

HOLMI

IV. évfolyam 12. szám

1992. december

Szerkesztő: 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 üpoográfia: Környei Anikó. Tördelőszerkesztő: Keller Klára.
A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

TARTALOM

- Ottlik Géza:* Buda (Medve nagyítása) • 1731
Jakus Ildikó: Egy átírás tanulságai –
a „Hajnali háztetők” változatairól • 1744
Rába György: Megbeszélés Csehovval • 1749
Öregember fölébred • 1750
Rákos Sándor: Szindbád estéje • 1751
Jövőtlenítés • 1752
Blum Tamás: Vázlatok az opera zenedramaturgiájához
(Szegezárty-Csengery Klára fordítása) • 1752
Kurtág György: Blum Tamás emlékére • 1777
Vámos László: Blum Tamásról • 1778
Friedrich Dürrenmatt: Töprengéseimből
(B. Skolnik Józsa fordítása) • 1786
Jánosy István: Deuterésaiás panasza • 1789
Még újabb leoninusok • 1790
Takács Zsuzsa: Egy kalap • 1791
Egy majdani újsághírré • 1791
Szamuely László: Összeomlás után:
mi lesz a szovjet utódállamokkal? • 1792
Kovács András Ferenc: Kiket júliáról szerzett
Kiben júliát szólítja • 1801
Altera inventio: júliáról • 1801
Balla Zsófia: Tél. Túl. • 1802
Átváltozás • 1803
Tóth Krisztina: A fájdalom természetéről, • 1804
A szeretet természetéről • 1804
Kör • 1805
Kapecz Zsuzsa: A halak nem hazudnak • 1805
Déli szél és szép idő • 1809
Lackó Miklós: Történelmi „neopozitívizmus” –
irodalmi újrealizmus • 1811.

- Parancs János:* A Szvidrigajlov-monológokból
Siralmas állapotban • 1820
Micsoda szégyen • 1820
Ne álmodozzunk • 1820
- Kocziszký Éva:* Samothraké • 1821
- Somlyó György:* „El tiempo intrasferabile” • 1835
Kisebbfajta kérdés • 1835
Egy korai Goya • 1836
- V. S. Naipaul:* Charleston: a múlt vallása (II)
(Fencsik Flóra fordítása) • 1837
- Imreh András:* Hazafelé • 1849
Stan és Pan • 1850
Nincs. • 1850
- Szilágyi Andor:* Don Miguel fűszálai • 1851
- Ulassy József:* Úton • 1856
A Szíriuszhoz • 1856
Meghitt mondat • 1857
Tücskök titka • 1857
- Schein Gábor:* Négykezes • 1857
Kártyajáték • 1858
- Kornis Mihály:* Napkönyv (Invokáció) • 1858

FIGYELŐ

- Márton László–Acs Margit–Bodor Béla:* Három bírálat egy könyvről
(Bodor Ádám: Sinistra körzet) • 1873
- Lengyel Balázs:* Kemény dió (Balla Zsófia: A páncél nyomai.
Eleven tér) • 1886
- Kun Árpád:* Találtam egy római verseskönyvet
(Nádasdy Adám: Komolyabb versek) • 1888
- Radnóti Sándor:* Autonomía – heteronómia
(Hauser Arnold életművéről) • 1890
- Sós Vilmos:* Kis János: Az abortuszról.
Érvek és ellenérvek • 1895
- Kis János:* Felvilágosítók szépunokája
(Márkus Györgyről,
a „Kultúra és modernitás” ürügyén) • 1898

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 Kiszervezet
A fényszedést az ARGOS Kft. végezte
Nyomtatta a Zenemű Nyomda Kft.
Vezető: Tóth Béláné

A kéziratokat megőrizzük és visszaküldjük

Ottlik Géza

BUDA

Medve nagyítása

A szokásával semmire se ment. Megpróbálta, olyan egyszerűen, egyenesen és világosan, mint Petőfi Sándor tette volna: el innen, el! De a senkiföldjéről visszafordult. Tapasztalnia kellett, hogy az ember a rabságot választja. Aztán egy éjszaka arra ébredt, hogy fáj, lüktet az arca, a bal fele teljesen megdagadt, a fél szemével nem is lát tőle.

Nem tud újra elaludni. Orbánc, gondolja, vérmérgezés. Hatévesek voltak, amikor a barátjának váratlanul meghalt az ifjú mamája, egy ilyen, az arcán elkapart kis patanástól, pár nap alatt – de annak se volt ennyire ijesztőre feldagadt az arca. Valószínűleg meg fog halni. De a legnyomasztóbb, legnagyobb félelme az volt, hogy – addig is – mi lesz itt vele ébresztő után?

Schulze van szolgálatban. Hogy tud majd a megkövetelt szörnyű gyorsasággal mosdani, öltözni, végigcsinálni mindent? Szédül, nagyon fáj az arca, hogy tud majd a lábára állni?

Ébresztő, kiugrik az ágyból. A csak-rosszból váratlanul csak-jó lesz. Csupa jó, és rögtön, azon nyomban. Körulsereglik, bámulják, Schulze int a naposnak, hogy kísérje le a kórházba: Nem kell mosdania. Ágyaznia sem. A szomszédai bevetik az ágyát: felöltöztetik: röhögnek az ábrázatán: veregetik a vállát: a kórházban majd megoperálja őt az öreg sebész: aki ért ahhoz, amit csinál. (Ilyen is van, kevés. A drótosztót, a lég tornász, Petőfi Sándor, a Zimka pék, meg villanyszerelők és Maróczy Géza.) Mi a kó, az emberiség egy másik arcát mutatja?

Nono, barátom, nono: ha elég hangosan üvöltesz, ha elég látványos feltűnést keltesz valamivel, a bajoddal, akkor, mint csöngettyűzésre Pavlov meglékelte hasú kutyaiban a gyomornedvek, „kondicionált reflex”-ként jelentkezik az emberiség gyáva csúrhéjében a beidegzett képmutatás, és Schulze meg Merényiék vadállati parancsuralma mechanikusan átvált civilizált arcot mutatni. Medvével mégis csoda történik. Nem egészen azért, mert észreveszi, hogy érdemes ezt a civil illúziót választani, azaz el lehet fogadni olyasmit, ami hazug képmutatás (akár üres kondicionált reflexként is) – kiszámítható, hogy jobban jársz vele –, hanem a halál csodaszerű beavatkozása miatt.

Szerafini Gyula felvette a sapkáját a sárból, belekarolt. Medve hagyta, és ahogy bandukolt a napossal tovább a kis kórház távoli fényei felé, bejött a képbe a saját halála, amitől a kép kitágult, fellazult, távlatot nyert – mert szerencsésen benne is maradt.

Álmatlan éjszaka, ronda fájdalom, láz – nincs is egészen magánál –, halál? nem halál? – már ettől fellazul belülről. Ha tetszik neki, ha nem, felenged benne a gorsös ellenállás. Eddig – mióta? csupa tehetetlen tiltakozás volt. A csuklógyakorlatokat, s egyáltalán, a vezényszavakat, erős ösztönös vonakodással hajtotta végre, az ellenszegülés maradék jelzéseivel. Egy nagy ködben, amikor nem volt szükség erre, mert nem látták őt, szinte ki akarta próbálni, hogy milyen rendesen csuklózni. Hát – könnyebb! Sokkal könnyebb teljesíteni buzgón a parancsokat, akár meghunyászkodó szolgálalkussággal, akár egyszerű és tiszta alázattal (akár a kettő valamilyen keverékével, ahogy a többiek, java részük: tulajdonképpen fölébe emelkedve a megaláztatás gyalázatának,

amire ő nem volt képes). Hát most, orbánc, szepszís, hidegrázás, halál-nem-halál: ingyenajándéka a véletlennek: elkábult tőle csodásan, és elengedte magát. A kórház kora reggeli folyosóján kész lett volna minden parancsot, vezényszót gondtalanul, azonnal teljesíteni.

Már az északi gyakorlótér szélén, amikor leesett a sapka a fejéről (viszketett a tarkója, megvakarta, végül lecsúszott oldalt a sapkája), borzongott, szédült, zsebre dugta mind a két kezét, megállt egy pillanatra, a napos is – Medve már ott elengedte magát. Fél hat volt.

Nem valószínű, de lehet, hogy meghal ő is három nap alatt. Ez ijesztő is, de érdekes is. Ez csupán az ő világban szereplő része lesz, a biztosan elpusztuló, s ettől most el tudta szabadítani magát. Fél hat volt, még sotét éjszaka. November. Köd száll majd le. A fél szeme bedagadva, a másik káprázik, alig lát; de nem is néz semmit; hagyja, hogy karon fogva irányítgassák, vakon; ugyanekkor szinte mellesleg, de sajátságos élességgel belefényképeződik a látvány, fák, táj, ég, föld, kórházi kertajtó, örökre az eszméletébe.

Örökre, mert még harminckét év múlva is panaszozza Bébének: „Ahogy a főallét, ezt is csak lefesteni lehet. Vagy megzenésíteni. Megírni nem.”

Van Gogh le tudta rajzolni. Bébé sokszor megnézte – a műgyűjtő szomszédjuké volt ez a rajz. Két óriási fa, a tar ágasbogas koronáik a téli égre nyújtózkodnak, és, persze, önéleírás mindenestül. Vincent a két fa; fölöttük a kozmosz.

És Ezra Pound is fa volt. Állt mozdulatlan, azt mondja, és fa volt a fák közt, tudva az igazságot azelőtt nem látott dolgokról.

Medve is fa volt az erdő szélén, és számos új dolgot felfogott ő is, ami azelőtt sült bolondság volt az eszének. (Míg az istenek ezt a csodadolgót tenni tudták.) A téli fák ágai beléje nőttek. Majd a torzsuk is, a derekába, olyan érdekességgel a kérőkön, ami jó érdekesség volt.

A betegség véletlen, megeshik veled. De talán nem pusztán esetleges. Ha összeveted mindazt, ami ezzel itt most egybeesett, világos, hogy tőled függetlenül történt. Te magad álmodban sem gondoltál volna erre a lehetőségre. Istenek csodadolgá.

„Zufall” – mondja Nietzsche. Ami ebből úgynevezetten „jó”, veheted csodának. De nézzük meg azt is, ami ebből nem „jó”: ez bizony már többféleség, elágazásai vannak, nemcsak ko-inci-dencia, hanem tovább koincidál – összefügg, kiegészül, a „Zufall”-sága is kérdésessé válhat. (Nem: te vagy, egyszerűen? A létezésed nem-véletlensége? Titkos összefüggés minden esetleges közt?)

A betegség nem úgynevezetten „jó”. De például, aki volt valaha csecsemő, vissza-kerül vele az anyja olébe, kialhatja magát végre, kap enni-inni, kiszolgálják, heverhet nyugton. Annyit alhat megint, amennyi alvás kell neki. Visszamerül a született kiváltságába. Király és titok. Gyengédség veszi körül és szolgálat.

És ha csak lagymatag, tessék-lássék módra is; és ha álszent, beidegzett képmutatásból is; annyi baj legyen: jelzést kaptál az eredeti egyedülálló helyzetedről. Helyrebillen a világ: körülötted kering megint.

Az embernek cseléd kell és nem parancsnok.

Mindenkinek, a gyengének is, az erősnek is.

A többi ember részéről.

Születésed pillanatától fogva, és mindvégig is, segítségre van szükséged. Segítségre, mégpedig az élethez.

Máshoz talán nem. Talán nem okvetlenül. A tiszta létedhez nem. A halálhoz biztosan nem.

(Azonban nem jut mindenkinek cseléd, sőt, az a törekvésünk, hogy senkinek se jusson. Nem lehet a dolgot megoldani, gondoljuk.)

Pedig miért ne lehetne? Évezredek óta megoldja minden anya. Senki se legyen cseléd? Efelé haladunk? Ez katasztrófába vezet. A megoldás, hogy mindenki legyen cseléd. Senki parancsnok.)

Szolgálat? Igen, szolgálj a másik embert, aki az orrod előtt áll, kivált, ha a cseléded – de soha az emberiséget. Nézőként belepottyantál szereplőnek az ingyenmozidba, a többi, hozzád hasonlóknak feltételezett ember közé. Nem az ő szolgálatukra születél, tény. Néző-szereplő amalgámnak, itt a segítségükre van szükséged az élethez, tény. Az élethez, igen, máshoz nem okvetlenül. A halálhoz nem. Halál van, ez a helyzet.

Nem, éppen nem ez a helyzet. Álljunk meg. Itt most megállunk. Fél hat. Éppenséggel az a helyzet, hogy nincs halál, csak a szereplő részednek. Mozdulatlanság van. Fák vannak.

Fél hat. Lement a hold. Vagy fel se jött. Még sokáig éjszaka lesz. Mennek keresztben átvágyva a messzi kis fények felé. Medve tapos a tócsákba, sárban tocsog a lába, nem törődik a bakancsával, pedig kifűződött az egyik, érzi, ez mindig nagyon idegesítette volna, de oda se néz, bánja a fene. Eldurvult. Kikapcsolta a sokféle kényességét, ez jó eldurulás.

„Ne babráld!” – szól rá Szerafini, a kísérője, mert az arcához nyúlt. – „Medve!”

Most neve is van. Máskor csak „Te!” vagy „Hé!” A külső fasor fölött már kod ul. A fél szemével, hidegrázósan, alig látva, mégis élesebb minden. A látvány több lett, sokkal több, túl sokkal is, vagy mi? Valahogy leverte a sapkáját, leesik, meg se fordul, a napos felszedi neki, és a fejébe nyomja. Sáros lett? Vizes lett? Medve, ahogy újra megvakarja a tarkóját a füle mögött – viszket –, most nem löki le, csak előrébb tolja a sapkáját, és érzi a forró homlokán a nedvességet. Sáros? Véres? Verejtékes? Mindegy. Ez jó, ez az újfajta eldurulás. Érdekes, ez jó – nem kell törődnie a becses homlokával, se sárral, se vérrel. Ki hitte volna? Nagyanya értené. El kell majd mondani Veronikának is, csak hogy tudja.

A kis operáció azonban fájt. Úgy tett, mintha nem bánná. Verne Gyula nyomán. A pokrócozás nem fájt neki, talán ügyetlenül csapkodták, a pokróc vastag volt, ám lehet, hogy fájt volna, ha figyel rá. Csakhogy olyan heves – és sokféle – indulat kavargott benne – rémület, döbbenet, undor, tehetetlen, zavaros harag, félelem és egyértelmű vadállati duh –, hogy nem ért rá odafigyelni, és egyáltalán nem érezte az ütlegeteket. Gondolatban talán jajveszékelt (ahogy leírja magáról), de ott az ágyban (Bébé tanuskódása szerint) meg se nyikkant. Ez nem férfias bátorság volt, ahogy szerencséjére félreértették, sokkal inkább a hisztérikus düh fojtotta belé a szót. Amikor a műtőasztalon az orvos ezredes felvágta az arcát, az fájt.

Az étersugaras fagyasztás jó szagú volt, de annyit se ért, mint a szenteltvíz. Ezt azonnal tapasztalhatta, gorombán. (Ambár talán morfium és ópium se tudta volna őt olyan jól érzésteleníteni, mint ott fent a hálótéremben az emberiség iránta kimutatott érzelmei.) Átyim tiszthelyettes, az egészségügyi altiszt, fogta a fejét két kézzel. Az orvos ezredes olyan valódi hangon mondta neki, hogy maradjon mozdulatlan, hogy elhitte. Fájt a vágás, fájt a vacakolás az arcával, fájt a sok tamponbegyömöszölés, sokáig tartott (neki), de nyekkenés nélkül tűrte. Jót akar az öreg, ezt zokszó nélkül, férfiasan kell elviselni: jó, elfogadta, mert Verne Gyula is ezt mondta volna, és Verne Gyulától majd-

nem mindent elfogadott, holott máshonnet semmi efféle maszlagot. Hát végül megdicsérték.

Utána, ahogy indult volna kifelé, hirtelen elsötétedett vele a világ, és a üszthelyettes, aki gyorsan elkapta őt estében, úgy vitte vissza ölbe fogva, szinte érezhetően nem, mint egy gyereket, hanem mint egy súlyosan sebesült bajtársát a tűzvonalban. (Átyim Dénes, csakugyan, öt éve még az olasz fronton volt szanitéc.) Tudták jól, még az ápoló is, aki a műszereket adogatta, a hólyag Pinczinger is tudta, hogy a kicsi T betű alakú vágás – tulajdonképpen érzéstelenítés nélkül – kutyául fájdalmas művelet, s végül aztán hosszú is volt neki, hosszú rossz – de hogy még hosszabb jó lesz belőle, azt Medve maga sem tudta.

