerényi elleni cikke a Magyar Csillagban (A MÍTOSZ MÍTOSZA, 1942).

A VARIÁCIÓ A KALOKAGATIÁRÓL című esszé megjelent a Sziget III. füzetében (1939); szerkeszti Kerényi Károly.

gróf Révay József (1902–1945) a két háború közötti magyar filozófiai élet kiváló alakja; keveset publi-

kált, ám megjelent írásai alapján is tekintélyt vívott ki magának. Fiatalon gyilkosság áldozata lett.

Szentkuthy Miklós által említett könyve – *AZ ERKÖLCS DIALEKTIKÁJA* – 1940-ben jelent meg. (Reprint kiadás 1989-ből, Németh G. Béla bevezető tanulmányával.) Egyéb írásai közül említést érdemel még: *A MEGISMERÉS ANTINÓMIAJA KANTNÁL* (1936).

Kornis Gyula (1885–1958), filozófus, egyetemi tanár, politikus. Közepes tehetségű, ám széles műveltségű férfiú; egyeneden színvonalú műveket publikált. A kommunista hatalomvétel után börtönbüntetést szenvedett.

Főbb művei: *DILTHEY TÖRTÉNETELMÉLETE* (1913); *BEVEZETÉS A TUDOMÁNYOS GONDOLKODÁSBA* (1922); *TÖRTÉNETFILOZÓFIA* (1923); *A LÉLEK VILÁGA* (1927); *AZ ÁLLAMFÉRFI. A POLITIKAI LÉLEK VIZSGÁLATA* (1933); *KÖLCSEY FERENC VILÁGNÉZETE* (1938); *MAGYAR FILOZÓFUSOK* (1944).

Szentkuthy által említett írása szintén *A MAI VILÁG KÉPE. SZELLEMI ÉLET* című kötetében jelent meg (1–9.); Szentkuthy kegyesen tárgyalja ezt a gyenge munkát.

Bartók György (1882–1907), filozófus, egyetemi tanár; rendkívül képzett, ám – szintén – nem túl eredeti elme, aki elsősorban a filozófiatörténet tárgykörében bizonyult termékeny alkotónak.

Főbb művei: *AZ AKARATSZABADSÁG PROBLÉMÁJA* (1906); *AZ ERKÖLCSI ÉRTÉK PHILOSOPHIÁJA* (1911); *KANT* (1925); *AZ ERKÖLCSI ÉRTÉKESZME TÖRTÉNETE* 1–2. (1926); *A RENDSZER FILOZÓFIAI VIZSGÁLATA* (1928); *KANT ETIKÁJA ÉS A NÉMET IDEALIZMUS ERKÖLCSBÖLCSELETE* (1930); *A KÖZÉPKORI ÉS AZ ÚJKORI FILOZÓFIA TÖRTÉNETE* (1935).

Szóban forgó műve – *EMBER ÉS ÉLET. A BÖLCSELETI ANTROPOLÓGIA ALAPVONALAI* (1939) – különös hangsúlyt helyez a „*Leben*”, „*Seele*” és „*Geist*” lehetséges konfigurációira, illetve fogalmi, metaforikus játékkaira, s teszi mindezt az „orthodox” szellemtörténeti hagyomány égíse alatt, eklektikus módon. Ebben a tekintetben Szentkuthy gúnyolódása jogosnak látszik.

Bohm Károly (1846–1911) azon kevesek egyike, akik magyar nyelven számottevő s viszonylag eredeti filozófiai rendszert hoztak létre. Fő műve *AZ EMBER VILÁGA*, melynek 1883–1942 között napvilágot látott hat kötete lényegében Bohm egész életútján átvél.

Nem tudni, vajon Szentkuthy töredékes megjegyzése melyik Bohm-íráshoz vonatkozik.

Tankó Béla (1876–1946), egyetemi tanár; elsősorban etikai és vallásfilozófiai művek szerzője.

Főbb művei: *NIETZSCHE ERKÖLCSI ÉRTÉKELÉSE ÉS A KERESZTÉNYSÉG ERKÖLCSI ELVEI* (1909); *A XIX. SZÁZAD ETHIKAI VÁLTSÁGA* (1912); *KANT VALLÁSFILOZÓFIAJA* (1916).

Hogy miért véli Szentkuthy „a leghatározottabban magasabb színvonalú”-nak Tankót például Halasy-Nagynál vagy Bartók Györgynél, a pár sornyi szövegből nem derül ki.

Mátrai László (1909–1983) a felsoroltak közül az egyetlen, akinek munkássága átível a „történetnethorizonton”, vagyis 1948/49-en. Nemzedékének egyik legtehetségesebb filozófusigérete; a háború idején meggyőződéses náciellenes, angolbarát; 1945-től cinikusan igazodik a politikai erőviszonyokhoz. Komoly szerepet játszott a hazai filozófia gleichsátozásában; hosszú ideig az Egyetemi Könyvtár igazgatója volt. – 1945 után igen keveset publikált.

ÉLMÉNY ÉS MŰ című könyve 1940-ben jelent meg, általános elismerés fogadta. Ekkor még a pálforgulás előtt lévén, Mátrai szemléletmódja újszerű, érdekes.

Egyéb művei: *A JELENKORI ESZTÉTIKA FŐ IRÁNYAI* (1931); *MODERN GONDOLKODÁS* (1938); *JELLEMTAN* (1943); *HALADÁS ÉS FEJLŐDÉS* (1946); *GONDOLAT ÉS SZABADSÁG* (1961).