Szalmazsák helyett matracos ágy, megvetve. Kap csillapítót. Érzi a sebet. Enyhül. És mennyi géz – gondolja. Hófehér, vadonatúj nagy tekercsek. Puha, finom a fogásuk. Hát, nem sajnálták tőle. Meg kell adni. Kívülre, mikor már teljesen be volt kötözve, pusztán az egésznek turbánszerű megerősítéséhez, megfelelt volna géz helyett akármi, tépés, vászonszalag. Az is volt ott nekik, látta. (Semmit nem nézett, és mindent látott.) Anyjának volt mindig a fürdőszobai szekrénykében egy kis steril gézkötege, Budán. Ők takarékosan bántak vele, ragtapasszal erősítették inkább a sebre, ha kellett. Leukoplaszt, gondolta. Hintőpor, sárga. Vatta. Jódtinktúra. Csipesz. Volt. Otthoni fürdőszoba. (Volt? Van?) Átyim pazarolt, a kötözésnél mindennap a régít mind kidobta. És milyen ügyesen tekerte, hurkolta – akár egy drótosztót –, hogy a szája és a fél szeme szabadon maradjon, a sok patyolatos gézpólyát a fejére. Érdekes, ez tudott valamit csinálni. Pedig ugyanolyan aliszt volt máskülönben, mint Schulze vagy Bognár (a halma öntelt, biztos tudatában). A sok géz tartott jól, másnapra se lazult meg. De a középső részét még lehetett volna használni, tiszta maradt, hófehér, gondolta Medve. Az öreg a hosszú-hosszú tampont mindig egy mozdulattal tépte ki az arcából: jól megfogta a csipeszével, s olyan hirtelenséggel, hogy az embernek felszisszenni is alig volt ideje. Ez kétségtelenül durvulás volt, és Medve feljegyezte magában megint, hogy a durvaság lehet jó – ahogy az ő eldurvulása is az volt (mikor Szerafinivel lépegetett az éjszakában).

Akkor leesett a sapkája; lóg a cipőfűzője, rajta tapos, sáros, véres a homloka; nem törődött vele: most fáj a sebe, hadd fájjon, gondolta, az a dolga. Ez az ő sebe, saját drágalátos ábrázata, neki fáj, nem a félszázadának, szakaszának, rajának. Hevert kényelmesen a matracos üszta ágyban, ahogy azt hitte, már sohasem fog. Elnyújtózhatott, el-elalhatott fényes nappal. Felébredt, beszélgettek, olvasott. A negyedéves Rupp Eperjesről mesélt, a szülőházáról a főutcában, nagyra volt a várossal, piactérrel, a házukat le is rajzolta. Majvald néni behozta a vacsorát, és bent maradt, pletykálgodni Deák Ferencről, Vilmos császárról vadászaton, Herman Ottórol. Voltak gyerekkönyvek, Pinczinger hozott Vernéket, a Servadac Hectort Medve ugyan olvasta – megvolt neki franciául, Veronikának fordította és mesélte valaha ősrégen téli estéken át –, de most megtartotta, hogy a képeket végignézegesse.

„Itt a névjegyem!” – ez a kihívási jelenet állt az első képen. Éppen déltájt, a kis előfok csúcsa mellett történt, az algíri partnak Mostagenem és Tenez közötti részén, körülbelül három kilométernyire a Seliff torkolatától. A második metszeten Servadac kapitányt két tisztársa hallgatja végig, már Mostagenem egy meredek utcakanyarjában. A kis kikötő-erőd-városnak ez időtt tizenötezer lakosa volt, köztük háromezer francia.

Medve volt ugyan Fiume mellett kis tengerparti városban, amire nem emlékezett, hanem emlékezett az Eperjeshez közeli hegyi falucskára, ahol kétszer is nyaraltak,

anyjával, Veronikával és nagymamájával. Fürésztelep volt, most szálloda, étterem, kurzalon, vízgyógyintézet, posta-távíró, jelmezes Anna-bálon is részt vett, elmondta, császfogaton. (Hát oda se mehetsz most, Medve, ahogy én se Eperjesre – mondta Rupp.)

Halkan beszélt, mint itt mindnyájan: fennhangon, de csak olyan hangosan, ahogy szobában a civilek beszélnek. Itt senki sem kiabált, csönd volt. Kint is csönd volt. Reggelit hoztak Medvének tálcán, hordták neki a hőmérőt, könyveket, heverészhetett a matracos ágyában kényelmesen, ahogyan azt hitte – igen, azt gondolta –, hogy már soha többé nem fog. Fűtöttek, takarítottak, megcsinálták az ágyát, mialatt kötözésre ment. Pinczinger, Majvald néni, Átyim, az orvos ezredes: nagyjából rendben volt, nem voltak parancsnokok: de Medvének cselédjei sem: úgy, ahogy Veronika volt, hogy ő is összetartozzon vele. Attól messze voltak. Pedig ott kezdődik a cseléd, ami az embernek kell. Veronikánál. Takarítás, kiszolgálás: jó, ez kell: és mégis: semmi. Kettejük összetartozása: minden.

Bevonulásakor egy éjszakát töltött anyjával a helybeli Strucc Szállóban. Utoljára matracos ágyban. Végig tudta gondolni a saját dolgait. Ez volt szeptember másodikán. A nyáron Hévíz. Váratlanul jó lett. Délután a zenekari esztrádon játszottak. Összeismerkedett a cigányzenészekkel. Hagyták, hogy ott üljon mellettük. Még régebbi évszakba vitte vissza most a Servadac Hector-könyv második képe. Alacsony kőfal sarkánál tárgyalnak, hárman, jobbról boltíves kapuféle, balról pár lépcsőfok és girbegörbe be szűk utcácska vezet fölfelé a városba.

Egy-két járókelő, üzlet, kávéház látszik. Medve elolvasta Verne szövegét, ezúttal magyarul: Servadac kapitány, szolgájától követve, Mostagenem felé irányza a gyeplőt. Fél egyre járt, mikor a két lovas átkelt a Seliff folyó rögtönzött hídján, melyet az utasok vertek rajta. S három negyedét ütött kettőre, mikor lovaik, tajtéktól fehéren, bevágtattak a mascarai kapun, a város erődített körfalának öt bejárata egyikén.

Mostagenem az oráni kerület egyik főhelye volt, s most egyúttal katonai főhadiszállás. Nevezetes iparoshely, ahol drága szövetek, szőnyegek, bőr iparcikkek készültek, és a pékmesterség is nagyban folyt. Servadac kapitány, amint a városba ért, a matmore-i hadiszállásra sietett. Ott azonnal egy 2. vadászszázalék-beli őrnagyot s a 7. tüzészázad kapitányát kereste föl; barátait, kikre számíthatni vélte. Párbajához kérte fel őket segédül.

A piquet miatt most már emlékezett Medve pontosan azokra a mérhetetlen messzeségbe vesző estékre Veronikával. Ugyanis Hector Servadac barátai, miután az ellenfele, Timacseff gróf segédeivel mindent elintéztek – az előkelő orosz, aki a cár hadsegéde volt, elfogadta a kardot, ezt a katonafegyvert; a találkozásra a másnapot, január elsejét, és reggeli kilenc órát tűztek ki, a part egy meredek pontján –, miután ezt közölték a barátjukkal, s az mindennel a legteljesebben meg volt elégedve, katonásan kezet szorítottak vele, s a Zulma kávéházba mentek egy játszma „piquet”-re.

Medve nem tudta, se Veronika, hogy mi a csudát játszhattak ezek ott. A piquet harminckét lapos francia kártyajáték volt, a szótárja azonban valami egészen mást mondott. Anyja aztán megmutatta neki, hogy kell játszani, sőt Medve olyan jól megtanulta, hogy ezen a nyáron már – Hévízfürdön – kettesben pikézett anyjával esténként.

Volt neki, sok-sok magyar mellett, még egy másik francia Vernéje: L'Archipel en Feu című. (Neki mulatság volt fordítani, mesélni.) De a fene tudja, Veronnak kellett-e már a Servadac is? Ezer más dolga lett volna talán. Medve szünetet tartott vele, hátha unja is. „Megyek korcsolyázni!” – másnap. Akkor harmadnap, Veron (mutatja a képet, ahol a meredek utca sarkán Hector tisztárai tanácskoznak): „De hol vagyon a kapi-

tány?” „Hát itt vagy. Ő a harmadik. Olvassuk tovább?” – Varnivalója Veronnak mindig volt, behozott stoppolni egy csomó harisnyát, beült velük a nagy fotelbe, Medve és Servadac mellé, az állólámpa ernyője alá. Kívül maradt a január. Veron rakott a tűzre, visszault a lámpafénybe. Utaztak tovább, a Földközi-tenger napsugaras ege alatt, az Atlasz-hegységen át, ki gyalog, ki jó arab lován, ki a kétárbocos goélette-jén, keresztül a világon, még az Ūrön is által.

Medvének visszahozta a kórház Verne-könyve a hajdani otthoni – mérhetetlen messzeségbe iramodott – januári estéiket. A saját dolgai kezdtek körülvenni újra. Az eperjesi piactér és főutca szép régi stílusú épületeit is látta már valamerre, ismerősen hangzottak. Az ő csodálatos kis tátrai fürdőhelyükről száz meg száz részlet jutott az eszébe – a pisztrángos hegyi patakok kis zuhogói, megannyi miniatűr vízesés, erdei számócát szedtek Veronikával, a nagyanyjával közös mulatságuk volt a hidegvíz-kúrjuk, a hoteljükben ott volt, a második nyáron, a nemzet csalogánya, s az étteremben elég jól összebarátkozott Medvével, a sétány-ösvények a hatalmas, sűrű fenyőerdőkben, s a kánikulai napokon a mindennél jólesőbb, elmondhatatlan jó íze a tiszta hegyi patakok vizének.

Mindez, s több más is, Medve saját holmija volt, amit most végig tudott gondolni újra, hogy hogy is volt. Azonban a kórházba kerülése ostoba véletlenjének nagyobbik csodája az volt, hogy szaporítani tudta a saját dolgaát, holmiját, itt és most, mondhatnánk jelen idejű szerzeményekkel. Az első három nap kapta – Szerafini Gyulával az északi gyakorlótéren át – az újfajta, jó (nemtörődöm) eldurvulást; a saját halálával való fellazulását; a képmutató civilizáltság illúziójának (hasznos) elfogadhatóságát; sok gézt, kis sebet, sok oldalról Verne Gyulát: három nap múlva a negyedévest és Kappéter Zénót kitették; magára maradt a tágas négyágyas szobában. A régi, felújított saját dolgain kívül ami újat, eddig nem ismertet eme három nap alatt összeszedett, már ez is a sajátjává vált. Rakta össze belőlük élete anyagát, építette tovább, ahogy régen. Hogy hogy is volt, milyen volt, ami vele és körülötte történt, itt most végig tudta gondolni már másnap. Harmadnap újra. Ehhez ráérő idő kellett: unalom vagy semmittevés. Ami a századnál volt vele – és körülötte – „Feküdj! Föl! Feküdj!” – bele a sárba: az is érdekes volt, mindenesetre új és eddig nem ismert: de sosem ért rá sajátjaként végiggondolni másnap. Van, amit abból csak húsz-harminc év múlva ért rá végiggondolni, hogy is volt? – hogy megpróbálja leírni a festő barátjának.

Semmiképpen nem tudta leírni azt a két napot, amikor egyedül feküdt a négyágyas kórházi szobában. Még fáj a sebe. „Fáj?” – kérdezte búcsúzásakor az évfolyamtársa. – „Nem” – mondta Medve. Fáj, de Kappéternek ehhez semmi köze. A saját holmija. Ha kedve van fájni, fájjon.

Más ügysem történt, reggeltől estig, estétől reggelig. Hómérő, kötés, étkezések: köztük végtelen hosszú üres órák, egymagában. Hevert a jó ágyban, és medítált? kontemplált? tűnődött valami fölött? Úgy emlékszik, hogy semmit sem csinált, nem is gondolkozott semmin: és ez a tétlen heverés úgy tele volt sűrű tartalommal, hogy Medve egy egész korszakként, élete egyik gazdag korszakaként könyvelte el.

Pedig ezt a sokféle tartalmat semmi kézzelfogható, semmi megjegyezhető mozzanat nem különböztette meg. Ismerte már a kórház szélcsöndes, alig rezzenő életét, ismerte a reggeleket, délelőttöket, alkonyatokat, ismerte magányát bennük. A napszakokon belül az egyforma órák teljesen egyforma pillanatai, észre kellett vennie, rendszerint teljesen más arculattal (moziképpel, tartalommal) tértek vissza. A leszálló este valamelyik percében mindig idehallatszott egy távoli rövid vonatfütyülés. Állomáshoz köze-

ledik a vonat, de nem fog megállni, gondolta Medve először. A Kálvária-dombról látta egyszer a síneket. Mikor ér Budapestre? Soha, mert másfelé ment. Anyjával reggelig dőcögött a vonatja. Az utolsó látogatása rossz volt nagyon, ő rontotta el...

Másnap, tegnapelőtt, az esti vonatfűtő behozta egy balatonföldvári kertben kiásott kukacait, gilisztáit. Horgászashoz. Közel laktak a vasúthoz. Nagyanyját nem zavarta a zaj, őt se, anyját igen. Horgászásuk nem sikerült. A mólón egy csósz vagy őr el akarta venni a horgászbóját. Megkapta a magáét Veronikától. A borult ég alatt a Balaton úgy fénylett, mint az ólom.

A tegnapi vonatfűtő – semmi gilisztát – a Koronaherceg utcát, sőt a Ferenciek templomát (belülről) idézte fel. Ez megint az anyja volt. Az orvos ezredes tegnap el kérte a lakcímüket, és írt az anyjának. Medve félt, hogy az asszony le fog rohanni.

A ma esti vonatfűtőben mi volt? Téli faágak.

Semmi más. Nem a kórház kertjéből valók. Főállé? Országút?

Kint a folyosó is, ha ment vizelni vagy jött vissza, mindig más volt. Mikor az innenső szakaszát, a bejáratától a szobáig, először látta – éjszaka, Szerafinivel érkezve –, erre jól emlékezett, az arculatára, hogy milyen volt. Azóta soha többé fel nem tudta ismerni. Mi volt akkor másképp itt, tanakodott. Semmi. Jobbra ablakok a kertre, balra a betegszobák ajtajai, és ugyanaz minden egyéb. Medvét bosszantotta, hogy a folyosószakasz legelső képéből, amire tisztán emlékezett, semmit sem tud megtalálni a vele fizikailag azonos mostaniakban. (Holott ezek – az egymás között eltérő arcukat, közérzetük, hangulatuk egyszerű levonásával – mindig felismerhetően ugyanaz a folyosórészlet voltak.)

Medve azt gondolta, hogy ő – az orra tövében örökre megmaradó kicsike, T betű alakú forradással – azért ugyanaz, aki volt. Ámde sokára, tőle merőben szokatlanul, túl gyorsan döntött egyszer. Anyjától jött egy távirat (válasz fizetve) az orvos levelére – hogy jöjjön-e, jöhet-e a szerda reggeli gyorsal? „Semmi esetre se!” – vágta rá Medve.

Rendszerint kétszer is meggondolta máskor az ilyesmit. Az orvos ezredes kissé csodálkozott: „Hát ne jöjjön?”, aztán belenyugodott. Nagy utazás, fárasztó. Tényleg fölösleges. Hozzáírta a fiú válaszsürgönyéhez: „A növendék gyógyult. Hamarosan bevonul századához. Ahol karácsonyig már nincs szülői látogatás.”

A növendék azonban nem megkímélni akarta édesanyját az utazástól, csupán nem kívánt most, semmi esetre sem kívánt most találkozni vele.

•

Medvének ez az asszony volt a mindene. Hogy nagy kincs-e vagy sem – ezt nem lehetett tudni, mert rajta kívül nem volt semmije. Medve mindig elmondta neki, amit tudnia kellett róla. Megosztotta vele. Ettől vált a sajátjává. Lehetett jelentéktelen apróság, bizonytalan tény, pontatlanul közölhető érzés, akármi: nem a tárgya, tartalma kellett annak, amit elmondott, hanem ez az anyjával való megosztása az akárminek. Kellott Medve életéhez, hogy tudjon róla, pont ez az asszony.

Rajta kívül, igaz, ott volt Medve nagyanyja és a régi szárazdajkája, még két nő. Biance kevesebb szóból is megértene, Veronika alighanem sok szóból se lenne hajlandó megérteni, amit az anyjának most el kell mondania – az újfajta, jó eldurvulásáról önmaga iránt. De még ne jöjjön, mert még végig kell gondolnia újra.

Erről tudnia kell, mert ez más, ez ő maga, nem amit a világ csinált vele. Hogy elhurcolták gályarabnak, arról már tisztázódott, hogy közölhetetlen, semmi módon

nem lehet tudatni az anyjával. (Se senkivel. Még nagyjából sem: amellet, hogy nem is gályarabok: gondolhatják mások; valamivel jobb lenne annak lenni: tudják ők.)

Medve kiszámította, hogy anyját ismeri a legjobban az összes többi – hipotetikus – ember közül. Mikor belekerült, még csak részlegesen, az ingyenmoziba, ez az asszony volt a legelső (a többi szereplő közül), aki a segítségére jött. Szoptatta őt rendszeresen. Éhségét, szomjúságát elmúlászta. Ha Medve hívta, jött. Aztán már nem is kellett szólnia, jött. Medve ismerte: előbb ráismert, aztán kiismerte, megismerte, végül bármikor felismerte, hogy ez ő, nem más: nemcsak az arcáról, ruhájáról: hanem a szagáról, ízéről, tapintásáról, egyetlen szusszanásáról vagy már a léptei hangjáról, ha jött befelé: tudta, hogy ez az a bizonyos segítséget hozó valami, amire az embernek szüksége van. Feltehetően a többi ember közül való, és feltehetően mindig ugyanaz, mert a róla tapasztalt tulajdonságok (határozatlan) ismerőségéből egy határozott valamilyenség tevődik össze. Ami ugyanaz mindig. Anya. (Szokták mondani.) Jelölje nagy *A* betűvel? Ámde ez a valamilyenség csak neki határozott, csak ő tudja, hogy milyen. Legyen *A* az észlelhető tulajdonságokból álló valami, s a csak neki ismerős valamilyenséget inkább például Alfának különböztesse meg és jelölje.

Az Alfa, szemben az *A*-val, viszonylag stabil. Fokról fokra kitűnt, hogy a tapasztalati tulajdonságok mélyén is vannak nem fizikai ismertetőjelek. Például: 1. az *A* nevetésében rejlő jellegzetesség – „derű”? „némi hetykeség”? (mindegy, micsoda, olyan, amit *A* a nevetésével tudott közölni) –, ez akkor is benne maradt az Alfában, ha egyáltalán nem nevetett. Vagy: 2. a hanghordozásából a hangja ismerős árnyalását, ahogy néha váratlanul mélyebbről jött, az Alfa akkor is tartalmazta, amikor egy szót sem szólt – aludt Medve mellett az ágyban. Mindehhez apránként hozzátevéődtek a viselkedésének, magatartásának újabb (tapasztalati) jegyei – jók? még mindig segítséget hozók, vagy már nem? Rosszak vagy semlegesek, közömbösek? Akármilyenek, az Alfát egészítik ki, és ez, anyja lényének határozott milyensége volt (nem az arca, hangja, ruhája), amit tulajdonképpen ismert. Sose az arcvonásait fesd, haját, szeme színét, hanem (egyenesen) a lényét. Ezt ismerted igazán, ehhez szaladtál mindennel, közölni, megosztani vele a dolgokat, hogy élet legyen belőlük.

Valamikor megtanultál egyedül vécére menni...

(Medve itt engem aposztrofált megint. Jó. „Csupa túlzás” – írtam a margóra. „Gyereksegek csak. Élet? Hétévesen futsz mindennel anyádhoz, mesélni...” – Nem olvastam tovább. Sok. Hosszú. És gyerekdolgok túlnagyításban.)

De változott az ábra. Márta meghalt '79-ben, és mentek az évek. Hát olvastam mégis tovább, és fölébe írtam (keresztbe a margón):

„Hétévesen futsz mindennel anyádhoz. Mesélni, hogy mi van? Különben nincs belőle élet.”

„Hetvenévesen változatlanul ez a helyzet, Bébé. Ha nincs kihez szaladnod mesélni mindent, élet bajosan lesz abból, ami van.”

(Nyertél. Hát lássuk a túlnagyítást:)

Valamikor megtanultál egyedül vécére menni. Hogy pontosan mikor, arra nem emlékszel. De biztos, hogy valamikor. Véget ért a hosszú-hosszú éjjeliedény-korszak. Nagy könnyebbség volt.

Erre emlékszik az ember, hogy könnyebbség volt. Emlékszik a lakásuk fürdőszobájára, vécéjére, amin eleinte még túl széles volt neki az ulóke, de két kézzel megtá-

maszkodva kétoldalt, le tudott ülni rá. Állva vizelni már előbb megtanult. Ez nem volt probléma a végében. (Felhajtottad az ülés deszkáját, és simán beletaláltál a csészébe.) Nehezebben és később tanulta meg levágni a lába körmeit.

A körömnírást anyja kezdte el vele. Csak annál jobban nőttek. Most már egész életében nyirbálhatja a húsz körmet. El sem kellett volna kezdeni egyáltalán, gondolta. (Fent hagyta a körömmollóját – és a fogkefét is – a hálóteremben. Ott soha nem volt tíz szabad perce, még öt se. Itt most ráérne körmöt nyírni.) Rá kellett volna hagyni a természetre a körmököt. Csináljon velük, amit akar. Akármire teremtette őket, tény, hogy ollót nem teremtett hozzájuk. Most már a haláláig a körömvágás lesz élettörténetének egyik végighúzódnó szála. Ahogy a nem kellemes pólyaidőszak domináns vizelet-széklet témája is megmarad, félős, hogy örökre. Jóllehet, valljuk meg, gondolta ráérősen, anyja a segítségére jött már akkor; aztán, az éjjeliedényre való berendezkedés pedig biztosan nagy könnyebbség volt. S még nagyobb, amire már emlékszik, egyedül járni a végére, nem vesződni többé az éjjelivel. Most itt hasonlóan könnyebbséggel járó változás, új éra kezdődött vele. Nem kellett többé vesződnie némely gondjával. A saját használatára elnevezte új durvalelkűségnek.

Medve tudta, hogy mit értsen alatta, azonban másnak megtevesztő lehet ez a kifejezés. (Először is, az új nemtörődömsége csupán az ő aprólékos gondosságához képest, a velcsületett precízségéhez képest volt durvának mondható. Másfelől pedig, amit feladott, annak egy része fölösleges kényesség, finnyasság volt úgyis.) Legyen érdekesség? Végig kell gondolnia újra, anyja számára, hogy is volt, miből állt, hogy is van ez?

Ismétlés nélkül sok minden nincs is. Gondolatok, érzelmek nyom nélkül elröppennek (és ezt nem kell hagyni, mondta Galánffy Jani anyai nagybátyja). Ez lelked gazdag tápláléka lesz. Jó. Gondolatot megismételhetsz, de az érzésedet hogyan ne hagyj nyom nélkül elröppenni, Feri bácsi?

Nehezebb? Könnyebb? Megy az. Vissza kell fordulni magadban a dolgokhoz. Hogy is volt? Számba venni, jól megnézni újra, gondosan és folytatólagosan, s a legjobb csak mélyen magadba szállni, ügyelve, hogy semmire se gondolj lehetőleg, csak állj meg mozdulatlanul, mint fa az erdőn. Meg kell fognod valahogyan a dolgot, ember, és ha az értelmekkel ez lehetetlennek bizonyul, hát próbáld nagyobb, az egész valóddal. Amivel létezni kezdél.

Ha fa vagyok az erdőn, gondolta Medve, akkor az érdekesség a törzsömön, a kérge-men: jó durvaság. Állok mozdulatlanul a fák közt, tudva az igazat azelőtt nem látott dolgokról.

Egy: A civilizáció illúzió. Ám fenn kell tartani. Olykor ezt mímeli a többi ember (gyáva csürhéje), és hasznat húzhatsz belőle (nem feledve, hogy betanult képmutatás).

Kettő: Amit sült bolondságnak tartottál volna, megérted az istenek csodadolgát: hogy ahonnet semmi módon nincs szabadulás, kiszabadít egy Zufall, a léggombbá dagadt fél arcod ostoba véletlensége.

Három: Kapni kell néhány hosszú, unalmas délutánt, hogy folytathasd abbahagyott életedet. (S ha az a szándékod, hogy folytatod, e célból érdemes elfogadni a hazug civilizációjuk illúzióját.)

Egy régebbi növendéktársuk bizonyára nem kapta meg ezt a pár napot. (De megkapta. Csakhogy ő orosz lélek volt, azt mondja. Medve nem az. És, orosz, nem orosz. René nem tudott eldurvulni se saját becses tagjai iránt, se egyáltalán. Medve igen. És Renének nem volt – egyensúlynak – Veronikája, hogy helyette továbbra is féltse minden porcikáját.)

Négy: A legnagyobb nyereség, a jó lelki eldurvulás, nehezen lesz közölhető, gondolta. Nem kell törődnie, vesződnie, nyüglődnie, emésztődnie, bajlódnia többféle dologgal. Leesett a sapkád a fejedről, lóg a cipőmadzagod, sáros vagy véres a homlokod? Nem idegesít.

A fent hagyott körömmollód, fogkeféd? Ott egye meg őket a fene. Szerafmi? Az se idegesít. Akar valamit, oda se hallgatsz. Azonban az „új durvalelkűség” nem jó szó: anyjának mást jelentene. Végül is van egy jó, pontos, itteni szava, de hát az végképp nem használható. „Mindenki le van szarva.” Még ez a szó fedi legjobban, hogy mi az új helyzet. Korántsem a trágársága miatt: fellelegzés van benne. Az ember megkonnyebbül.

Jó volna megtartani. Kellene, hogy később is tudja. Továbbra is meglegyen neki. (A századnál. Nem valószínű.) Hogy meglegyen neki, ehhez kellene valahogy megosztania az anyjával. Nem lehet sehogy.

Pedig az ingyenmozinak ez az előnyös változása ezúttal több. Ez ő maga, a néző, a változás őbenne van. Attól fogva, hogy kitűnt, a saját halála is le van szarva, a látása, nézőszöge más lett. Csak egy kicsit más, de más. A világot felvevő berendezése módosult, mondjuk. Bővült, tágult? Szűkült, lazult? Új lencsével új távlatot kapott? Tény, hogy menedékteret nyert, terecskét, kicsit: de itt minden kicsi sok. Több: és ha egy kicsivel is több, akkor több az egész ingyenmozinál.

Renével egészen biztos, hogy meg tudták volna ezt beszélni. Anyjával biztos, hogy nem.

(Nagyananyjának karácsonykor elmondta. Érdekelte, mit tud Bianka felhozni ellene, amikor ez ellen semmit nem lehet felhozni. Mivel csúnya szót nem lehetett kiejteni előtte, félrevonult vele a szobájába. „Tudod, nagymama” – mondta, vagy inkább mesélt neki: – „Mindenki le van szarva.”

„Én is?” – kérdezte Bianka érdeklődéssel. Erre kíváncsi volt.

Medve kicsit hátrahőkölt. Rázta a fejét – nem, nem.

„Akkor nem mindenki. Fontold meg! Mert akkor feleannyit se ér a dolog, kisfiam.”

Igaz. Megölelte nagyanyját. „Hát ezt jól elrontottad nekem, drágám” – [gondolta].

Jól és egy csapásra, gyorsabban talán René se tudta volna. Mármint elrontani és egyben helyretenni a dolgot.)

Bianka nem faggatta őt az intézetről, de hallotta, amiket szüksézáúan az anyjának felleggett. – Csak talán van már köztük barátod? – „Nincs.” – Aki melletted ül, azt mondtad, az egy jó modorú, szelíd, csöndes fiú? – „Az.” – Hogy is hívják? – „Fáy.” – Régóta padszomszédod, nem? – „Régóta.” – Hát vele biztosan összebarátkoztál már egy kicsit? – „Vele nem.”

Bianka itt felállt és közbeszólt, kivételesen: Medve anyjának mondta: – „Nézd, vele nem, van ez úgy. Lehet ez a Fáy a legszerényebb, legjólneveltebb fiú, és az embernek mégsem ő kell. Kicsike barátságot is inkább mással kötsz, nem igaz?” – és kivitte Medvét a konyhába. Veronika rétestészta gyúrt, nyújtott, terített szét művészien, büszke volt a rétesére, joggal. Biankának pedig itt kint is állt egy karosszéke.

A szabadsága után, január végén anyja megint eljött érte, hogy hazavigye, ha akar. Medve karácsony alatt ugyan semmit nem mondott neki az intézetről, csak (szinte meggyőződés nélküli) udvarias egyszavas válaszokat: Milyen? „Rossz.” – Nagyon rossz? „Nagyon.” Féltette most már, ahogy mindnyájan ösztönösen féltették gyanút-

lan szüleinket, nehogy megsejtsék a valóságot. Az asszony mégis megsejtett valamit, éppen Medvének ezekből az új – példátlan – udvarias, semmitmondó válaszaiból. Január végén Medve mégis maradt.

Anyja akkor azt írta – megint a hórihorgas tábornokné által becsempészett – februári levelében: „Mindenki örül és büszke rád, hogy maradsz. De édes fiam, én azt *sosem* mondtam, hogy »biztos pálya« és hogy »katonatiszt, úriember« lesz belőled. Nagyon *nem* szeretném, ha katonatiszt lennél. De ha most férfiasan *kitartasz*, meglesz a jutalma, és *egész* életedre kihat, s *megtanulod*, miként kell az emberek között élni. Majd később ennek hasznát veszed.”

Megtanulok. Lehet. Szép, gondolta Medve. (Anyja minden levelében aláhuzigálta a szavakat, nemcsak a neki szólókban, ezen már rég nem bosszankodott.) De ki mondta, hogy én meg akarok tanulni az emberek között élni? Inkább fordítva: tanulják meg az emberek, miként kell körülöttem élni. Ahogy te tanulás nélkül tudod, meg Veronika is. Ahogy, igaz, tikoztettek élni én is megtanultam. Egy csomó engedményt tettem. Hát, nem túl sokat. Mégis, talán néhányval többet, mint kellett volna. Talán, például, nem kellett volna elfogadnom, hogy járjak iskolába.

(Mégis elfogadta, felkelt, mosdott, járt az elemibe, és végül anyjáéknak lett igazuk: az írás-olvasás-egyszeregy megtanulása aránytalanul nagy haszonnal járt...)

*

Már a főreálban, bevonulásunk után, Medve próbált belekötni a másik alreálból jött B osztályosok közül lehetőleg egy olyanba, aki náluk a hatalmat tartja a kezében. Nem tudtuk, ki, kik, nem ismertük még a helyzetet. Fontos volt. Kiprovokálni mielőbb egy összecsapást, hogy ne legyen félreértés köztünk. Valamilyen szándékos hepciáskodására azt mondja az egyik triplásuk: „Mondok neked valamit, Medve. Amit mi *ott* jól megtanultunk.” – Mire Medve: „Gondolod, hogy mi nem tanultuk meg *amott*, amit mondani akarsz? Hogy ne ugráljak. Hogy itt nem lehet ugrálni. Itt senki sem néz engem meg hatott, könnyes szeretettel. Hát akkor mindjárt megmondom precízen, hogy ne lehessen vita. Én pediglen ugrálok, és aki nem néz meg hatott szeretettel, az kinyalhatja a seggem!”

Hát ez precíz volt.

Lexi, Hilbert Kornél, elnevette magát, és sajnos ezzel odalett az egész támadó feszültség a pillanathból. ((Csak később sikerült Medvének, amit akart, otromba erőszakkal, de fontos volt nekünk.))

Medve azzal akarta folytatni, hogy tessék, jelentkezzen, akinek nem tetszik – de így csak annyit mondott, Lexihez fordulva (s végül ő is nevetve): „Te meg hatott, könnyes szeretettel nézel engem, Hilbert?” Lexi nevetett, jókedvűen bólogatott, igen! – Ő igen! – Miazhogy! Kivehettük, hogy Hilbert Kornélnek megvolt a súlya, pozíciója köztük, de nem volt a B-ben főkolompos.

Járt iskolába, ezt rájuk hagyta Medve. Korán kelni, mosdani, öltözni – egyáltalán, felkelni és lefeküdni minden áldott nap: kinek kell ez? Nem volt se jó, se érdekes. De a kisegyszeregy az volt. A tízes szorzótábla mint egy vers. Szerette Petőfi Sándort. Olvasni már előbb tudott, írni aztán, később, nekifogott saját színdarabokat írni. (Főképp Dávid Lulunak, no és Veronikának, a szerepeket.) Hamar tisztázódott, hogy anyjára, nagyanymjára, Veronikára ráhagyhatja a dolgokat: meg lehet bízni bennük. Azonban

ehhez az kellett, hogy meghatott, könnyes szeretettel nézzék az ember ugrálását. Nem kevesebb.

Voltak mások is, akik szeretettel nézték őt, és mégsem volt minden megbízható, amit mondtak vagy tettek. Nagynénik, rokonok: Ilonka néne, a kuglófnak álcázott spenóttal, „Finom!”, mondta. Frászt volt finom. Lulu nagyobbik bátyja, hogy elviszi őket moziba hatkor. Nem jött értük hatkor. Mástól May Károlyt kapott, hogy milyen jó könyv. Nem volt jó könyv. Ezek kétségtelenül szeretettel voltak iránta, de nem elég könnyekig meghatottak ahhoz, hogy meg lehessen bízni bennük.

Kialakult, hogy a külső, világi dolgokat, életük fontosnak tartott ügyeit, kimondatlan megegyezéssel mindig anyja intézte. Medve rábízta, hová menjenek nyaralni; hívjon-e doktort neki; költözzenek-e a Baross utcába. Hévízfürdő? Ő szeretett tavaly Máriabesnyőn. De jó. Ricinus? Jó. (Rossz volt, pocskék, kihányta.) Tánciskola? Jó. (Utálta. Lakktopánkát kapott: ezt külön gyűlölte.) De jó, ment. Felhúzta. Bevette. Lehetett engedni anyjának.