Rugási Gyula

A POSTÁS KÉTSZER CSENGET, AVAGY AZ ELVESZETT SZÍNHÁZJEGY ESETE

Darab Tamás: A gépesített értelem. Vázlatok a mesterséges intelligencia filozófiájáról
Áron Kiadó, 1991. 113 oldal, 117 Ft

Kezdetben volt a boldog ártatlanság korszaka, amikor jobb kezünkben Wittgensteinnel, a balban Kuhn-nal csillogó szemmel kiáltottuk oda a világnak: a különböző világképek, inkommenzurábilisak lévén, nem érthetők meg egymást. Nincs olyan külső mérce, amely az ítéletet és ítélezést, a másik elítélését megalapozhatná. A nyelvek és a hozzájuk rendelt gondolkodás, világkép egységet alkotnak, rajtuk kívül pedig nincsen semmi, a nyelvjátek mozgó életében minden megmutatkozik – s máris soroltuk a ragyogó ősök, Herder, Hamann, Humboldt, Whorf, Sapir nevét. Az ártatlanság kora azonban elmúlt.

Valamikor nem hozott minket zavarba, hogy Herder monstruózus alkotása már címmel is – *ESZMÉK AZ EMBERISÉG TÖRTÉNETÉNEK FILOZÓFIÁJÁRÓL* – az egyetemes humanitás lehetőségét hirdeti. Elsiklottunk a fi-

lött, hogy bár Herder úgy véli, „*egy népnek nincs olyan eszméje, amelyre nincs szava*”, ám az ész ideáin s így az észhez rendelt nyelven túli érzéseinket mégiscsak kimondhatatlanoknak tekintí. „...minden ember végül is külön világ”, amelyre „*a nyelvnek sincs szava, hiszen*” ehhez „*hiányzik a közös mérce*”. Mintha nem is léteztek volna ilyen Humboldt-sorok is: „*Az ember több és még valami más, mint minden beszéde és cselekedete*”; a másik megismerése során egyszer csak „*egy ismeretlen világ határán találjuk magunkat, amelyből csak egyes és töredékes jelenségek pallannak ki, s közben a világ maga áthatolhatatlan homályba burkolódik*”. Nem ejtett bennünket gondolkodóba, hogy például Mauthner – Herder és Humboldt nyelv-gondolkodás téziséhez csatlakozva – úgy találta, ez csak a „beszéd” és a „gondolkodás” szavak mindennapi használatával szembeszállva állítható fel; s hogy még maga Wittgenstein is annak belátására kényszerült egy helyütt, hogy „*a »gondolkodás« fogalma és a »beszéd« fogalma egymástól kategorikusan különböznek*”. Végtelen leegyszerűsítési vágyunkban inkább becsuktuk a szemünket az olyan sapi ri kijelentések olvastán, amelyek szerint nyelvtani kategóriáink „*végso soron a tapasztalatra vezethetők vissza*”, éppúgy, mint amikor olyan whorfi eszmefuttatásokkal találkoztunk, amelyek az érzeteket mint a tapasztalat nyelv előtti, közös emberi alapját ismerték el.

Imígyen sikerült a valamikor nyilván heurisztikus erejű felfedezést pusztá tautológiává csupaszítanunk, amely mint ilyen már valóban semmiféle fogalmi gubancot nem okozhatott. Ám talán újfent megérett az idő, hogy problémákat lássunk, hogy filozófus módjára azt mondjuk: nem ismerjük ki magunkat, zavarba jutottunk.

Mert a történet – amelynek egyik szála a jelen könyvben tárgyalt mesterséges intelligenciakutatások – valóban érdekfeszítő. S valószínűs soryvá válik Darab Tamás előadásában. Darab Tamás ugyanis nem mindentudó elbeszélőként lép fel, aki történetét a végkifejlet és a végso tanulság ismeretében és fényében tárna elénk. O a történettel együtt haladó elbeszélő, aki majdhogynem részese hősei küzdelmeinek, de mindenestre együtt izgul az olvasóval a megoldásért.

A nagy párviadal a mesterséges intelligencia kutatóinak két tábora között zajlik. Az

egyik tábor kutatói a gondolkodást mintegy belso beszédnek tartják, nyelvünk jeleit pedig a külvilág különféle tényállásait reprezentáló szimbólumoknak. E kutatók „*az elmében voltaképpen működő számítógépet látnak: gondolkodás közben*” szerintük „*a szimbólumokat a logika szabályai alapján kapcsoljuk össze egymással – vagy másként fogalmazva, manipuláljuk –, akárcsak a számítógép*”. (11. o.) A gondolkodásnak ez a modellje nyilvánvalóan alkalmas az ún. elméleti gondolkodás leképezésére. A kérdés csak az, hogy a logikailag ekképp rendezett ténytudás mennyiben képes olyan tudás modellálására, mint például a kerékpározás, azaz annak modellálására, amit gyakorlati tudásnak nevezünk. Mindennapi tapasztalataink felől nézve, persze, könnyen úgy tűnhet fol előttünk: ez utóbbi tudás sokkal egyszerűbb és magától értetődőbb, hiszen – szemben egy bonyolult matematikai levezetéssel vagy egy számítógépes program elkészítésével – szinte mindannyian képesek vagyunk elsajátítására. A számítógépes programokat vizsgálva azonban döbbenet tapasztaljuk: „*az éttérelátogatás sokkalta bonyolultabb, mint a sakkjáték, az esernyő kinyitásáról nem is beszélve*”. (18. o.) A programok – valószínűs szituációkat modelláló – „mikrovilága” nem vethető össze bonyolult mindennapjainkkal: e világban ugyanis nincsenek váratlan fordulatok, nem támad fel hirtelen a szél, hogy bevágja nyitva felejtett ablakunkat, s nem kell mesterembert sem hívunk, hogy a szomszéd csörepedése miatt elázott fürdőszobánkat helyrehozza. „*Semmi sem maradt tehát a mikrovilágban, amelynek megítéléséhez tényleg intelligensnek kellene lennünk*.” (27. o.)