Nem volt minden engedmény Medvétől (a velük miként való élethez). Nem is pusztán kényelem, tunyaság, hogy rájuk hagyta. Hanem a világnak ezek a fontosnak vélt ügyei igazában nem érdekelték. Mindegy volt neki: már csak azért is, mert észrevette, hogy ügyis kiszámíthatatlanok. Az utált tánciskola végül jó lett. Hévíz, holott ő inkább Besnyőre ment volna, váratlanul még jobb. Megfigyelte, hogy amit anyja akart, amit határozottsággal kezdeményezett, abból majdnem mindig jobb dolog sült ki, mint amilyenre az ember számíthatott. A ricinusból nem. Túlnyomó többségükből igen. Mindegy volt Medvének, kipróbáltan mindegy, az ilyen (előre nem látható kimenetelű) vele való terve anyjának, úgyhogy az lett volna várható, '26 nyarán, hogy simán belemegy, amit anyja elintézett neki a cisztercita gimnáziummal.

„Nem értelek, fiam. Az egy kitűnő, jó hírű iskola. A Bossányi gyerekek is odajárnak.”

Az asszony csakugyan nem értette, és ezenkívül elsomorodott. Micsoda csalódás lesz Veronikának is. Már beleérték magukat, hogy ősszel visszakapják a fiukat. Késérű évek voltak ezek, nélküle. Medve ezt nem tudta. Csak a Bossányi gyerekekre tett türelmetlen vállvonogatást:

„A Bossányiak!”

„Mi baj van velük?”

Semmi a világon. Okos, mulatságos, talpraesett volt mind a három. Szegről-végről rokonai. Sportszerűek, remek síelők, tele humorral, életkedvvel. És egyéniségek is, ráadásul. Bátrak, onérzetesek és szeretetre méltók. Hogy mennyire semmi köze nincs többé hozzájuk, ezt nehéz volt megmagyarázni. (Fogalmuk sem volt, hogy milyen a világ.) Ezt nem mondta az anyjának, csak bosszúsan nevetgélt. Mindenféle gondja volt, igazán nem a Bossányiakkal, se a cisztercitákkal. Még nem dőlt el, Budára helyezik-e; együtt maradnak-e Szeredyékkel; aztán a nyár, nagyanyja halála, komolyan akart másról is beszélni anyjával, mindenesetre fontosabb dolgokról, mint ez a tájékoztatlan naivitása: s amikor az asszony tovább erősködött: „Én mindent elintéztem a papoknál, te meg csak vihogsz itt, fiam!” – Medve dühbe gurult – talán mert tényleg csak bambán vihogott –, és kifakadt: „Jaj, ne hülyüljünk már itt, mami!” Az asszony szokása szerint megsértődött: „Hogy beszélsz az édesanyáddal!” – de nagyon meg is nyugtatta, hogy a fia visszatalált a régi (dühöd-goromba) hangjához vele. Aztán, szokás szerint, megenyhültek, felszabadultak, s végül az asszony azt mondja – Veronika közben megjött a reggelivel –, azt mondja:

„Megszoktál ott. Most jobb?”

Medve, hogy véget vessen a vitának, ráhagyta. Ebben még igazság is volt:

„Megszoktam. Jobb.”

De végre észrevette, hogy édesanyja szeme tele van szomorú csalódottsággal, Veronika pedig aggodalommal kutatja hol az asszonya szemét, hol az ő arcát. Hozzá tett valamicske helytállóbb igazságot:

„Jó a négyszer-százasunk. Kellene egy stopperóra.”

A butaságába először szúrt bele az elkésett felismerés, hogy amíg ő a határszélen sírta magát álomba estéknént, ezek itt a székesfővárosban sírták át az éjszakáikat őtá-
na. Ez rossz volt. Fájt. (Baszdmeg, gondolta.) Rondán fájt.

„És azt a nyamvadt Serpolette-könyvet se találtam, baszdmeg” – mondta Medve a h-
jón. Mire kellett neki? Kellett, hát kellett. (Azt tudjuk jól Szeredyvel, hogy mi volt Med-
ve marhulásában a cisztercita gimnáziummal.) „Anyám beszélt a főigazgatóval is.”
Eléggé elhallgattunk mind a hárman, csend lett, amíg Bónis fel nem rohant valahon-
nét, zajosan: „Itt ültök, úgyis fent vagytok, minek kell nekem őrséget játszani!” – Med-
ve szolgálatvezető volt, kettős őrszemet kellett volna kijelölnie, lealkudta Marcell fő-
hadnagy úrnál egyre. Bónis már vitázott, hogy miért éppen ő kezdje, névsor szerint,
gondolta Medve, de most csak annyit mondott Bónisnak: „Feküdj le.”

„Hulla álmos vagytok!” – mondta Bónis.

„Jó. Ébreszd fel Borsát. Vegye át.”

„De hát vagytok hárman is!”

„Mi mást őrünk itt” – mondta váratlanul és erélyescsn Szeredy. – „És ne toljunk ki
pont Marcell Karcsival” – tette hozzá.

„Jó, az igaz” – dűnnyögte Bónis, és ásítózva elballagott.

Bónis jó koponya volt, és ami nem járt együtt ezzel, rendes gyerek. Szeredy vala-
mibe beletalált, néha ő is kiszámíthatatlan, gondolta Medve. Ady Endre? Mit őriztet
ő a strázsán: „Csillag-szórók az éjszakák, Szent-János-bogarak a kertben, Emlékek el-
múlt nyarakon...” Csillagos volt az ég, de hulló csillag nem volt. Anyja most megveszi
majd a stopperórát, gondolta, pedig épp nincs pénze. Az asszony búcsúzáskor aggo-
dalommal fürkészte Medve arcát. Talán mégis ki kellett volna vennie a fiút már az
első kétségbeesett levele után – gondolta. – Talán hiábavaló volt az egész, a hosszú,
szomorú esztendő, a fia nélkül oly üres lakásban. „Nézd – mondta –, én akkor úgy
képzeltam, hogy hiszen még csak pár napja vagy ott, természetes, hogy nagy honvá-
gyad van, ami enyhülni fog, tudod, úgy képzeltam, az a helyes, ha nem hozlak rögtön
haza...”

Medve közbevág:

„Jól képzelted!”

„Néha azt gondolom, hogy talán nem is volt értelme ennek az egésznek?”

„Hát ne gondold azt néha! Ne gondold azt, drágám, ezentúl soha!”

Értelme? Értelme semminek nincs. De hogy hiábavaló? Ami van, az nem hiába van.
Fel kell tennünk, ugye?

Az asszony végül feloldódik, arca megennyhül, de csak annyit mond, ahogy megsi-
mogatja Medve karját, erős vállát:

„Megerősödtél.”

Mit, erősödtem? Gondolja Medve, ugyanaz vagyok, ami voltam, nőttünk pár cen-
timétert. Hülyeség.

Medve tényleg megerősödött, de nem tud róla. Az onfejtő fontossági szempontjai között nincs ilyen. Pedig mégis fontos lesz majd itt négy évig – kell hozzá, hogy hagyják őt magára, verset írni békén. És az adétika mindig fontos volt neki. Megerősödött a testünk-lelkünk? Hülyeség: ha sokévi gályarabság után visszaengednek a világba: senki se csodálkozzon, hogy ott röhögve megnyersz minden evezősversenyt, mondta. (Vagy verspályázatot, höhőhő, tette hozzá.) A Serpolette? Ősrégen, még harmadéves korunkban, kölcsönkaptá, a kórházban kiolvasta, kérdeztük, milyen? Hülyeség – mondta. Aztán száz év múlva, talán a múlt húsvétkor, eszébe jutott belőle valami hülyeség, és vadul keresni kezdte a könyvet. Soha meg nem került.

(Ottlik Géza élete utolsó hetéig dolgozott az ISKOLA A HATÁRON folytatásán, mely az első részlet publikálásakor az újvidéki Hídban már BUDA címen szerepelt. A BUDA az emberélet egészét öleli fel, az első lépektől az öregkori betegségig, a halálig – s azon túl nem képes értelemben. A MEDVE NAGYÍTÁSÁ-t, mely visszanéz az alreáliskola idejébe, Ottlik a Jelenkor 1984-es Újhold-számában, illetve az 1992. novemberi Jelenkorban megjelent rész után írta – a regényben ezek után következnek; a végleges kéziratban a harminctödiktől a hatvannegyedik oldalig. – Lengyel Péter.)

Jakus Ildikó

EGY ÁTÍRÁS TANULSÁGAI – A „HAJNALI HÁZTETŐK” VÁLTOZATAIRÓL

Az irodalmi köztudat Ottlik-képeben már-már szimbolikussá vált az a jól ismert történet, hogy a kötet nélküli (és már nem egészen fiatal) író szinte a nyomdából vette vissza az ISKOLA A HATÁRON kéziratát, mivel az elismerő vélemények ellenére a regényt mégsem tartotta jónak. Ottlik sehol sem tesz említést arról, hogy ez a belső elégedetlenség mire vonatkozott, és milyen szempontok vezették a mű átírásában. Ottlik írásainak színvonalát ismerve nem meglepő, hogy a könyv visszavétele a művészi igényesség és az alkotói műgond jelképe lett – a különös inkább az, hogy az átdolgozás koncepcionális indokoltságának lehetősége fel sem merült.

A HAJNALI HÁZTETŐK esetében viszont nemcsak az átírás motívumairól, hanem megtörténtéről is hallgat Ottlik. A PRÓZÁ-ban úgy ír a kisregény 1943-as és '57-es változatáról, mintha ugyanaz a mű lenne: „A Magyar Csillag című folyóirat közölte először, 1944-ben, folytatásokban. Az utolsó rész már nem jelent meg, mert a náci csapatok megszállták az országot. 1945–46-ban tehát az irodalmi világ még tudott róla, számos könyvkiadó működött, mégsem kérte el tőlem egyik sem. Megbántódtam. Holott nekik volt igazuk. Amikor 1957-ben a Magvető végül mégis elkérte és kiadta, kiderült, hogy nem igazán népszerű olvasmány.” (232. o.) Ottlik szavaiból az tűnik ki, hogy a kisregény későbbi változata (a kerethozzátdólistól eltekintve) szinte másodközlésnek tekinthető. Ottlik kitűnő ismerője, Tandori is csak ennyit ír az '57-es változat eltéréséről: „megtoldva, kiegészítve formájában...”.

Ellentétben az ISKOLA A HATÁRON-nal, itt módunk van összehasonlítani a két vál-

tozatot (a mű befejező részét tartalmazó *Magyar Csillag*-szám ugyan nem került utcára, de könyvtári példánya hozzáférhető). Így arra is lehetőségünk van, hogy képet alkossunk az átírás mélységéről, tartalmi-formai jellegéről. Ennek alapján az alábbi esszé egyrészt érvelni szeretne amellett, hogy a kisregény későbbi átírása nem pusztán korrekciót, illetve bővítést jelent, hanem a mű koncepcióját érintő változást fejez ki. Másrészt arra próbál választ keresni, hogy ez a koncepcióváltás milyen irányú elmozdulásról tanúskodik Ottlik prózafelfogásában.

Az átdolgozás mélységét nem a cselekmény szerkezetében lehet tetten érni, ugyanis a mindkét változatban meglévő 1936-os történet építkezésében nincs lényeges eltérés. Ezzel szemben a három főalak (Halász Péter, Alisz, Lili) karakterében, egymáshoz való viszonyában, valamint a narráció módjában olyan jelentős változást figyelhetünk meg, hogy voltaképp két különböző kisregényt olvasunk.

Erre a radikális átformálásra az egyik legjellemzőbb példa a címadó jelenet – amikor Halász Péter hat emelet magasságban átmászik a szomszéd szoba erkélyére. Az '57-es változatban a jelenet előzménye, hogy Petár elrontott házasságáról beszél Bébének, miközben felesége a házigazdával kokettál. Petár kísérletére – véget vetni ennek a megalázó helyzetnek – az a válasz, hogy Alisz kizárja őt a sarokszobából. Az első változatban viszont Petár csak „unalomból”, üres virtusból teszi kockára az életét – méghozzá Alisz figyelmeztető szava ellenére:

„Az ablak alatt arasznyi széles párkány futott az erkélyig. Vita kezdődött, hogy át lehet-e mászni rajta. Péter azt állította, hogy könnyűszerrel. Ő már nyaktörőbb utakat is megjárt. [...]

– Fogadjunk – szölt Péter. Egy pengőbe, tíz pengőbe, százba? Száz pengőért megkockáztatná, gondolta örömmel. De eszébe jutott, hogy mit is kezdene a pénzzel. [...]

Arra rezzentem fel, hogy Alisz egyenesen áll Péter előtt, és halkán beszél hozzá. [...]

– Péter – mondta Alisz nagy nyomatékul. – Én nem szoktam tréfálni. Ha ezt megleszi, nem akarom többé látni.

– De drágám – vigyorgott Péter –, teljesen veszélytelen.” (466–467. o.)

Nemcsak a jelenet tartalma más, mások a következményei is. A '43-as változatban Péter egyszerűen túllép az Alisz reprezentálta világon, Alisz viszont – jöllehet otthagyt a Pétert a „mutatvány” miatt – megkeresi Dédét, és aggódva kérdezősködik felőle. Ez a jelenet azonban teljes egészében kimarad a későbbi változathoz, így módon a két szereplő közötti értékhangsúly az ellenkezőjébe fordul át. E mozzanatokban nem egyszerűen a „végkifejlet” kisebb-nagyobb eltéréseiről van szó – az egész történet alapvonása más.

A HAJNALI HÁZTETŐK első változata lényegében egy csábítástörténet, melyben a főalakok karaktere (a narrátor Dédét is beleértve) némi romantikusságtól sem mentes. Alisz és Petár, a két „nagy formátumú” hős különválnak a „közönségesek” világától: Lilitől (aki e változatban valóban csak egy öregedő, hisztérikus kokott) és a „jól nevelt”-kispolgári Dédétől. A későbbi változathoz eltérően itt a nyitó jelenetben Péter a kezdeményező, ő kéri fel táncolni Aliszt (miközben „irgalmatlan ásitást nyelt el”); és barátja előtt nem csupán hengez azzal, hogy lopott a Nádler-féle papírkereskedésben, hanem valóban meg is tette. Nem „szemfényvesztő”, hanem gátlástalan – közönyből, megvetésből, unalomból. E gátlástalanság áldozata Alisz a '43-as változatban; „ártatlan” úrilány (némi jó tanulói korlátoltsággal és arisztokratikus göggel), aki Petár személyében démoni, felszabadító-pusztító erővel találkozik. Fontos sajátossága e változatnak, hogy megalázása és veresége ellenére Aliszt morális értelemben rendkívül fölértékeli a kisregény befejezése.

Az '57-es változat alaprétege ezzel szemben nem csábítástörténet, hanem inkább csalódástörténet, amelybe (ellentétben a '43-as művel) a narrátor személye is beletartozik. E módosulás legszembeütőbb jele a narrátor alakjának megváltozása: az „új” elbeszélő a festő Bébé, aki (akárcsak az ISKOLA A HATÁRON-ban) erősen hangsúlyozza írói dilettantizmusát, szemben az első változat Dédéjével, akit egy korábbi novella (A KILENC KÍNAI) írófőhőseként ismerhetünk. Bébé nem csupán tanúja a történeteknek, akinek személye legfeljebb egy-két megbotránkozó vagy csodálattal teli megjegyzés erejéig vesz részt a cselekményben, hanem olyan szereplő, aki mélyen érintett mind Alisz, mind Péter sorsában.

Dédé Halász Péter barátja volt, de ezt a barátságot mindvégig az egyenlőtlenség jellemezte; erre vall, hogy Péter elegáns „határáthágásait” kezdettől fogva kissé idegenkedő, elítéléstől sem mentes csodálattal szemléli. Elszakadásuk egyikük számára sem jelentett különösebb megrázkódtatást. Dédé önként vállalt alárendelt szerepe és krónikási pozíciója egy tárgyilagos, semleges látásmód hitelesítését szolgálja; „jólneveltsége”, hétkoznapisága még inkább kiemeli Petár démonikusságát. Az '57-es változatban Halász Péter fölényét nem ez, hanem szuverenitása adja; gyermekkori barátságuk idején Bébének ez a szuverenitás adott biztonságérzetet függetlenségéhez. Kapcsolatukat így Bébé érzelmi kiszolgáltatottsága tette egyenlőtlennek. Későbbi „megcsalásai” miatt Bébé elszakadásuk ellenére sem tud Petárral szemben elfogulatlan lenni. Ez az elfogultság ambivalens és változó előjelű: jelen van benne a vonzódás, a sajnálat és a ressentiment. Ottlik egyik nyilatkozatában – más szempontból – maga is utal a narrátor érintettségére, mondván: Halász Péter „a barátjától rendre elszedi szerelmét, hivatalát, művészi rangját”.

Ahogy a gyermekkori nagy barátságot és „árultatást” Petár, úgy az első nagy szerelmet és csalódást Alisz jelenti Bébének. (Ez az Aliszhoz kapcsolódó önálló történetyszál teljesen hiányzik a kisregény első változatából.) Az évekkel korábbi szakítás ellenére Bébé korántsem közömbös a lány iránt, hiszen az 1936-os történet úgy kezdődik, hogy az estélyen még két órát sem bírt ki a közelében. Erről árulkodik egy későbbi zavart félrefordulása is, amikor véletlenül meglátja Aliszt és Pétert, amint „szobájuk közepén álltak, és csókolták egymást”. A két változat eltérésére nézve sokatmondó, hogy miként kommentálja a '43-as mű narrátora ezt az utóbbi jelenetet:

„Láttam már fektelenebb csókot is, illetlenebb jelenetet is. De Adriani Alisz odaadón hátrasukló szép nyaka számomra olyan buján érzéki és olyan visszataszítóan szemérmetlen látvány volt, hogy szinte megrendültem. [...] Zavar fogott el és alázat.