E programoknak azonban még alapvetőbb bajaik is vannak. A logika ugyanis csak egyféle nézőpontot képes figyelembe venni, csak monologizál. Ezzel szemben gondolkodásunk nem más, mint nézőpontok finom összjátéka, dialógus. Emellett kiderült: mindennapi döntéseink során nem vagyunk tekintettel arra az alapvető formális logikai szabályra, amely szerint a logikai szempontból azonos szerkezetű feladatokat és problémákat mindig egyformán kell megoldanunk. Kísérleti személyeket olyan kérdés elé állítottak például, mit csinálnának, ha elveszítenék háromszáz forintos színházjegyüket, illetve, ha a jegyvásárlás előtt észrevennék, hogy el-

tűnt háromszáz forint a tárcájukból. Az eredmény váratlan volt: bár mindkét esetben ugyanannyi a veszteség, az emberek mégsem reagálnak ugyanúgy. Többségükben ugyanis csak akkor vennének jegyet, ha a pénzüket, s nem, ha a jegyüket veszítették volna el.

Az ilyen és hasonló kísérletek és megfontolások egyaránt megingatták azt a hitet, hogy a szimbólummanipuláción alapuló programok képessé tehetők az emberi gondolkodás modellálására. Ekkor lépett színre a mesterséges intelligencia kutatásának másik irányzata, amely immáron a számítógépet nem szimbólumok manipulálására használta fel, hanem az agy modellezésére, azaz nem arra vállalkozott, hogy a problémamegoldást, hanem hogy az idegsejtek bonyolult kölcsönhatásait valósítsa meg a számítógépen. E kutatók úgy találták, hogy a szimbólummanipulációs modell szem elől téveszti, az idegműködésnek időbeli korlátai vannak, s ez eleve alkalmatlanná teszi az agyat arra, hogy egy több száz lépéses műveletet áttekintsen. Az intelligenciát lehetetlen egymás után végrehajtott logikai műveletek sorozatára bontani. Gondolkodás közben nem úgy járunk el, mint az a postás, aki, hogy kézbesítsen egy levelet, amelyre elfelejtették ráírni a házszámot, sorban egymás után becsönget az összes házba az utcában. Mindennapi fogalomalkotásunk *minta felismerésén* alapszik: benyomásainkat úgy soroljuk valamely fogalom alá, hogy a fogalmak mintaértékűnek elismert példányaival – a velük való hasonlóságra alapozva – vetjük össze őket. A neuronhálózatos modell ennek megfelelően a gondolkodást intuitív, hibáktól sem ment folyamatként ábrázolja, s arra is képes, hogy a fogalomalkotás spontán vonásairól számot adjon.

A neuronhálózatos modellek készítői végső soron a szabálykövető szimbólumhasználat helyét és szerepét ítélik meg másképpen, mint a korábbi modellek alkotói. Náluk sokkal inkább néma tudásról, mint valódi fogalomalkotásról beszélhetünk, mivel itt „szó *sincs* valódi szimbólumokról”. (77. o.) Ez az elgondolás pedig „minden jel szerint fordulatot” jelent „annak megülésében, milyen szerepet játszik a nyelv a megismerésben”. (79. o.) E fordulatot támogatják bizonyos pszichológiai kísérletek is, így azok, amelyeket Eleanor Rosch végzett a 70-es években, mégpedig a sors író-

niájaként épp a nyelv-gondolkodás azonosságára tézis alátámasztására. Rosch az új-guineai dani törzs körében – amelynek csak két színe, a világosra és a sötétre vannak nevei – végzett vizsgálatokat. Nagy meglepetésére azt tapasztalta, hogy a törzs tagjai körülbelül ugyanolyan sikeresen emlékeznek vissza korábban bemutatott színekre, mint a több színt megnevezni tudó amerikaiak és európaiak. Rosch kísérletei igazolták Berlin és Kay korábbi eredményeit is: az, hogy a különböző nyelvi közösségek mit tekintenek alapszíneknek, továbbá, hogy az alapszínek mely képviselői számítanak a szemükben az illető szín mintájául, független mind attól, hogy az illető nyelv hol húzza meg az egyes színek határait, mind pedig attól, hogy hány színárnyalatot tud megnevezni. Az eddigiek alapján ezek az eredmények mindazonáltal korlátozott érvényűeknek tűnnek: csak a biológiai evolúció során túlélési értéket jelentett színek, növények stb. fogalmaira állnak, a kulturális evolúció során keletkezettekre viszont már nem.

Az olvasó mindezek után megnyugodva dőlhetne hátra foteljában: jó és rossz küzdelme eldőlt, tudjuk immáron, kinek az oldalán az igazság. Darab Tamás azonban árnyaltabb véleményalkotásra int. Való igaz, hogy a szimbólummanipulációs modell nem alkalmas a gondolkodás intuitív vonásainak, a megismerésünk szempontjából oly lényeges képszerű gondolkodásnak a megjelenítésére. Ám a neuronhálózatos modell sem makulátlan, minden rokonszenvünk ellenére: ez ugyanis gondolkodásunk szisztematikus vonásairól, illetve – mint a nyelv-gondolkodás egysége tézist tagadó elmélet – a kultúrához kötött fogalmakról nem képes számot adni. S ez több, mint egyszerű programkérdés: míg a neuronhálózatok modellálására az ún. párhuzamos működésű számítógép alkalmas, addig a szimbólummanipuláló programok szekvenciális gépen futnak. E programok, illetve gépek egyike sem képes az emberi gondolkodás egészét reprezentálni, már csak azért sem, mert egyik sem gondolkodik abban az értelemben, hogy az intencionált jelentésadás képességét tulajdoníthatnánk neki, vagy hogy azt mondhatnánk: *tud* is arról, hogy épp megért valamit.

Láthatjuk: a mesterséges intelligencia kutatásáról szólva nem egyszerűen egy szaktu-

dományos probléma megoldhatóságáról van szó, hanem általános nyelvelméleti, sőt ismeretfilozófiai megfontolásokról. Így ha (a szerző fejtegetéseit ezúttal kissé továbbgondolva) harminc évvel ezelőtt Kuhnt azért ünnepelhettük, mert a természettudományok jelentéskonstituáló tevékenységét felismerve elűntette a korábban refrénszerűleg emlegetett szakadékot szellem- és természettudományok között, úgy az új kutatások megint a különbségekre hívják fel a figyelmünket. (Még akkor is, ha például Rosch eredményeinek egy részéről a színekre vonatkozó emlékezetet illetően – Lucy és Shweder 1984-es közleményükben kimutatták: a kísérleti feltételek nem kellően gondos megválasztásán alapultak.)