A gyilkosságnak bizonyára az áldozata is érzi mámorát, gondoltam. Azt is el tudtam képzelni, hogy Adriani Alisz vágyakat ébreszthet egy férfiban, csakhogy olyan elvelemülten érzéki vágyakat, melyekkel én sosem mertem volna szembenézni. Magamba szálltam, s tudomásul vettem jámbor iskolás fiú voltomat...” (390–391. o.)

Ez a pillanat más szempontból is lényeges. Az '57-es változatban Bébé – a kínos jelenet láttán – kinéz a balkonajtón, akárcsak a történet kezdetén az estélyen: „Eljöttem, hogy lássam ezt a lányt, de néhány perccel ezelőtt szóltam egy inasnak, hívasson taxit, mert elszántam magam a távozásra, hogy ne lássam ezt a lányt.” Bébé két „elfordulása” motivikusan értelmezi egymást. Nem így az első változatban: itt Dédé az estélyen szintén a taxit lesi a „ragacos, sárga ködben”, ám távozási szándéka semmiféle indoklást nem kap – csupán kívülállását, érdektelenségét nyomatékossítja. Bébé tehát nem „tud” úgy írni, ahogyan azt a profi író, Szebek Miklós a lelkére kötötte: „Ne áradozz, ne ömlengj, semmi ámokfutó meg klopp-klopp, szívdobogás! Próbáld tárgyilagosan leírni azt, amit fontosnak tar-

tasz, mintha nem a magad szemével néznéd, hanem egy épeszű idegen szemével.” Ottlik ironiája ez a figyelmeztetés – hiszen éppen ennek az elbeszélésmódnak felelt meg az első változat, amelynek narrátora (az egyébként Miklós keresztnévű) Dédé világosan rögzített nézőpontból és egy krónikás távolságtartásával beszéli el a történeteket.

Bébé hangsúlyozott érintettségére példa az a jelenet is, amikor tanúja lesz Lili kétségbeesésének Petár házassága miatt. Dédé így kommentál: *„Kiábrándultam Liliből. Nyoma sem volt már rokonszenves önfegyelmének.”* (462. o.) Az '57-es változatban viszont két „megcsalt” ember néz szembe ekkor egymással: *„Nyugodjon bele, hogy semmül sem tehetünk”* – mondja Bébé. Ottlik nemcsak a jelenet kibővítésével változtat ezen a részen (amelyben Lili – csalódása ellenére – eléget egy Petárra nézve terhelő dokumentumot). Az átírás gyökeresen megváltoztatja a narrátor „kiábrándulásának” motívumait. Az már nem a lány fegyelmetlenségének, méltatlanságának szól, hanem önvédő gesztus; hiszen ha nyíltan és maradéktalanul vállalná vele a sorsközösséget, az saját keserűségének, tehetetlenségének bevallását jelentené.

A koncepciómódosulás tehát a főalakok eltérő „beállításában” mutatkozik meg először. Az első változatban Halász Péter egy „spleenes”, démonikus figura, aki kívül áll a világon, és túllép a számára érdektelen embereken. Az '57-es műben „szemfényvesztő” ugyan, de maga is kiszolgáltatott, még akkor is, amikor látszólagos alkalmazkodása ellenére újra és újra kijátssza a környező világ törvényeit. Alisz figurájánál hasonló változás figyelhető meg. Az '57-es változat Alisza nem „nemes” áldozat (akire a Senta-hasonlat valóban találó), hanem olyan nő, akinek érzékisége és céltudatossága nem teszi teljesen alaptalanná a rosszmájú pletykát, hogy *„dzsentri férjet vásárol magának”*. A változás iránya mindkét szereplőnél ugyanaz: a romantikus, „idealizált” alakok az '57-es változatban összetettebb, bonyolultabb jellemekként mutatkoznak meg. Az idealizálás rovására nagyobb teret kap esendőségük – mindkettőjüket „gyengébb anyagból” faragta a természet. Lili szintén megszabadul a „nagy formátumú” hősök ellenképének szerepétől: már nem Halász Péter démonikusságának „sötét” oldalához kapcsolódik, nem csupán illusztrációja annak, hanem – többek közt áldozathozatala révén – vele egyenrangú. A negyedik főszereplő – a narrátor – helyzetének megváltozása szintén ebbe az irányba mutat: nem tudja egy *„épeszű idegen szemével”* láttatni a történeteket, hiszen éppen a csalódás kapcsolja a többi szereplőhöz – Aliszon és Petáron kívül Lilihez is, sorsuk párhuzama révén. Az érintettség és (ezzel összefüggésben) a többiek sorsában való „érdekeltsége” változtatja meg a narráció módját, és pontosan ezt a változtatást teszi a narráció formaelvévé az '57-es kerettörténet.

A mű átírásában tetten érhető koncepcióváltást tökéletesen kifejezi a két változat festményleírásának eltérése.

'43-as változat:

„Pétert ülve festettem, fejét hegedűjére hajtva, a középbe, majdnem békátávlatból, alulról. A jobb alsó sarokban, a képből kiesve egy háttal ülő alak bal válla látszott – akár a jó B. is lehetett. És ráfestettem a vászonra Karácsonyi Lilit is, habár eredetileg nem szándékoztam. Belement, sőt most kerültünk csak egyensúlyba. A guggoló, állával az öklére támaszkodó nő értelmhez adott a szokatlan nézőszögemnek, jólesően. A festő is, mintegy, hallgatja a hegedűszót.” (469. o.)

'57-es változat:

„Ülő férfit ábrázol [a kép], aki hegedül a mellette ülő ruhátlan, szőke lánynak, bal lábánál pedig egy felöltözött nő ül a földön, és hallgatja a hegedűszót” (5. o.); *„megfestettem Pétert olajban, egy nagy vásznon, hegedűt adtam a kezébe, s melléje a feleségét aktban, aztán odaültem Karácsonyi Lilit is, mert valami még hiányzott nekem a képből diagonálisan”.* (131. o.)

A narrátor látószöge olyan „idealizálást” eredményezett, amely a „békatávlat” *ön-ítéletét* is magában foglalja. Nem csupán Alisz hiánya szembevető az első változat festményleírásában: a klasszikus, középpontos szerkezetű – a szereplők hierarchiáját pontosan érzékeltető – kép helyett az '57-es változatban kényes egyensúlyú kompozíciót látunk. E változat festményén Lili és Alisz diagonálisan helyezkednek el, egy olyan háromszög átfogóján, amelynek csúcsán (akárcsak az első változatban) Halász Péter látható; de azáltal, hogy Alisz egy vonalba kerül vele, a hegedülő férfi alakja nemcsak vonatkoztatási pontja a kompozíciónak, hanem – a figurák elhelyezkedésének ritmusa révén – egy feszült, dinamikus egyensúly része is. Így az egyensúly szempontjából egyenrangú minden alak. Alisz és Lili között ugyan nincs közvetlen kapcsolat, kompozicionálisan mégis egymás meghatározói – egymás felé fordulásuk kifejezi azt a változást, amely a történetben betöltött szerepükben, helyzetükben végbement az első változathoz képest. Mivel Ottlik a figurákat a kompozíció feszültségi vonalában helyezi el, így minden egyes alak egyben a képszerkezet feszültségi csomópontja is.

A HAJNALI HÁZTETŐK átírása, a koncepció módosulása, úgy vélem, összhangban áll Ottlik prózáról vallott nézeteivel. Ottlik a regényről írott előadásában kísérel meg választ adni arra, hogy a regény a maga merev, korlátozott eszközeivel miképpen tudja a létezés teljességét megidézni. Miként lehetséges, hogy a valóság nyitott, minden pillanatában a lehetőségek sorozatát élénk táró, állandó változásban levő, látszólagos kaotikusságában valamilyen rendet teremtünk, ám annak „épségét” mégis érintetlenül tudjuk hagyni.

Ismeretes, hogy Ottlik ebben az előadásban három alapperspektívát különít el: a szolipszista és a konvencionális valóságmodellt, illetve a túl közelit a végtelen felé tágitó „Valami van” távolnézetét. Velük szemben a negyedik modell (R_n) már jelölésével, a modellek lényegi sajátosságára utaló indexszel is elkülönül, és a „Valami keletkezik” alapvonását kiemelve – a regény egycdiségét, személyes hitelességét adja. Mészöly Miklós kifejezését kölcsönözve, ezt talán „a létesülés aspektusának” nevezhetnénk, mely a világot keletkezésében ragadja meg; Ottlik szerint csak ez tudja magába foglalni egyedi, megismételhetetlen valónkat, azt, ahogyan egy pillanat teljességét át tudjuk élni vágyainkkal, emlékeinkkel együtt. A regény ezeknek a modelleknek az inhomogén terében születik ugyan, de az ábrázolásnak, az író nézőszögének végső soron az R_n felel meg. Az alapmodellekkel ellentétben, amelyek egy meghatározott, rögzített pontból szemlélik a világot, ez nyitva tartja a változás lehetőségét, s így a keletkezés, a mozgás pártján áll. Ottlik prózafelfogásában tehát olyan ábrázolásmód körvonalázódik, amely a történet folyamatába *belefoglalja* a rosszul tudott vagy elfeledett tudattartalmak feltárulását is – azaz nemcsak a jövő felé nyitott, hanem a múlt felé is.

Az ottliki elbeszéléstechnikában ez teszi világossá a narráció módjának fontosságát és az átírásban tetten érhető változás jelentőségét. Ez a módosulás a történet nézőjéből, tanújából a történet szereplőjévé avatta az elbeszélőt, aki nem leplezett elfogultsággal, sajátos önképpel és világfelfogással rendelkezik, s aki úgy beszél el a történetekről, hogy abban láthatóvá lesz saját „tévedéseinek”, rosszul értéseinek története is. Ez nemcsak a HAJNALI HÁZTETŐK-re érvényes. Az ISKOLA A HATÁRON-ban a Medve-kézirattal való „foglalatalkodás” egyben Bébé kezdeti nézőszögének, a világ keserű ismeretén nyugvó „nagyvakáció” lételfogásának lassú felülvizsgálatát is jelenti. A MINDEN MEGVAN narrációjában egy látszólag mindentudó elbeszélő tárja elé a történeteket – holott csupán „tudósító”; valójában csak annyit tesz, hogy hűen követi Jacobi tétova, bizonytalan próbálkozásait: a mindentudás látszatát keltve voltaképpen együtt nyomoz vele. Így

a történetben való előrehaladás egyúttal a narrátor kezdeti tudatpozíciójának a próbára tételét is jelenti. A PRÓZÁ-nak pedig egyenesen alapszerkezetét alkotja a megújuló perspektíva-revideálás; ennek révén az életünket meghatározó „folytonosság” és „szakadás” a retrospektív „gondoltam”–„tévedtem” láncolatban jelenik meg.

A HAJNALI HÁZTETŐK '57-es változata az olvasót is bevonja ebbe a „játékba”: úgy tudjuk, hogy egy halott barátról szóló visszaemlékezést olvasunk – miként Bébé is úgy tudta, mikor Petárt ábrázoló képét „meghatoltan” átfestette, hogy barátja halott. A mű átírása egy olyan prózafelfogás felé mutat, amelyben a történet az időbeli előrehaladás során értelmeződik, és a narrátor kezdeti pozíciójának revideálása is az elbeszélés folyamatában történik meg. Ahogyan Kosztolányiról szólva írja Ottlik – az írás értelme „menet közben” derül ki, s így a megértés lehetősége magában az elmondásban van: „*solvitur ambulando*”. Ottlik a narrátorra utalt olvasóval ugyanazt az utat járja be, mint amit a történet szereplőjévé tett elbeszélő bejárt, bejár.

A HAJNALI HÁZTETŐK esetében tehát nem arról van szó, hogy Ottlik egy kissé „javított” a művon, s a keret hozzátoldásával jelezte azt a tízennégy évet, ami az első változat megírása óta eltelt. Az átírás annak a kérdésnek az előtérbe kerülését jelenti: miként lehetséges, hogy a történetmondás hitele ne a kívülálló narrátor semleges, távolságtartó pozíciójához kapcsolódjon, hanem éppen ellenkezőleg, az elbeszélő érintettségéhez, „rosszul gondolt” vélekedéseinek és azok újraértelmezéseinek *folyamatához*. Az átírás során Ottlik elveszi a narrátortól mindentudását, semlegességét, „profizmusát” – „*a létesülés aspektusa*” szerves részévé válik a prózaszövedéknek.

Rába György

MEGBESZÉLÉS CSEHOVVAL

A kapcsolatok Anton Pavlovics
a tragédia felé botorkálnak
szülő gyerek menyasszony vőlegény
és büntetlenül vendéget ki várhat
a párbeszédnek ellenvonatok
párhuzamos sín páron elrobognak
idegesen tikkelve érthetetlen
fényt lüktet a szétfutó két sor ablak
s nevünk bár rágalom érje dicséret
mindez mint a Tűzföld annyira távol
foglyul ejtett jó szándékunk körül
átmázoltan járják a haditáncot
mi meg maradunk magunkban magunknak
és Ön se tudja doktor át mit élnek
s merre a kirajzott egykori ifjú
jövendöléseink a szökevények

szavak árvái néma fecsegésre
kárhozott gesztusok s ezt is felejtik
legyintenék de ha egy szó se püssz se
hogy hangzik el itt majd közhasznu verdikt
vagy meglehet nyers értelme csupán
minden földönlétnek elindulásnak
a tág pusztán rögtönző utazás
meglepetéssel ahogyan eláraszt
órák forgataga sodor a kasban
bakon nyeregben volánnál ülőnek
arcába záport homokot bogáncsot
sorsot kísértő vesztőket nyerőket
ebugatást talányos tanyaháznál
hoz a határtalan a szemre álmot
titokzatos nyomok rejtjelírását
a messzi rovarbábból útonállót
s megadóan beletörődöm én is
folyamatos betöltése a térnek
talán csak az a nyelv és semmi más
melyen a teremtés velünk beszélget

ÖREGEMBER FÖLÉBRED

Álmomban földes pályaudvaron
egyik vagonra épp csak fölkapok
menetirányban jobbról csupa fészek
egyől egyig foglalt ülések
máris a Margit hídhöz értem
nem jött ki senki értem
noha fuldoklásig szorongtam
a szerelvény kimenekített
ki elől és ki tudja honnan
s ahol csaknem mindennap álldogálok
a hídfőnél a vonatról lelépek

Fölriadok s elrémülök
éveim száma mennyi
álmomba jobb volna visszamenni
ébredlétből s ez a legfőbb tudásunk
nem ébredt még föl soha senki

Rákos Sándor

SZINDBÁD ESTÉJE

A megíratlan *Krúdy-liturgiákból*

dagálykor még a hajóroncs-öregség
 elöntött rakodóteréből
 kimos a víz egy-egy bálányi multat
 déli tengerekről megtért hajós
 ládái lebegnek a vizen
 bennük az örök forróégövi
 hadjárat szétmosódott trófeái
 a kövérek podolini szakácsnő
 térszázszínű elomló tőgye
 s elégedett sikkantása midőn
 tövig dőött a diák-Nagybotos
 álmos szemű zsidólány lenn a Nyírben
 akit a maturandus meglesett
 egy intim helyen mikor bugyogóját
 letolva hosszan merengett a hölgy
 Cs. I. színművésznő ollóként
 szétnyíló combjai miközben
 enyhén részeg hősünket avatott
 mozdulattal magára húzza
 kisvárosi toronyórák ütése
 szögezi falra félálombeli
 árnyképét a magányos férfiúnak
 aki piros lámpás ház keresőben
 elszántan emlék-légyottra siet – – –
 vizen lebegnek a viharvert
 utazóláda trófeái

Szindbád pedig szemérmesesen
 epekedő zárdaszűz kisasszonykát
 hímzés fölé hajoló törekeny
 pest-budai úri hölgyet vagy inkább
 ünnepre-kész libatömő vidéki
 asszonyságot szublimál a papíron

JÖVŐTLENÍTÉS

akinek már csak múltja van
konnyen lemondhat a jövőről
idő-emigráns hontalan
kit a kimért perc már nem őrol

és ha mégis lehet hona
otthonául időtlen hon legyen
csak semmi terv-zenebona
árásszon el mindent tenger jelen

oly szabadon istenek élnek
ahogy ember évei múltán
vághat neki az örök éjnek

jövő jelent játszik szimultán
nem tudhatni a tábla hol van
fele égben fele pokolban

Blum Tamás

VÁZLATOK AZ OPERA ZENEDRAMATURGIÁJÁHOZ

Szegzárdy-Csengery Klára fordítása

Bevezetés

1

Az ember gyakran találkozik ezzel a megfogalmazással: „Nem értem ezt a zenét”, ami azonban valószínűleg azt jelenti, hogy a hallgatónak nem tetszik az a bizonyos zene, s nem tud véleményt alkotni róla. Az „értem” vagy „nem értem” kifejezés nem világítja meg kielégítő módon a hallgató és a zene viszonyát.

A lascaux-i barlangban úgy csodáljuk meg a bikákat és kecskéket, mintha nem is tizenhétezer évvel ezelőtt, hanem napjainkban festették volna őket. A képeket alkotó közösség munkájának művészi tartalma érthetőnek tűnik számunkra, noha sejtünk sincs, milyen megfontolásból festettek szép állatképeket a sötét barlangok falaira. Mégis csodálkozva állapíthatjuk meg, hogy konzekvensen követtek bizonyos, a későbbi évezredek művészi ideáljaihoz közel álló esztétikai szabályokat. Úgy hisszük, képesek vagyunk azt is megérteni, amit az antik szerzők műveik megalkotásakor gon-

doltak. Homéroszt olvasva gondolatait nem kell mai gondolkodásmódunkhoz igazítanunk. Művével különösebb fáradság nélkül olyan kapcsolatba kerülhetünk, mint bármely más mai könyvvel. A zenével azonban más a helyzet. Hallási szokásainkkal csak a jelenhez s az elmúlt négy-öt évszázadhoz alkalmazkodunk. E korlátozott megértés legfőbb oka valószínűleg abban rejlik, hogy a zene lejegyzése csak igen későn alakult ki, s a mai napig nehézkes és pontatlan maradt. Csupán a késő középkorban fejlődött ki az első használható – vonalakat és pontokat alkalmazó – kottairás. Arra többé-kevésbé alkalmas volt, hogy kora zenéjét lejegyezze. Újabb lejegyzési módot azonban napjainkig sem sikerült kitalálnunk. Így hát érthető, hogy a zeneszerzők már nem boldogulnak a kottairás hagyományos módjával. Egy egész sor szóbeli magyarázatra van szükségük, amitől azonban az amúgy is bonyolult összkép csak még olvashatatlanabbá válik.

Sokat tudunk Praxitelésről vagy Tacitusról, de ki tudja amaz évszázadok zeneszerzőinek nevét? Zenéjüket is kevésbé ismerjük, hiszen a megfelelő lejegyzés hiányában csak az előadók által szüntelenül módosított változatok terjedhettek el.

Nemcsak az évek, de a különböző kultúrkörök határait is a zene töri át a legnehezebben valamennyi művészeti ág közül. Egy kínai kép gyakorta éppoly sokatmondó lehet számunkra, mintha saját kultúrkörünkből származna. Eltekintve a nyelvi és fordítási nehézségektől, egy-egy könyv vagy vers is igencsak érthetőnek tűnhet. A kínai zene azonban vajmi keveset mond a különösebb előképzettséggel nem rendelkező hallgatónak. Gyakran még azt sem tudjuk eldönteni, hogy vidám-e vagy szomorú.

2

A vokális zene érthetőségének kulcsa a szöveg. Feltéve, hogy a komponista értelmesen illesztette zenéjét a szöveghez, mi, a hallgatók, magunk is felfedezhetjük e kapcsolatokat vagy megfeleléseket. S akkor a dolognak valóban van valami köze a megértéshez.

A zene és szöveg közötti asszociáció legjobb lehetőségeit a zenés színpadi mű kínálja. A zenés színházban mindig fennáll valamiféle követhető összefüggés a darab és annak zenéje között. Az opera megjelenésekor ez az összefüggés új minőséggel gazdagodott. Itt a zene saját esztétikai értékkel bír, amely nélkül a darab egymagában nem lenne életképes.

3

„*Superis deorum gratus et imis*” – „*kedvel ám téged valamennyi isten fönt is, alant is*” – írja Horatius, bár nem éppen az operáról, mégis, ha a műfaj népszerűségére vonatkoztatjuk, igen találóan. S valóban, a Firenzéből származó új, előkelő műfaj még a XVII. század folyamán Velencében – ahol állítólag harminc operaház működött egyszerre – gyorsan a hollywoodihoz hasonlítható tömegprodukcióná alakult át. Az opera hamarosan az olaszok nemzeti szórakozásává vált. A hercegtől a suszterinasig mindenki látogatta az előadásokat, ha nem is ugyanazon az estén.

Az új műfaj más országokban is gyorsan tért hódított, nem utolsósorban azért, mert mindenütt hallani akarták a leghíresebb énekeseket. Így alakult ki az operabarát típusa. Hozzáértők és álhozzáértők, művelt polgárok és tenorimádók, a szép ruháikat mutogató hölgyek s a szép hölgyeiket felvonultatni kívánó urak egyaránt hozzájárul-

tak ahhoz, hogy a nézőterek hamar megteljenek. Így vált magától értetődővé az a folyamat, melynek során a középosztály módosabbá válásával egyidejűleg sok város operaházat építtetett, zenekart, kórust, balett-társulatot szerződtetett, vagyis azt nyújtotta polgárainak, amit kevéssel azelőtt csak hercegek és püspökök engedhettek meg maguknak. Közben ugyanis Velencében bealkonyult a Hollywoodhoz hasonlóan jövedelmező operaüzletnek, s anyagi okokból még az ifjú Esterházy herceg is elbocsátotta apjától örökölt operaegyüttesét. A nagyvonalú városi operaüzem fenntartása többé került, mint amennyit jövedelmezett. E költségeket áthárították hát a gazdagokra, neves intézményekre, elsősorban azonban az adófizető polgárookra.

4

Az a folyamat azonban, amelynek napjainkban vagyunk tanúi, már kevésbé magától értetődő. Bár csak kevés komponista adja operáírásra a fejét, s csak egész kevesen aratnak sikert műveikkel, maga az opera műfaja ma népszerűbb, mint valaha. Új országok csatlakoznak az európai operakultúrához. Szerte a világon fiatalok azért folytatják tanulmányaikat, hogy operaénekesek, -karmesterek, -rendezők legyenek. Ama forradalom győzelmének helyszínén, amely minden általa „elitnek” tartott kultúra megsemmisítését tűzte ki céljául, a forradalom kétszázadik évfordulójára a köztársaság szocialista elnöke operaházat építtet. Az ötödik kontinens legszebb s leghíresebb épülete, a sydneyi operaház egyben egész Ausztrália jelképe is. Óriáscégek foglalkoznak milliós példányszámban operalemezek, kazetták, hangszalagok és videók sokszorosításával, s mindez érdeklődésre és vevőkre talál egy új, széles közönség körében. Természetesen minden jó játéknak megvan a maga elrontója. Talán csak az angol gótikus katedrálisokat akarták annyian lerombolni, mint ahányan az operát szeretnék eltemetni. Egyes ellenzői szerint túlságosan is elit, mások szerint nem eléggé az. Az opera azonban vígan él tovább, mint ahogy a lincolni vagy elyi katedrális is szilárdan áll a helyén.

Ugyanakkor az operaüzem egyre inkább múzeumhoz kezd hasonlítani. Az operaházakban szinte kizárólag a régi műveket játsszák. Így az előadóknek gyakran támad az a kellemetlen érzésük, hogy valójában múzeumi örök. Régebben a szerzők személyesen vagy közelségük és kisugárzásuk által az előadások szellemi vezetői voltak. Olyan egyéniségek, mint Mahler és Richard Strauss vagy később Britten egyes operaházaknál vagy együtteseknél nemcsak saját alkotásaiknak, hanem más komponisták operáinak előadását is felelős vezetőként irányították. Az ilyen mesterek manapság hiányoznak.

Ez lehet az egyik fontos oka annak, hogy nem alakultak ki a régi korok operáinak mai előadására alkalmas tradíciók. A zseniális művészek persze mindig megtalálják a maguk útját. Itt inkább azokra a főbb irányelvekre gondolok, amelyek a „csak” jók és a közönszerűek rendelkezésére állnak mintegy vezérfonalként.

Ez a rendezőket és a díszlet-, illetve jelmeztervezőket érinti a legkeményebben. Vagy nagyanyáink korának színelőadásait kell utánózniuk – amit persze egyetlen tehetséges művész sem tesz szívesen –, vagy pedig folyton valami újszerű kitalálására kényszerülnek, ami csak ritkán sikerül.

Pedig e műfaj racionális, érthető részét meg lehet tanulni. Ezeknek az elemeknek

a legtöbbje ott áll a partitúrákban és zongorakivonatokban, s így mindenki hozzáfér, aki tud kottát olvasni.

Mint ahogy a Rohrschach-teszt színfoltjaiban formákat és alakokat vélünk fölfedezni, úgy ismerhetjük fel egy-egy opera zenéjében a Gesamtkunstwerk elemeit, a szöveg és a zene összefüggéseit. Az opera zenedramaturgiájáról viszonylag keveset írtak. Hogy erről az „érthető” részről szóljak – ez jelen munkám célja.

I

Mozaik

1

Az operalibrettóknak csupán egy igen csekély része új, eredeti mű, amelyet kifejezetten megzenésítés céljára írtak, mint például a COSÌ FAN TUTTE, az AIDA vagy A RÓZSALOVAG – többségük már meglévő irodalmi művek feldolgozása. Kezdetben a librettisták többnyire mitológiai, bibliai vagy régi eposzokból származó epizódokat dolgoztak fel. Később a legkülönbözőbb műfajokból készültek szövegkönyvek: drámákból, regényekből, novellákból, költeményekből. Legtöbbjük nem állt az eredeti művel azonos irodalmi színvonalon. Hiábavaló időtöltés lenne azonban azon vitatkozni, hogy vajon helyes-e banális operalibrettót írni egy jelentős irodalmi műből avagy sem.

A librettisták számára – akik többnyire a terület specialistái – bizonyára könnyebb egy már kitalált történetet feldolgozni, mint újat kigondolni. Massenet WERTHER-ének vajmi kevés köze van Goethe szelleméhez, de vajon Goethe szelleme alkalmas-e egyáltalán egy librettó számára? S lehet-e egyáltalán szó szerint megzenésíteni egy színdarabot?

Néhány komponista megpróbálkozott ezzel. Az ilyen opera azonban hatásában mégis különbözik az eredeti műtől, mint például Berg WOZZECK-ja Büchner darabjától. A megzenésített szöveg ugyanis tízszer vagy harmincszor annyi ideig tart, mint ha csak elmondanák. Így a darab vázaltszerűen rövid jelenetei megzenésítve lényegesen hosszabbak. A színpadkép néhány másodperces gyors változása helyett átvezető közjátékok kotik össze egymással a képeket. Az embernek az a benyomása támad, hogy a százötven éves darab modernebb színházi felfogást képvisel, mint ötvenéves operaváltozata. Ez azonban negatív kritika helyett csupán annak a bizonyítéka, hogy az opera nem pusztán megzenésített színdarab, hanem szöveg és zene saját életet élő különleges szimbiózisa.

2

Az énekesnek, aki egy irodalmi mű operaváltozatában éneklő szerepét, alakításához az operából kell kiindulnia, nem pedig az eredeti műből. Aki elhagyja Verdi és Boito Jagójának démoni vonásait, s helyette Shakespeare karrierista gazemberét akarja megformálni, mit sem tud kezdeni a zenével, habár az opera szövegének legnagyobb része a színdarabban is megtalálható.

Csajkovszkij számára szent volt Puskin ANYEGIN-je. Alig akad egy-egy olyan szó az opera szövegkönyvében, amely ne szerepelne Puskin verses regényében is. Mégis, jól lehet akaratlanul, operalibrettóvá kellett „alacsonyítania” Puskin művét, s le kellett

mondania arról a szarkasztikus hangvételtől, amely a romantikussal együtt oly egyedivé teszi e mű hangulatát. A társadalomkritikus Puskin megveti műve főhősét, Anyegint, Csajkovszkij – mint ahogy az zenéjéből kitűnik – elfogadja. Puskin üresfejű dandyjéből Csajkovszkijnál tragikus hős lesz. Aki a színpadon Anyegint Csajkovszkij felfogásának megfelelően szeretné jól alakítani, annak az operai figurát kell eljátszania.

3

Az opera minősége nem a szövegeknyv és a zene minőségének összege. A TRUBADÚR nyilvánvalóan csodálatos mű, noha cselekménye kusza. Paisiello SEVILLAI BORBÉLY-a vagy D'Albert A HEGYEK ALJÁN-ja is jó opera, bár zenéjük nem különösebben értékes. Éppen a fent említett szimbiózis, a zene és a szövegeknyv nyilvánvaló és mégis megfoghatatlan kapcsolata az, ami a jó opera lényegét adja.

4

A prózai és a zenés színház közötti egyik leglényegesebb különbség a cselekmény lassított tempója, amelyet éppen a megzenésítés hoz létre. A komponista „időterve” határozza meg, hogyan lesz egy viszonylag rövidebb szövegből lényegesen hosszabb opera. Eközben az óra nyilván nem ketyeghet egyenletesen. Zárt számos, secco recitativós opera esetében ezek a tempóváltások például egészen kiélezettek: a recitativók tempója alig, az áriáké viszont lényegesen lassabb a prózáénál. Szövegrészek ismétlődnek, elő-, utó- és közjátékok ékelődnek be, s mindehhez hozzájárul még a zárt számoknak a seccoénál amúgy is lassabb tempója. Atkomponált opera esetében ezek a tempóváltások nem oly szélsőségesek, s kevésbé a zenei formákhoz, mint inkább a konkrét cselekményhez igazodnak. Ezt az időtervet a zenedramaturgiai építmény alapjának tekinthetjük.

Számos opera eredeti formájában is jól előadhatónak látszik. Másoknál az az érzésünk, hogy előadásukhoz „itt és most” szükség lenne néhány dramaturgiai beavatkozásra. Türelmünk kevesebb, koncentrációs képességünk talán gyengébb, mint elődeinké volt száz éve, továbbá nem sétálunk előadás alatt oly gátlástalanul ki-be, amint az régebben szokás volt. Aki manapság szívesen jegyet váltana egy Händel-operára, nem kívánja azt eredeti, teljes hosszúságában végighallgatni. De újabb művek esetében is gyakran érezzük, hogy hasznukra válna némi rövidítés. Ezáltal új időterv keletkezik, amely azonban az előadás szempontjából éppoly meghatározó, mint az eredeti. A gyakorlatban ezen a következőket értem: ha Leppard vagy Harnoncourt a mégoly remek, ám számunkra kissé túl hosszú POPPEA MEGKORONÁZÁSÁ-t rövidített változatban viszi színpadra, azáltal egyszersmind megmenti a darabot a mai előadás számára. Guiraud a divatnak hódolt, amikor Bizet CARMEN-jének dialógusai helyébe egészen jó recitativókat komponált, ám ezzel nem zavarta meg a darab menetét. Ha azonban a rendező arra kéri a karmestert, hogy vezényelje el az egyik Leonóra-nyitányt a FIDELIO utolsó képe előtt, csupán azért, mert rendezésében túl sokáig tart a színpadkép átváltoztatása, tönkreteszi a zeneszerző időtervét. A nyitánynak ugyanis ugyanaz a mondanivalója, mint az utolsó képnek. A szabadítás egymás után kétszer játszódik le, s az opera jó szerkezete ezáltal rosszul összeállított koncertprogrammá válik.

5

Az opera szempontjából éppoly jelentőséggel bír az apró részletekre lebontott időterv – nevezzük most „kis időterv”-nek. Shakespeare drámájának utolsó felvonásában Othello olyan tempóban közelíti meg az alvó Desdemona ágyát, amilyenben jónak látja. Verdi viszont ide hosszú nagybögőszólót komponált, pontosan meghatározva ezáltal a cselekmény tempóját. A jó operában minden kozjátéknak, minden tételközi szünetnek, minden együttes időbeli felépítésének meghatározott dramaturgiai jelentősége van. A zeneszerző e kis időterv segítségével a gyakorlati részleteket is zeneileg szervezi meg. Idő kell egy kórus megjelenéséhez, egy levél megírásához a színpadon, s időbe telik – sőt Mozart korában még több időbe tellett –, amíg az Éj Királynője mögött kigyúlnak a csillagos égbolt fényei. Azok a zeneszerzők, akik jó operadramaturgok is egyszersmind, értenek hozzá, hogyan lehet ezeket a „kötelező feladatokat” is művészi módon megoldani.

Alljon itt két példa e kis időterv jobb megértéséhez: a FIDELIO első kvartettjének bevezetőjében valójában „nem történik semmi”. Mégis e néhány, a szó szoros értelmében véve csodálatos ütem hatására megváltozik az addig realiztikus atmoszféra, s immár a színpadon lévő négy szereplő zavarát, megilletődöttségét, meghatódottságát fejezi ki.

A másik példa a TOSCA-ból származik. Scarpia éppen a kiutazási engedélyt állítja ki. Sardou darabjában eredetileg megkérdezi Toscát, milyen útvonalat óhajt választani. Tosca válaszol, s amint Scarpia aláírta az okmányt, leszúrja a férfit az asztalról vett késsel. Sardou számára oly fontos volt ez a gyors effektus – a TOSCA már Puccini operájának megszületése előtt is hatalmas siker volt, Sarah Bernhardt-ral a főszerepben –, hogy dühösen vonta felelősségre a zeneszerzőt, amiért olyan hosszú és lassú kozjátékot iktatott Scarpia utolsó szava és a gyilkosság közé. Puccini állítólag erre azt válaszolta, hogy gyászzenét akart írni. Sardou felháborodottan kérdezte: Toscát gyászolja, aki élete hőstettét hajtja végre, vagy netán Scarpiát? Nem, válaszolta Puccini, én ezt a cudar világot siratom, amelyben mindez megtörténhetett.