A mesterséges intelligenciakutatásokat általánosítva mégsem árt korlátokat is szabnunk magunknak. A szimbólummanipulációs modell Darab leírása szerint a nominalista, a neuronhálózatos pedig a realista nyelvelméleti hagyományhoz köthető. Egy más felosztásban azonban legalább annyira kézenfekvő lenne az elsőt a TRACTATUS, a másodikat pedig a FILOZÓFIAI VIZSGÁLÓDÁSOK képviselte felfogáshoz kapcsolnunk. A nyelvjáték-konceptió paradigmatis esetek körül kiépülő analógiás modellje önként kínálja az összehasonlítást a mintafelismeréses modellel. (Az pusztán interpretációs kérdésnek látszik, hogy egy, az analógiás kapcsolódáson alapuló programot a neuronhálózatok vagy inkább a nyelvjátékok egyes eseteinek modelljeként fogunk fel.) A késői Wittgenstein viszont – szemben a neuronhálózatos modell képviselőivel – aligha tekinthető realistának. Sokkal inkább – mint a szimbólummanipulációs modell hívei – a szabálykövetés szószólója, ám nála a szabálykövetés az előbb említett („neuronhálózatos”) értelemben megváltozik. Privátnyelv-kritikájának egyik újdonsága éppenséggel az, hogy arra tesz kísérletet: a nyelv-gondolkodás egységének tézisért az érzetekre is kiterjessze, s ezáltal a nyelvvel és a kultúrával mindent befedjen.

Ennek a kiterjesztésnek azonban, mondhatni, ára is van. Épp a neuronhálózatos program tanulságai inthetnek arra, nem kellene-e fontolóra vennünk: mennyire képes a nyelvjáték-konceptió a logikus gondolkodás leírására. (S mennyire képes erre a tudo-

mányfejlődés kuhni elmélete, vethetjük fel szintén, bizonyos, a két elmélet között meglévő párhuzamok alapján). Többek közt a neuronhálózatos modell fényében ölik a szemünkben a késői Wittgensteinnel haladva lassú lépéseket teszünk afelé, hogy nyelvjátékaink logikája – amely mögött pedig a filozófus szerint nincs már semmi – kimondhatatlanná váljék; lassú lépéseket a felé a paradox állítás felé, hogy a mindent lefedő kimondott szó, illetve kultúra olyan szólan tudásként jelenjék meg, amelyről már semmi sem mondható.

A kérdés újra nem adott, hanem feladott.

Neumer Katalin

TETTEN ÉRT IRODALOM?

Kálmán C. György: Az irodalom mint beszédaktus. Fejezet az irodalomelmélet történetéből. Akadémiai Kiadó. Opus. Irodalomelméleti tanulmányok, 1990. 173 oldal

A beszédaktus-elmélet mint nyelvészeti-nyelvfilozófiai irányzat kialakulásától kezdve nem ismeretlen Magyarországon. Mind ez ideig azonban a nemzetközi szakirodalom sem rendelkezett egy, a beszédaktus-elmélet irodalomtudományi érintkezéseit bemutató és értékelő összeggel. J. L. Austin neve – mint egy megkerülhetetlen elméleti közelítés kimunkálójáé – mégis egyre-másra felbukkan a különböző filozófiai, kommunikáció- és cselekvéseméleti, nyelvészeti és, bár ritkábban, irodalomtudományi dolgozatokban. 1979-ben a Tömegkommunikációs Kutatóközpont gondozásában jelent meg egy tanulmánygyűjtemény (BESZÉDAKTUS-KOMMUNIKÁCIÓ-INTERAKCIÓ. Szerk. Pléh Csaba és Terestyéni Tamás), amelynek első fejezete a beszédaktus-elmélet kommunikációs vonatkozásainak érzékeltetésével mintegy bevezette Austin, Searle, Grice és Strawson nevét. 1983-ban már Kálmán C. György szerkesztő és látja el bevezetővel azt a *Helikon*-számot, amely a beszédaktus-elmélet irodalmi felhasználásának lehetőségeit veszi számba.

Szükséges azonnal leszögezni, hogy jobbra csakugyan lehetőségekről, pragmatikai és kommunikatív (interaktív) szempontok elképzelhető érvényesítésének tudományelméleti módjairól, tehát ön- és célmegjelölésről van szó. A magyar tudományos könyvkiadás elmúlt három évtizedét ismerve voltaképpen nem is meglepő, hogy csak 1990-ben, első kiadása után csaknem harminc évvel kerül a hazai olvasó elé J. L. Austin alapműve, a *HOW TO DO THINGS WITH WORDS?*, Pléh Csaba szakszerű és a terminológia nehézségeit mintaszerűen áthidaló fordításában (TETTEN ÉRT SZAVAK. Fordította, bevezette Pléh Csaba. Budapest, 1990. Akadémiai Kiadó, Hermész Könyvek.) Arról, hogy voltaképpen mi is az a beszédaktus-elmélet: filozófiai, kommunikációelméleti, nyelvi-pragmatikai irányzat, az érdeklődő kitűnő összefoglalást talál a TETTEN ÉRT SZAVAK bevezetőjében. Elégedjünk meg most egy vázlatos ismertetéssel.