Nem azért említem e közszájon forgó anekdotát e helyütt, mintha Puccini szavai is olyannyira meggyőzőnének, mint zenéje, hanem csupán azért, hogy rámutassak, milyen sokféle lehetőség áll a zeneszerző rendelkezésére, hogy a szöveg időbeli elosztásának megtervezésével értékes zenedramaturgiát teremtsen.

6

„Der Dichter spricht” – „a Költő szól”: ezt a szép címet viseli Schumann GYERMEKJELENETEI-nek egyik darabja. Ez a hatás gyakran érvényesül az operában is, jó példa erre az idézett TOSCA-jelenet. A néző hirtelen úgy érzi, hogy a zene személy szerint őhozzá szól. Nem érdekli többé, hogy a cselekmény lefolyásának tempója megfelel-e a valóságnak, egyáltalán nem zavarja, hogy Toscanak oly soká kell várnia, késsel a kezében. Jobban mondván megérti, hogy valójában nem is vár, egyszerűen csak nem cselekedhet, amíg a zene el nem mondta mindazt, amit a költő ki akart vele fejezni.

A zeneszerző mondanivalója természetesen ellentétben is állhat szereplői cselekedetével. Ebben az esetben is a zenekar játssza a közvetítő szerepet. A SZÖKTETÉS A

SZERÁJBÓL című operában Osmin áriájában így énekel: „*ich hab' auch Verstand*” („*Van itt egy kis ész...*”), Mozart azonban egy mulatságos oboaszólammal a közönség tudomására hozza, hogy ő ennek éppen az ellenkezőjéről van meggyőződve.

7

Der Dichter spricht – ám mondanivalóját egyetlen elhibázott színpadi mozdulat tönkretelheti. A FIDELIO kvartettjének előjátékát bármilyen színpadi esemény csak megzavarná. S milyen rémes lenne, ha Osmin háta mögött Pedrillo „meghallaná” az oboaszólamot, s gúnyos grimaszokat vágna közben. A tehetséges színpadi énekes nagy színészi erenye tehát, ha azokban a pillanatokban vagy percekben, amikor valójában nincsen semmi dolga, megfelelően tud viselkedni. A passzív, mégis sokatmondó jelenlét képességét azonban önmagának kell magában kifejlesztenie. A rendező ilyenkor legtöbbször csupán annyit mond: Te csak állj ott, amíg véget nem ér a zene.

8

A költő persze azt mond, amit akar. S nem minden zeneszerző nyilatkozik meg mindig oly méltóságteljesen, ahogy azt esetleg elvárnánk tőle. De talán másként gondolkodik, mint mi, például úgy, hogy a szép zene megfelelő kárpótlást nyújt a hibás zenedramaturgiáért. Ehhez természetesen joga van. A szereplő, aki Händel XERXES-ében a Largót énekli (az eredeti kéziratban itt Adagio áll, a Largo elnevezés csak később jött divatba), nem nosztalgikus természetbarát, amint azt a szöveg s a bukolikus zene hallatán feltételeznénk, hanem maga Xerxes, a gonosz zsarnok. Valójában úgyszólván nem lenne tehát joga ahhoz, hogy ilyesmit énekeljen, alakítója azonban valószínűleg a legjobb énekes volt, akit Händel egyszerűen csak megajándékozott a legszebb dallammal. Rossini sem szégyellte megbukott tragédiája, az ELISABETTA REGINA D'INGHILTERRA jó nyitányát előjátékként hangról hangra átmenteni A SEVILLAI BORBÉLY-ba. Ha a hallgató az Allegro könyörgő, szaggatott e-moll főmotívumát tragikus zeneként értelmezi, világossá válik számára a dallam eredeti jellege. Mégis aligha akad valaki, aki úgy vélné, hogy Rossini ezúttal művészhez méltatlanul járt el. Ehhez ugyanis túl szép a nyitány.

9

A zeneszerző mondanivalója tehát abban nyilvánul meg, hogy többet és mást közöl a hallgatóval, mintha csupán kísérezetét írt volna a szöveghez. Ehhez tudnia kell, hol szeretné alkalmazni legjobb zenei eszközeit. Egyetlen opera partitúrája sem állhat mindvégig csupán a legszebb zenei részletekből, hiszen akkor éppoly élvezhetetlen lenne, mint az a menü, ami kizárólag ingyencségeket tartalmaz. Másrészt a tapasztalt zeneszerző ismeri a saját korlátait, s azt is tudja, mennyi értékes zenei ötletet tud alkalmazni az adott műben, s mennyi dramaturgiailag értékes, ám tisztán zenei szempontból nézve már banálisabb anyaggal kell beérnie. E szerint tervezi meg a zenei minőségi értékek görbéjét. Wagner vagy Richard Strauss nagyságrendű zeneszerzők képesek ezt olyan pontosan előre programozni, hogy ezáltal a közönség egész visel-

kedését irányítani tudják. Tetszésük szerint élénkül meg vagy lanyhul a hallgatók figyelve. Gluck a dramaturgiai szempontból legfontosabb pontokon helyezi el legszebb számain. Figyeljük csak meg, hol találhatóak az ORFEUSZ legszebb balettjei vagy áriái. Habár Eduard Hanslick, a múlt század nagy zenekritikusa szerint a „*Che farò senza Euridice*” (német fordításban: „*Ach, ich habe sie verloren*”; „*Ah, elvesztettem*”) kezdetű áriát akár azzal a szöveggel is énekelhetnék, hogy „*Ach, ich habe sie gefunden*” („*Ah, megtaláltam*”), hiszen zenéje egyáltalán nem szomorú. Csakhogy itt a költő nem szomorúságról vagy vidámságról kíván szólni, hanem a drámailag legfontosabb pillanatban alkalmazza legszebb melódiáját.

Az ilyen terveknek két ellentétes fajtája létezik. Az első esetben a komponista a drámai feszültség csúcspontján alkalmazza legértékesebb zeneszámain vagy zenei anyagát. Jó példa erre a FIDELIO kvartettjének előjátéka vagy a felcserélt szerelmespárok kánonja a COSÌ FAN TUTTÉ-ban. A másik lehetőség ennek pontosan az ellenkezője. A zenei csúcspontok ott találhatóak, ahol a cselekmény takaréklángon van, ahol, úgy mond, „van idő” a szép muzsikálásra. Ilyen Arnalta bölcsődala a POPPEÁ-ban vagy az „*Az asszony ingatag*” („*La donna è mobile*”) című ária a RIGOLETTO-ból. A játéktér, a technikai és művészi eszközök és lehetőségek tárháza tehát valóban végtelen. Az operában semmi sem lehetetlen. A RIGOLETTO négyesében a cselekmény párhuzamosan fut két önálló szálon, a DON GIOVANNI-ban a bálon a három zenekar más-más tánczenét játszik, három különböző társadalmi réteget képviselve ezáltal. A RAJNA KINCSE előjátékában zenei szempontból hosszú percekig semmi sem történik, hogy a néző ráhangolódhasson a négy estét betöltő RING lassú folyamatára. Korlátlanul uralkodhat a zeneszerző fantáziája.

10

Az operában a zene hasonló szerepet tölt be, mint a filmben a kamera mozgatása. Lehet vele svenkelni és vágni, koncentrálni egy személyre vagy a színpadkép egy adott pontjára. A cselekmény közben utalni tud egy másikra, bármely apró részletnek jelentőséget kölcsönözhet, vagy éppen szándékosan meg is foszthatja fontosságától. Akárcsak a filmrendező a kamera mozgatásával, úgy dönti el az operaszerző a zene segítségével, hogy mi legyen a néző számára fontos, és mi mellékes.

11

Minden zenés színpadi műben számtalan asszociatív elemet hallunk. Ezen olyan hangzásokat értek, amelyek a hallgatóság körében hasonló asszociációkat keltenek. Itt három nagy csoportot különböztethetünk meg. Először is vannak naturalisztikusak, ezek egyértelműek: a harang kongása az időt jelzi, vagy üllőt vernek a színpad falak mögött, lövést adnak le egy láthatatlan ágyúból. Második helyen állnak a stilizált elemek, amelyek már némi zenei képzelőerőt kívánnak meg a hallgatótól: a klarinét úgy trillázik, akár egy madár, a pikolószólamban villámok cikáznak, a hangszerek az üllőt verő kalapács ritmusát utánozzák. A harmadik csoportot a zenei elemek alkotják. Ezek már bizonyos előzetes ismereteket követelnek meg a befogatótól. Wagner feltételezi, hogy a közönség észre fogja venni, miként kapcsolódik a MESTERDALNOKOK-ban az ódivatú zene Kothner divatjamúlt tabulatúrájához. A VARÁZSFUVOLÁ-ban a két vértess

énekelte korál erkölcsi szolgálatuk zenei szimbóluma. CARMEN sorsmotívumában megtaláljuk a számos cigánydal skálájára jellemző bővített szekundlépést.

A hallgatóknak az a képessége, hogy észrevegyék ezeket a zenei utalásokat, állandóan változik. Különösen érvényes ez a harmóniákhoz fűződő viszonyukra. Az elmúlt évszázadok során a diszsonáns és konszonáns akkordok használata nagymértékben liberalizálódott. A harmóniai szabadság a boldog XIX. században volt a legnagyobb, immár távol Palestrina korának szigorától, de még a második bécsi iskola működése előtt. Az akkori zenehallgatók bizonyára nagyon jól „értették” a harmóniák dramaturgiai közlési rendszerét. Csak hogy az átlagember hallása korlátozott, s az új hangzatok megtanulásával egyúttal a régebbi korok árnyalatai iránti érzékenységből is veszít.

A Komtur megjelenését Don Giovanni házában annak idején fenomenális zenei hatás kísérte, s ez főként a jelenet elején felhangzó szűkített akkordnak, egy akkoriban ritkán alkalmazott harmóniának volt köszönhető. Néhány évtizeddel korábban sokkal gyakrabban fordult elő, például a JÁNOS-PASSIÓ evangélistájának recitativóiban. Mindjárt az első tételben a Jézusról szóló rész konszonanciáinak ellenpólusaként, Júdást jelképezi. Néhány évtizeddel Mozart után a romantikus színházi zene közhelyévé válik, s újabb néhány évtized elteltével Stravinsky már tudatosan és konzekvensen kerüli használatát, mert „nem mond neki semmit”.

Számunkra a szóban forgó részlet drámai hatása még mindig igen erős, nem mint ha a „vad” harmóniát még mindig annak hallanánk, hanem mert e fortissimo olyan csodálatosan brutális, és oly váratlanul hangzik fel.

Vagy nézzük Ferrando áriáját a COSÌ FAN TUTTÉ-ban („*Un aura amorosa* – „Szerelmes lehelet” – Lányi Viktor fordítása). Formája A-B-A. A második A rész második ütemében Mozart egyetlen harmóniát megváltoztat: e kis változás a kortárs hallgató számára bizonyára valamiféle jel volt, amellyel a komponista kétségbe vonta Ferrando feltétlen optimizmusát. Mozartnak bizonyára szilárd meggyőződése volt, hogy ez az egyetlen akkord sok hallgatója számára érthető lesz. Attól tartok azonban, hogy a mi hallási beidegzéseink már aligha alkalmasak arra, hogy e két változat közötti apró különbséget egyáltalán észrevegyük.

12

Ami viszont a zenei hasonlóságok felismerését illeti, hallásunk e tekintetben talán javult. Oly korban élünk ugyanis, amikor a zeneszerzők körében túl nagy szerepet játszik a „különbözni vágyás”, s még az amatőr is azt hiszi, tolvajt fogott, ha két műben valami hasonlót talál felfedezni. A komponisták természetesen nem lopnak egymástól, lehetnek azonban hasonló gondolataik, amelyeket hasonló módon fejeznek ki, mivel egyazon kultúrkörhöz tartoznak.

Ezek az ismétlések és hasonlóságok az operában különös fontossággal bírnak. Idem per idem – ugyanazt ugyanazzal –, hangzik az elv: a vezérmotívumok, vezérharmóniák s mindaz, ami ésszerű okokból megismételhető, azt az asszociációt kelti a hallgatóban, hogy valami a színpadon is megismétlődik.

A szövegűség kifejezés sok bonyodalom okozója manapság. Egy művet csak valami-féle felfogás szellemében lehet bemutatni, ami már önmagában véve feldolgozás, a mű eredeti szellemétől való eltérés. A kottakiadás az, amelynek a mű eredeti szelleméhez kell hűnek lennie, hajszálpontosan meg kell felelnie a kéziratnak, az eredeti műnek, hogy mi, előadók, pontosan tudhassuk, melyik műhöz kívánunk „hűtlenek” lenni. Sok kiadás sajnos egyáltalán nem hű az eredeti műhöz, s így különös változatok jönnek létre, amelyek valójában csak megörökített sajtóhibák.

Hogy némelyek túl merésznek tartanak egy bizonyos rendezést, annak semmi köze a mű eredeti szelleméhez való hűséghez. Patrice Chéreau RING-tolmácsolása alapos és mélyreható műelemzés eredménye, s mint ilyen, hű a mű eredeti szelleméhez. Mivel azonban az akkori bayreuthi szokásoktól eltérő kifejezési formákat választott, többen, akiknek ez az inszenálás nem tetszett, úgy vélték, hogy hűtlen a mű eredeti szelleméhez, jobban mondva nem autentikus. Ezek szerint tehát egy felszínes, átgondolatlan, ám hagyományos színrevitel autentikusabb? Hasonlóan elhibázott dolog ebben az összefüggésben a mű eredeti nyelvére hivatkozni. Bizonyára jobban megfelel a komponista elképzeléseinek, ha művét azon a nyelven adják elő, amelyen megírta. Am mi haszna mindennek, ha így a közönség egy izgalmas színházi est helyett hot-tentotta koncertben részesül, s halálra unja magát? Egy olasz nyelvű FIGARO-előadás német énekesekkel Berlinben ugyan felettébb hű a mű eredeti szelleméhez, mégis bosszantó, amikor a közönség csak a „*fresco, fresco*” hallatán nevet, mert az a zabálásra [németül: fressen. A ford. megj.] emlékezteti. Ezt a problémát természetesen soha nem lehet egyértelműen megoldani, egyszer az eredeti nyelvnek, másszor a fordításnak kell elsőbbséget élveznie. A döntésünket befolyásoló legfontosabb tényezők között mindig szerepeljen a város, a közönség, a mű, az énekesek és a fordítás minősége.

Hasonló a helyzet az úgynevezett „historikus stílussal” is. Nem lehetünk ugyan hűek a letűnt századok hallási szokásaihoz, mégis művészi és hatásos ötlet, ha megpróbáljuk a közönséggel elhitetni, hogy beültettük H. G. Wells időgépébe, s hirtelen olyannak hallja a zenét, mint amilyen az Monteverdi vagy Händel korában volt. Élvezem az ilyen előadásokat, ha szépek, a mű eredeti szelleméhez való hűségük tekintetében azonban nem értékelem őket többre más előadásoknál.

Az ilyen kérdések eldöntésében már csak az életkorom is befolyásol. Nagyon is jól emlékszem még arra, hogy a kottahű opera-előadások legfőbb szószólója, Arturo Toscanini a Salzburgi Ünnepi Játékokon egy egész hanggal transzponálta az Éj Királynőjének áriáját, pusztán azért, mert az énekesnő indiszponált volt. Hermann Scherchen, aki nemcsak jelentős Bach-dirigens, hanem tudós is volt egyúttal, negyven évvel ezelőtt azt kívánta, hogy a H-MOLL SZVIT-ben modern zongora játssza a continuót, mert a terem túl nagy volt, a csembaló pedig nem szólt elég hangosan. Manapság véteknek tekintenék az ilyesmit. Ennek azonban több köze van a sznobizmushoz, mint a mű szelleméhez való hűséghez. Az ilyen előítéletektől vagy éppen divatos jelenségektől csak az eredeti kézírathoz hű partitúrák menthetnek meg bennünket.

II

Verdi: RIGOLETTO. Rigoletto és Sparafucile duettje, No. 6.

1

E duett kezdetén hangnemérzetünk emlékszik még az első kép Desz-dúr zárójelentére. A felhangzó zene első üteméből világossá válik, hogy Verdi meg akarta őrizni ezt az érzetet a hallgató fülében, és a lehető leggyorsabb színváltozást kívánta. Az itt álló disszonáns akkord akkoriban elképzelhetetlen lett volna, ha nem kapcsolódik egy, a hallgató zenei emlékezetében még jelen lévő hangnemérzethez.

Az akkord legmagasabb, vagyis legpregnansabban hallatszó hangja a desz, tehát az a hang, amely az előző képben oly gyakran ismétlődik, és meghatározza a hangnemet. Egy két kis- és egy nagytercből álló négyeshangzatról van szó. Ez a harmónia később „Trisztán-akkord” néven vált híressé, mivel ezzel kezdődik a TRISZTÁN ÉS IZOLDA előjátéka. Wagner operadramaturgiájában és összhangzattanában mindig tragikus mozzanatokhoz kapcsolódik, de már a Wagner előtti operairodalomban is mindig baljós eseményekre utalt. (Egyébként itt ugyanarról a „különös” hangzatról van szó, amelyet Mozart is alkalmaz a COSÌ FAN TUTTÉ-ban, Ferrando említett áriájában.)