Austin 1955-ös, a Harvard Egyetemen tartott előadás-sorozatában abból a felismerésből indul ki, hogy a nyelv használata közben egész sereg olyan (sikeres vagy „sikertelen”) megnyilatkozást hajtunk végre, amelyek nem értékelhetők releváns módon az igaz/hamis logikai kategóriapárral. Amikor valaki azt mondja, *Esküszöm*, voltaképpen nem ítéletet alkot, nem tényállást ír le, hanem az esküt mint cselekvést végzi el, tehát teszi. Az ilyen eskütípusú megnyilatkozásokat nevezi Austin performatívoknak, szemben az igaz/hamis kategóriáival leírható konstatív megnyilatkozásokkal. Austin – Russell és Wittgenstein nyelvbölcseletének nyomán haladva – a nyelvhasználat pragmatikai mozzanatát, a beszélő és közleménye kapcsolatát, viszonyulását állítja vizsgálódása előterébe. Ez az elmélet a különböző megnyilatkozásokat tett-ként, beszédaktusként tételezi, és három lehetséges aspektusát különbözteti meg: a kimondás/kiejtés mozzanatát (lokúció), amely szoros kapcsolatban van az „értelemmel” és a jelentéssel; a megnyilatkozás szándékoltságával összefüggő illokúciós értéket (illokúció), valamint a hallgatóra/befogadóra gyakorolt hatás kiváltásának aspektusát (perlokúció). Austin „*oxfordian lömör*” (Pléh), alapvetően filozófiai érvelését azután az egyes tudománysszakok gondolják és fejlesztik tovább.

Ezek közül alighanem a nyelvész J. R. Searle beszédaktus-tipológiája (SPEECH ACTS, 1969) váltotta ki a legnagyobb visszhangot. Az elmélet jelentősége, a legkülönbözőbb tudományterületekre gyakorolt termékenyítő hatása elsősorban nyitottságával, mind az empirikus, mind pedig az elvont, elméletalkotó gondolkodás számára alkalmazható szemlélet újdonságával magyarázható. Irodalomtudományi „bevetésének” elméleti és gyakorlati lehetőségeire és korlátaira hívja föl a figyelmet Kálmán C. György monográfiája, AZ IRODALOM MINT BESZÉDAKTUS.

A mű alcíme világosan kifejezi a munka célkitűzését: bemutatni, hogyan és milyen hatásokkal befolyásolta ez a nyelv-, illetve kommunikációelmélet az irodalomtudományt. A könyv öt nagy egységre tagolódik. Az általános bevezetést az irodalomtudományi strukturalizmus kritikája, majd a beszédaktus-elmélettel történő összevetése követi. Az első nagy fejezetet ezért Kálmán a strukturalizmus, a pozitívizmus, Saussure, illetve a szláv formalizmus tudománytörténeti kapcsolataival kezdi. Megállapítja, hogy az egzaktuság igényében, a tények kultuszában valóban kimutatható bizonyos szemléleti rokonság a pozitívizmus és a strukturalizmus között. Már a pozitívizmusban megfigyelhető egyfajta érdeklődés a szövegimmanencia iránt (ellentétben a romantika túlnyomórészt extraliteráris, életrajzi szempontjaival), ám a pozitívista filológia az irodalmi tényt annak diákrón fejlődésében kívánja megragadni. A strukturalizmus igyekszik kiiktatni a szöveg keletkezésének és befogadásának történeti aspektusait. Kálmán C. György strukturalizmusfelfogásába – joggal – beleillik a N. Chomsky nevével fémjelzett generatív-transzformációs grammatika is. Ezt az is indokoltá teszi, hogy nagyjából ugyanabban az időben kezd Chomsky az ideális beszélő(közösség) ideális nyelvi kompetenciájával foglalkozni, amikor Austin érdeklődése a megnyilatkozások pragmatikája, a cselekvésként fölfogott nyelvi kommunikáció filozófiai elemzése felé fordul.

A második világháború utáni időszakban az irodalomtudományi vizsgálat a módszertani igényesség jegyében a sajátjánál egzaktabbnak tekintett nyelvészeti metodikát fedezi föl a maga számára. Kálmán véleménye

szerint a strukturalista irodalomtudomány túllép a nyelvészetten abban a tekintetben, hogy a stilisztikai-grammatikai szerkezetek leírása mellett (legalábbis elméletben) „beengedi” az értelmezés szellemtörténeti (Dilthey), illetve szociológiai (Habermas) kategóriáit is. Megpróbál azonban következetesen a nyelvi szerkezet határai között maradni, s nem tekinti vizsgálatá tárgyának a kontextust, pontosabban a szöveg vagy szövegrész jelentéseinek és más művekhez való viszonyulásainak problémáját, kivéve a mindennapi nyelv(használat) és a költői nyelv(használat) strukturális-stilisztikai dichotómiájának érzékeltetését.

A beszédaktus-elmélet vázlatos ismertetése után a strukturalista típusú áramlatoknak és azok kritikájának áttekintésére kerül sor. A beszédaktus-elmélet illokúciókategóriájának segítségével a szándékból levezetett sajátosan irodalmi jelentés többé-kevésbé fedheti a jelentés fogalmát. Mégis, az elmélet kisse túlfinomított változatának kimunkálójá, Searle, éppúgy a generativista felfogás egyik legtöbbet emlegetett hiányosságához, a kommunikáció összetett szempontrendszerének mellőzéséhez jut vissza. (Kálmán is utal később arra, hogy Searle 1982-es INTENTIONALITY című munkájában igyekszik megtalálni a kommunikatív-kontextuális aspektust.) Mindez nem cáfolja a teória azon sarkalatos tételét, miszerint a vizsgálat tárgya, „*bemendő adata*” a megnyilatkozás, az irodalomban tehát a szöveg. Az elmélet „*önromboló*” természetét Kálmán Stanley Fishre támaszkodva érzékelteti, hangsúlyozva annak „*domborúságát*”, valamint az ebből adódó veszélyeket, mint például „*kiüresítés*”, „*elmetaforizálás*”. Mivel egyrészt „*a nyelvészet részelmélete*”-ről van szó, másrészt viszont nyilvánvaló cselekvéseméleti implikációi is vannak, nem jelöl ki direkt módon irodalomtudományt („*nincs benne kihagyott, hely*”), hanem implicit magában hordozza az irodalmi szövegre történő vonatkoztatás lehetőségét.

Ezt tárgyalja a 2. fejezet, A BESZÉDAKTUS-ELMÉLET ÉS AZ IRODALOMELMÉLET ÖSSZEKAPCSOLÁSA. Irodalomelméleti kiindulópontként Kálmán kiemeli azt a két híres-hírhedt auszoni helyet, ahol az oxfordi filozófus futólag a költői (irodalmi) megnyilatkozások „*elősködő*”

jellegét és a „*normális*”, mindennapi nyelvhasználatot érinti.

Ezután következik a szerző bevallása szerint a könyv legkevésbé olvasmányos, ám, tegyük hozzá, leginformatívabb fejezete, melyet nevezhetnénk a pragmatikai kiindulású irodalomelmélet kiváló érzékkel szelektált és annotált szakirodalmi panorámájának is.

Az irodalomelméleti alkalmazás fejlődéstörténetében az 1975-ös esztendő számít vízválasztónak. Ami addig történt, az voltaképpen nem más, mint a beszédaktusok koncepciója és az irodalomelmélet összekapcsolására tett kísérletek sorozata. 1975-ben Searle a *New Literary History*-ban közli a fikatív beszédmű logikai státusáról szóló tanulmányát, amely Kálmán szerint fordulópontot jelent az irodalomelmélet ilyen jellegű törekvéseinek történetében. Searle ugyanis az irodalmi fikcionalitást, tehát az *irodalmisság* probléma pragmatikai fölvetésével egy beszédaktus-központú irodalomontológia lehetőségét csilantja meg. Ennek a cikknek a részletesebb ismertetésére a könyvben csak jóval később, az általános tanulságokat számba vevő fejezetben kerül sor. Ezt a koncepciót talán érdemes lett volna már ezen, a monográfia szerkezetében oly fontos ponton kissé mélyebben ismertetni, mivel az irodalmisság kritériumának ilyen megközelítése után egész sor olyan érvelés lát majd napvilágot a szakirodalomban, melyek mindegyike „*a szerző művet ír, amelyben vagy amellyel azt színteli, kéri, ábrázolja stb., hogy...*” sémájú kommunikációs helyzetből indulnak ki. Az alaposabb bemutatás szerkezetileg is indokolt lehetett volna, mivel a szerző a 3. fejezetben külön kitérőt szentel a grice-i kommunikációs maximák áttekintésének.

A harmadik fejezetben jelenik meg leg hangsúlyosabban a mű tájékoztató feladatán túlmutató kritikai mozzanat. Kálmán nem csupán a beszédaktus-elmélet nyelv- és művészetelméleti felhasználását, a legérdekesebb elemző és értékelő irányokat vagy azok elutasítását szemlélteti, hanem az olvasó elé tárja saját elgondolásait is. A beszédaktusok elméletével dolgozó irodalomtudományi közelítéseket mintegy „*rányítja*” az ezzel többé-kevésbé sikerrel társítható, ám alapállásuk szerint más-más oldalról közelítő iskolákra:

empirikus irodalomtudomány, hermeneutika vagy a szövegszemiotikai módszer. Kálmán C. György hangsúlyozza: míg a beszédaktus-elmélet képviselői valóban kimunkáltak tételeket az irodalmi mű jelentésére vagy intencionáltságára vonatkozóan, nem hoztak létre sem pragmatikai, sem szemiotikai indítatású szövegtant. Kálmán C. megkísérli az elméletet saját, a befogadói aspektusra építő kontextusfelfogásával összhangba hozni (*...a kontextust csak mint a befogadói tudat részét tekintem, s csak azt tekintem a szöveg kontextusának, ami a szöveg [...] jelentéséhez hozzájárul*", 120. o.).

A zárófejezetben a megértés/befogadás és a kontextualitás szempontjainak összekapcsolása mellett érvel: *...a jel minden befogadása kontextuális befogadás, a megértés a befogadásnak az a tevékenysége, hogy a jelet az általa elsajátított konvencióknak megfelelően hozza összefüggésbe a kontextussal.*" (134. o.) Kérdés azonban, hogy ezek a konvenciók megragadhatók-e a szöveg bárminemű formális jegyeinek a leírásával. Úgy is kérdezhetnénk, hogy a természetes nyelv strukturális modelljére épülő irodalmi műalkotás rendelkezik-e olyan, rá immanens módon jellemző formai sajátosságokkal, amelyek egyértelműen mint irodalmi művet (tehát mint a természetes nyelv köznapinak alkalmazásától lényegileg eltérőt) azonosítják? Kálmán válasza erre a kérdésre az, hogy ilyen formai jegyek nincsenek, s ez a beszédaktus-elmélet alkalmazása során is minden esetben kiderül.

Szellemes a mű zárszava. A szerző elmondja, mit szándékozott könyvével, azaz, az elmélet terminológiájánál maradva, explicité teszi szövegének „illokúciós erejét”-t. Kálmán írása azonban „perlokúciós, esetleg allokúciós értékkel” is rendelkezik, amennyiben „felhív”, „felszólít” a strukturalizmus utáni irodalomelméleti gondolkodásban végbemenő szemléletváltás paradigmátikus voltának tudatosítására (akkoriban bizonyosan volt még paradigma). Kirajzolódnak természetesen egy új, lehetséges elemzési rendszer, illetve nyelvezet körvonalai is, amely Kálmán C. György szerint valahol a szövegszemiotikai, a hermeneutikai és a dekonstrukciós elméletek környékén keresendő, hozzászámítva még az ún. empirikus irodalomtudomány és a befogadásesztétika intenzív jelenlétét is. Nem székepszis és nem is irónia ez a hosszú fölso-

rolás a recenzens részéről. Sokkal inkább annak a tudományelméleti és módszertani sokféleségnek az érzékeltetése kíván lenni, amely napjainkban a diszciplínát jellemzi. Kétségtelen tény, hogy a beszédaktus-elmélet csupán egy fejezet az irodalomtudomány történetében, az is igaz azonban, hogy korántsem lezárt és egyáltalán nem elavult fejezet. Ékes bizonyossága ennek az a mód is, ahogyan Kálmán C. György az elméletből „továbbépítkezve” az egyaránt *szövegként* manifesztálódó (szép)irodalmi és irodalomkritikai diskurzust mint sajátos kommunikációs típusokat vizsgálja.

A könyvnek azonban itt még nincs vége. A körülbelül ötszáz tételes *Bibliográfia*hoz a figyelmes olvasó nyilván gyakran hátralapoz. Ezt kívánja egyrészt a kötet utalási rendszere, másrészt a lényegretörő, kizárólag a fontos mozzanatokra koncentráló érvelés csakis így bomlik ki az olvasás során. Ez a rendkívül gazdag, a nyolcvanas évek közepéig terjedő (1986-os a legkésőbbi hivatkozás) szakirodalmi válogatás méltó kiegészítője ennek a tudománytörténetileg is igen jelentős és, ezt külön hangsúlyozni kell, magyar nyelvű dolgozatnak.

Kálmán C. György munkáját a modern magyar irodalomelméleti gondolkodásban mindenképpen kitüntetett hely illeti meg. A szintézisre törekvés mellett érdeme a nyitottság, s az, hogy keresi az új paradigmát, ám nem kötelezi el magát egyetlen divatos irányzat mellett sem. Józan távolságtartással közelít a vizsgált objektum, a beszédaktus-elmélet által inspirált irodalomtudományos kutatások felé. A vizsgált teóriát nem kívánja sem „elmetaforizálni”, sem pedig – a beszédaktus-elméleti iskola ki tudja, hányadik leágazásaként – a kézenfekvő eljárásként kínálkozó pragmatikai kereten belül integrálni. Tudományos hozama egyebek mellett éppen abban rejlik, hogy kilép a beszédaktus-elmélet módszertani rendszeréből.

A könyv áthidalja azt az űrt, amit az ilyen jellegű irodalomelméleti szakmunkák ismeretének hiánya teremtet, kiszabadítva így az ismeretlenségből eredően körülötte kialakult ezoterikus homályból: demisztifikál, miközben hasznos propedeutikai alapmunkát ad mind a szakember, mind pedig az érdeklődő olvasó kezébe.

Tetten érhető-e az irodalom vagy az irodalmiság a beszédaktus-elmélet alkalmazásával? Elegendő-e a különböző irodalmi szövegek, szövegűpusok, netán szövegelemek illokúciójának vagy illokúciós struktúráinak meghatározása? A könyvből egyértelműen kiderül, hogy nem. Arra azonban mindenképpen alkalmas, hogy a nyelvközegű műalkotások közlésorientált, az alkotói és befogadói közösségek értelmezési konvencióira, a kulturális kapcsolattartás szabályszerűségeinek talán posztmodern, de mindenképpen *időszerű* kérdéseire irányítsa a figyelmet. Ami manapság az irodalomelméleten kívül sem mellékes szempont.

Kiss Tamás Zoltán

MOZART VONÓSNÉGYESEI KORABELI ÉS MAI HANGSZEREKEN

Mozart: Korai vonósnégyesek
Festetics-vonósnégyes
HCD 31 443-45

Mozart: Hat vonósnégyes Joseph Haydnnak ajánlva
Takács-vonósnégyes
HCD 12 983-85

Sokunk számára ma, a XX. század végén – és már több évtizede – Wolfgang Amadè Mozart (ő így szerette írni a nevét; az Amadeust hagyjuk meg Peter Shaffernek) jelenti a zene alfáját és ómegáját. Érdemes emlékeztetni rá, hogy ez nem volt mindig így: a XIX. század Mozart-képe egészen más volt, mint a XX.-é, és zenei, történelmi, esztétikai és szociológiai okok sokasága vezetett a jelenlegi Mozart-központúsághoz, amely, a korunkban végbeműködő rohamos változások ellenére, meglehetősen tartósnak ígérkezik. Akinek az életében Mozart volt az első, még gyermekkorban megismert zeneszerző, aki Szabolcsi Bencétől vagy az ő tanítványaitól tanult zenetörténetet, vagy aki olvasta a *Holmi* 1991. decemberi Mozart-számát, az rögtön érteni fogja, miről beszélnek.

Természetesen igyekeznünk kell, hogy minél jobban megismerjük a történeti Mozartot: sok mindent még ma sem tudunk (vagy tudunk, de nem emésztettünk meg kellően) Mozart és kora viszonyával kapcsolatban. Mozart végtére is a XVIII. század második felének gyermeke volt, úgy élt, beszélt, öltözködött, étkezett, mint mások; úgy hegedült, zongorázott és komponált, ahogy abban a korban szokás volt (éppen csak sokkal jobban). De azóta eltelt kétszáz év, és Mozart nemcsak a saját koráé, hanem a mi korunké is. Az előadó-művészet nem szorítkozhat a „történetileg hiteles” Mozart-kép rekonstrukciójára, hanem meg kell teremtenie és szüntelenül újra is kell teremtenie a mi saját, 1992-es Mozart-képünket. Más szóval: Mozarthoz úgy kell hűnek lennünk, hogy önmagunkhoz vagyunk hűek.

Az előttem fekvő kétszer három CD előadóművészei közül a Festetics-kvartett úgy hű önmagához, hogy korabeli hangszereken játssza a Mozart-vonósnégyeseket, Takácsék pedig úgy, hogy a XX. századi nagy kvartett-hagyományt építik tovább. Kertész István a London Baroque együttes első hegedűsénél, Ingrid Seifernnél fejlesztette tovább tudását az innsbrucki régizene-akadémián, Takács-Nagy Gábor pedig Székely Zoltántól vette át a stafétabotot a kanadai Banffben; különböző utakon azonban mindketten, vonósnégyes-társakkal együtt, eljutottak a saját Mozart-képükhöz.

Ezeket a Mozart-képeket közvetlenül összehasonlítani szinte lehetetlen, tekintve a repertoárok közti nagy különbségeket. A Festeticsék által játszott tizenhárom kvartettett tizennégy és tizenhét éves kora között komponálta Mozart; ezután majdnem tíz évig nem írt vonósnégyest. A Takácsék felvételén szereplő hat darab az érett komponista műhelyéből került ki, a nagy zongoraversenyek szomszédságában. A korai művek csodálatosan frissek, Mozart zsenialitása szinte minden oldalon érezhető; de azért a hat, Haydnnak ajánlott kvartett mégiscsak egészen más lapra tartozik.

Elgondolkoztam rajta, hogy miért a viszonylag ismeretlenebb korai kvartettek jutottak a „régizenesz” Festeicséknek, és miért a közismert „Haydn”-ciklust játsszák Takácsék. Mintha a fiatalkori művek a „historikus” irányzattal, az érett koriak pedig a ha-

gyománys előadó-művészeti „főáramlattal” foglaltattak volna közös képbe. Vajon mi lenne, ha a két együttes műsort cserélne? Az eredmény minden bizonnyal igen tanulságos volna: valamennyi darab teljesen új oldaláról mutatkoznék meg.

De térjünk vissza ahhoz, amit valóban halunk. Mindkét produkcióról csak a legnagyobb elismerés hangján lehet nyilatkozni, olyannyira, hogy nehéz tanácsot adni azoknak, akiknek abban kell dönteniük, melyik sorozatot vegyék meg. Mivel a repertoárok lényegében összemérhetetlenek, összehasonlítani inkább a hangszerek különböző adottságait lehet, semmint a zenészek egyéniségét (habár az utóbbi sokszor éppen az előbbin keresztül nyilvánul meg).

A XVIII. század második fele a vonós hangszerek történetében a nagy változások kora, melyben mind a hangszerek, mind a vonók fokozatosan fejlődtek mai alakjuk irányában. Festeticsék hangszerei nem egy időben és nem egy országban készültek, de talán éppen ez teszi a hangzást „autentikusabbá”:

hiszen ha 1770 táján összeült egy kvartett-társaság, ők is minden bizonnyal az éppen rendelkezésre álló hangszereken játszottak. A két vonósnégyes hangzása mindenesetre jól megkülönböztethető egymástól. Festeticsék játéka általában plasztikusabb, markánsabb, „ropogósabb”, míg Takácské dúsabb, intenzívebb, vibratóval telítettebb. De persze a hangzásnak mindkét produkcióban ezernyi árnyalata van, és mindkét produkció bővelkedik mind érzéken lírai, mind drámaian feszült pillanatokban. Egymás mellett hallgatva a két vonósnégyest, kitűnik, hogy a zenében nincs helye a pártosságnak: az igazi autenticitást leginkább a művészi színvonal hozza létre.

Mozart még négy vonósnégyest komponált a Haydnnek ajánlott ciklus után: egy magában álló D-dúr művet és a három, Frigyes Vilmos királynak írt „porosz” kvartettet. Szívesen hallgatnám ezeket a darabokat felváltva a Festetics- és a Takács-vonósnégyes előadásában.

Lahi Péter



A folyóirat a Művelődési és Közoktatási Minisztérium,
az MTA–Soros-alapítvány, a Budapest Bank, a József Attila-alapítvány
és a Central & East European Publishing Project (Oxford)
támogatásával jelenik meg

SZÉKELY JÁNOS

1929–1992

A költészet meghalt –

mondta a költő 1972-ben. Meghalt, mert ennek a világnak nincs már szüksége költészetre. Nincs szüksége művészetre. Már alig akar valamit önmagáról megtudni a világ.

Székely János keserűségét lelkes felháborodással utasította el az ország, világ, hatóság, többi költő. Ő meg alig-alig írt több verset. Hanem drámát, esszét, emlékező prózát: a kamasz kadét 1945-ös, lóháton megtett, majd' egyéves „tanulmányi útjáról” Németországon keresztül; az öntudatlan vagy kényszerű erkölcsi vétségekről; a hatalom magához hasonító perfidiájáról; a politikai tisztesség drámájáról; a kikezdehetetlennek látszó aurájú nemzeti hős igazi természetéről. Szükségképpen bűnösök vagyunk mindannyian – állította Székely János egy tavalyi beszélgetésben –, mert tudatként veszünk részt az öntudatlan világban. A művészet, a kultúra meg – bár az évezredek alatt egy-egy árapály mozgását követve meg-megéledt – azért halódik, mert már a földön nincs hol, miből megújulnia. A műveletlen világnak majd az akol, az egynyelvűség, a létharc, az önelégült nacionalizmusok maradnak – állította évtizedünk ígéretes elején az az író, aki az erdélyi hatvanasok nemzedékének egyik legműveltebbje, legnagyobbja volt. A barbárság korát jósolta. Szorongta, mert az élet dolgait, a transzcendencia reménye nélkül, mindenél fontosabbnak ítélte: „*a szép halálnál fontosabb az élet!*” (GALLI). Nem volt hősi alkat – hihetetlen bátorsággal volt keserű. „*Boldogtalan, ki feljutott a csúcsra, / Mert visszaúttá válik minden útja, / És minden lépte lefelé vezet.*” (FÉRFIKOR. V.)

Nem, nem, nem, nem.

Vitázni akarok; nézni A NYUGATI HADTEST tizenöt éves főhősenek egyenruhás gyerekfényképét; kérdezetni a cigarettájával izgatottan gesztikulálót; faggatni a példátlanul gondos, fegyelmezett, egykori szerkesztőt, akitől nemrég, tavaly kértem bocsánatot ifjúi heveskedésekért. Nem, nem, nem, nem. Kedves János! Minden ember júdás. / Naponta meghal / helyettünk valaki más.

A költészet meghalt – állította konokul. Most Székely János is költészetté lett; helyettünk meghaló verssé.

Balla Zsófia