A második akkord szintén négy hangból áll. Az előzőből megmarad az F, amelyhez további másik három csatlakozik. A köztük lévő távolság mindig azonos, vagyis kisterc. Ez az a bizonyos „szűkített” akkord, amelyet Bach Júdás említésekor, Mozart pedig a Komtur megjelenésekor alkalmaz. Mivel nem tartalmaz disszonanciát, de nem is a dúr- vagy moll-akkordok értelmében vett hármashangzat, itt a disszonanciából a konszonanciába átvezető, semleges szerepet játszik. A harmadik akkord ugyanis konszonáns, az újonnan elért f-moll hangnemben. Kvartszext fordításban áll, amelyet rendszerint egy domináns és egy tonika szokott követni. Verdi ismét lelassítja ezt a folyamatot, a domináns elé még egy disszonanciát iktatva be. Ez azonos az opera legelső akkordjával, s mindig akkor tér vissza, vezérharmóniaként, amikor Rigolettónak eszébe ötlük Monterone átka. Csak e hangzat (és a Rigoletto által énekelt mondat) után következik a feszültséget feloldó domináns és tonika, amely azután meghatározza az F-dúr hangnemet.

A duett bevezető hat harmóniáját tehát – az összhangzattankönyvekben szereplő nevükön túlmenően – zenedramaturgiai jellegük is „jelentőségteljessé” vagy éppen „érthetővé” teszi. Megváltoztatják a cselekmény hangulatát, átmenetet képezve a herceg kegyetlenül „disszonáns” bálterme és a kis utcácska látszólagos idillje között.

2

Ezekkel az akkordokkal egyidejűleg felbukkan egy rövid motívum. Bár szaggatott ritmusával a sánta, lélekben összetört Rigolettóra utal, dallamanyaga az előző kép utolsó ütemeiből származik. Megegyezik az utolsó vivacekórus hangjaival, szinte pontosan idézve az annak 18. ütemétől kezdve oly makacsul ismétlődő dallamfoszlányt. Verdi nemcsak az előző kép hangnemét, hanem utolsó dallamát is tovább akarta vinni. Ez is azt mutatja, mily fontos volt számára, hogy a két kép közötti szünet a lehető legrövidebb legyen.

Hasonló koncepciót fedezhetünk fel az AIDÁ-ban is. Az egyaránt két-két képből álló első, harmadik és negyedik felvonásban a színváltások alatt a zene lényegében folyamatos. Sőt a negyedik felvonásban ugyanazzal a megoldással találkozhatunk, mint a RIGOLETTÓ-ban: a második kép ugyanazzal a dallammal kezdődik, amellyel az első végződött.

3

A színpadkép tehát az eldugott utcácskát ábrázolja a házzal, melyet Rigoletto lányának, Gildának bérel. E ház előtt áll őrt esténként Sparafucile, akinek „beszélő” neve (magyarul: „fegyverrel lő”) nem sok jót ígér. Fenyegető zene helyett a zenekar mégis csodálatosan szép notturmo-dallamot játszik. Ez ugyanis nem a gyilkos, az utca vagy a szegényes házacska zenéje, hanem a holdfényes itáliai nyáréjszakáé. A komponista zenei kamerájával a távolba svenkel, a magasba, szép környezetbe, ahol a két gonosztevő folytatja beszélgetését.

4

Az énekesek nem a zenekar játszotta dallamot éneklik, az „nem hozzájuk tartozik”. Sparafucile megszólítja Rigolettót, aki azonban rögtön elutasítja őt. Szinte túl gyorsan, mint olyasvalaki, aki valójában egyáltalán nem biztos a dolgában. Sparafucile tehát tovább ajánlkozik, szövegét egy kis ellenszólam kíséri: „*A törnek mestere, ki itt előtted áll*” (Blum Tamás fordítása) – mondja büszke hivatástudattal. E kis dallam talán annak a magabiztosságnak a jutalma, amellyel vállalja, hogy a gyilkosok céhéhez tartozik. „*Rabló?*” – kérdezi udvariasan Rigoletto, megismételve a három utolsó hangot. „*Olyasvalaki, aki némi pénzért megszabadítja vetélytársától.*” Sparafucile egy másodpercre rábámul a púpos bolondra, majd gúnyosan megkérdezi: „*És ön, önnek nincs vetélytársa?*” „*Hogyhogy?*” – kérdezi felháborodottan Rigoletto, Sparafucile pedig így válaszol: „*Hissen itt lakik a kedvese.*” Ennél a mondatnál az eddig csupa konszonáns harmóniából álló notturmo a szűkített akkord, a relatív disszonancia szférájába vált át: úgy látszik, Rigoletto végre megértette, hogy leánya ajtaja előtt nem lehet közömbös számára e veszedelmes ember.

5

A szép éjszaka dallama e ponton véget ér, a zenei kamera a két szereplőre irányul. Titkos kis alkudozás kezdődik. A zenekar szinte teljesen a háttérbe vonul: A szöveg minden egyes szavának érthetőnek kell lennie, hiszen a herceg meggyilkolását beszél meg, még akkor is, ha Sparafucile nem tudja, kiről is van szó valójában. S amikor Rigoletto a herceget „demoné”-nak, azaz gonosz szellemnek nevezi, e becsmérlő szó úgy hangzik fel, ahogy az csak az operában lehetséges: hirtelen fortíssimóként, habár Sparafucilénak éppen ezt a szót nem kellene meghallania. Különös módon éppen a nagy hangerőbeli különbség teszi hitelessé, még ha a dinamika nem sokkal halkabb, hanem jóval hangosabb lesz is. A zenekarban a vonósok húrjain nyugtalanító glissándókat hallunk, amelyek onkéntelenül is a két borda között a mellkasba csúszó törre emlékeztetnek. És ismét süt a hold, újra felhangzik a notturmo. Amikor Sparafucile nővérét említi, Verdi egy pillanatra „megengedi” neki, hogy ő is ezt a dallamot éne-

kelje. A leány ugyanis szép, az áldozatok csábítónője, megérdemli tehát, hogy egy kicsit rá is vesztegessenek a szép dallamból. A melódia azonban rögtön veszít dallamosságából, amint a gyilkos felajánlja szolgálatait. Bár Rigoletto elutasítja az ajánlatot, rövid szünet után azért hozzáteszi: „Egyelőre.” És akárcsak korábban a „démon” felkiáltás, Sparafucile komor válasza – „Annál rosszabb önre nézve” – is Desz-dúrban hangzik el, a bál, az átok hangnemében. Innen a dallam visszatér F-dúrba. De amikor Sparafucile megmondja különös hangzású nevét, hirtelen egy eddig idegen hangnembe, Asz-dúrba vált. „Külföldi?” – kérdezi bizalmatlanul Rigoletto. „Burgundi” – válaszolja a másik, tehát a szomszéd országból való. S következő kérdését, vagyis hogy hol találhatja meg szükség esetén Sparafucilét, Rigoletto már ebben az „idegen” hangnemben énekl. Nem a szavak, hanem a zene hallatán érezzük úgy, hogy megegyeztek egymással. A zene kicsendül, de Verdi nem mulasztja el, hogy Sparafucile alakítójának lehetőséget ne adjon hangja mély regiszterének bemutatására, egyúttal bizonyos rangot is kölcsönözve ezáltal a szerepnek: Sparafucilét nemes hangú énekesnek kell játszania.

III

Mozart: A VARÁZSFUVOLA. Tamino és az Öreg pap jelenete

1

A VARÁZSFUVOLA bizonyára minden korok legszebb és legjobb operája, ha egyébként el kell is ismernünk, hogy rajta kívül írtak még néhány legszebb és legjobb operát.

Mint köztudott, a mű tartalmaz néhány dramaturgiai hibát. Schikaneder és Mozart arra kényszerült, hogy munka közben gyakorlati okokból mintegy „kifordítsa” a művet, s a gonosz Sarastroból jószágos főpapot, az Éj Királynőjéből, a jószágos anyából pedig gonosz fúriát csináljon. Így az első finálé kezdetén megtörik a cselekmény logikája. A három fiú, akit az Éj Királynője eredetileg kalauzként küld Taminóval és Papagenóval a Gonosz birodalmába, Sarastro világából származó dallamot énekel, egészen más szöveggel, mint ahogy azt elvárnánk. A zenekarban is három hosszan kitartott hang csendül fel, a szabadkőművesek szertartásos kalapácsütéseinek imitációi. A mecénások valószínűleg ragaszkodtak ahhoz, hogy a mű a szabadkőműves-páholyok tagjainak mentalitását tükrözze, amit a szerzők, lévén maguk is páholytagok, nyilvánvalóan nem utasíthattak vissza. Az első képek s az ily módon létrejött ellentmondások korrigálásához azonban már nem volt idejük vagy kedvük.

2

E hiba azonban éppoly kevésbé válik a mű hátrányára, mint a milói Vénusznak hiányzó karja vagy a pisai ferde toronynak ferde mivolta. Ahhoz valamennyi túl szép.

A VARÁZSFUVOLA szerzői a probléma gyakorlati megoldása mellett döntöttek. Bevezettek egy új szereplőt, egy öreg papot, akinek az a feladata, hogy Taminónak elmagyarázza mindazt, amiről eddig téves elképzelései voltak. Ezáltal létrejön egy új, ámbár némiképp vitatható logikai rend: a néző mindent Tamino szemével lát, véleménye az övével együtt változik.

E jelenet szövegének megírásakor Schikaneder hasonló mondatokat alkalmazott, mint amilyenek a szabadkőműves-páholyba való felvételnél hangzanak el. Ez a párbeszéd logikus, dramaturgiai kifogástalan, minden jel arra utal, hogy a librettista több figyelmet áldozott rá, mint némely meglehetősen naiv négysoros versikére.

Ez a szöveg viszont nem alkalmas egy duett formájában megírt zenei párbeszédre. Mozart az egész jelenetet *recitativo accompagnato* formájában zenésítette meg. Ez a komponálási mód akkoriban egészen újnak – s egyszersmind tökéletesen elfeledettnek – számított. A szerzők, bizonyára anélkül, hogy ennek tudatában lettek volna, az első operák stílusához nyúltak vissza, amelyekben a komponisták még beérték néhány zárt számmal, ha egyáltalán írtak ilyet, s egész jeleneteket oldottak meg hasonló módon, így például Néró és Seneca jelenetét a *POPPEA MEGKORONÁZÁSÁ*-ban. Tamino és az Öreg pap párbeszéde azonban egyúttal hatalmas ugrást is jelentett előre, az átkomponált opera felé. Minimális zenei anyagával és maximális kifejezőerejével számos későbbi drámai jelenet előfutára. Gondoljunk csak a király első beszédére a *LOHENG-RIN*-ben, Wotan és Brünnhilde jelenetének kezdetére a *WALKÜR*-ben, Rigoletto „*Pari siamo – Összeillünk*” kezdetű monológjára, Golaud levelének felolvasására a *PELLÉAS* második képében vagy Peter Grimes haldoklási jelenetére, ahol egy láthatatlan kórus veszi át a kísérő zenekar szerepét.

3

Bármily egyedülálló s történeti szempontból jelentős is ez a jelenet, zenedramaturgiai módszerei mégsem térnek el a Mozart más operáiban alkalmazott *accompagnat*óktól. Általánosságban azt mondhatjuk róluk, hogy nem az énekes és a zenekar közti párbeszéd, hanem énekes és hangszeres szálból szőtt folyamatos zenedramaturgiai szövegek.

Kevés kivételtől eltekintve a hangszeres rész nem a színpadon zajló cselekmény illusztrálásául szolgál, hanem az éppen éneklő szereplő érzéseinek, gondolatainak kifejezője. Mozartnál ez szinte mindig a következőképpen történik: az énekes elénekel egy mondatot, amire a zenekar többnyire helyeslőleg, néha azonban másként reagál. Az énekesnek tehát, ahhoz, hogy mondatát megfelelőképpen adhassa elő, már előre tudnia kell, miként fog a zenekar reagálni. Ha nem így történik, a zenekar helytelenül válaszol, illogikus módon folytatva az énekes szavait.

4

Tamino rövid mondatai, a zenekar rövid hangjai a *recitativo* kezdetén a hős zavarára utalnak. Amikor erkölcsi meggyőződését egy magabiztos mondatba foglalja össze, a zene ritmusa is „a tempo”-ra vált. Ekkor új gondolat ötlük fel Taminóban: „*Ich wage mich mutig zur Pforte hinein – Átlépek ez ünnepi hely küszöbét*” (Harsányi Zsolt fordítása), amit a zenekar „*allegro assai*” vezet be. Ám ez után a mondat után a hegedűk bátor futama éppúgy a levegőben marad, mint Tamino elhatározása.

Szeretném még egyszer hangsúlyozni, hogy az ilyen zenekari közjátékok nem a cselekmény, hanem lelkiállapotok illusztrációi. A rendezőnek tehát nem kell „koreografálnia” őket ahhoz, hogy értelmes funkcióval rendelkezzenek.

A következő mondat „*rein*” szavára a zenekar megerősítő válasza csak egy teljes ütemnyi késéssel hangzik fel, ezzel a különleges módszerrel érzékeltetve Tamino vonakodását. Majd a felhangzó döntést: „*Paminen retten ist mir Pflicht – Paminát nálad nem hagyom!*” a zenekar lendületes és ritmikus akkordokkal zárja le.

5

Az ezt követő rövid, átvezető rész az Öreg pap fellépését készíti elő. Tonalitása D-dúr-ból Asz-dúrba modulál, szűkített kvintnyi távolságba. Ez a hangköz az ellentétet fejezi ki a zenei szimbólumok nyelvén. Két, egyelőre még egymással szemben álló világot jelképez.

Ebben a részben Taminót (és a néző tekintetét) három hasonló, ám három különböző hangnemben felhangzó zenekari átmenet vezeti a három szentélyhez. E rövid zenei betétek nem a szöveg mondatait tükrözik. A „*Vissza!*” kiáltással együtt kilépnek a recitativo kereteiből, s valójában a színpadi történés illusztrációi. E három „szcenikus” zenei betét között Tamino mondatai azonban továbbra is a recitativo síkján maradnak.

Az Öreg pap az oly megdöbbenően atmoszferikus erejű Asz-dúr ütemmel lép fel. E rövid motívum egyes hangjai nemcsak tonalitásukat tekintve állnak szemben Tamino zenéjével (Asz-D): mozgásuk, tempójuk és kötött jellegük is pontosan a három scenikus közjáték ellentéte. E motívum Sarastro világának harmóniáját és nyugalmat árasztja. S oly művészi módon homályosítja el a „hibát”, a szöveg logikájának törését, hogy arról a néző már rég el is feledkezett.

6

Tamino barátságosan, őszinte meggyőződéssel válaszol az Öreg pap kérdésére. Mozart itt a zenekarban kedvenc hangszerét, a klarinétot alkalmazza – csak erre az egyetlen mondatra, ráadásul dolce előírással, amit egyébként ritkán tesz. Itt tehát nagyon szépen kell énekelni. Lássuk most, hogyan erősíti meg az Öreg pap szavait a zene a következő mondatban, mintegy példaként arra, hogy az énekesnek előadása során kezdettől fogva számításba kell vennie a hangszeres válaszokat.

Ekkor, pontosan a gondolatmenetben bekövetkező változásnál – „*Allein, wo willst du diese finden? – De mondd, hogy akarod elérni?*” –, hallható a harmóniaváltás és az akcentus. A következő mondat „*Tod und Rache – halál és bosszú*” szavainak a zenekar unisonója ad nyomatékot, ami Händel korában a recitativókban elfogadott volt, Mozart idejében viszont szokatlannak minősült. Azután egy gyors mondat következik g-moll-ban, az Ej Királynője áriájának hangnemében: „*Nur Rache für den Bösewicht – A gonosz ellen harcolok*”. Mintha Tamino azt akarná ezzel mondani: „Már nem vagyok olyan biztos a dologban, nekem az Ej Királynője ezt kötötte a lelkemre.”

„*Menni akar*” – áll az utasítás a szövegeknyvben. Ám a szelíd zene az Öreg pap barátságos, atyai kérdését festi alá – „*Willst du schon wieder gehn? – Hát máris távozol?*” –, nem pedig a távozni készülő Tamino lépteit. A vita kiéleződik, jól tükrözik ezt a zenekar tonális ugrásai, nagy dinamikai akcentusai. Utoljára jelenik meg a g-moll akkord a „jó” Ej Királynője hangnemeként. Később majd Pamina hangneme lesz.

7

Bizonyára nem véletlen, hogy Mozart oly gyakran használja ugyanazt a dallamot a halál gondolatának aláfestéseként: a SZÖKTETÉS A SZERÁJBÓL kettősében („Belmont, du stirbst meinetwegen – Belmont, ah, te halsz meg értem”, Hevesi Sándor–Závodszy Zoltán fordítása), a REQUIEM „Mors stupebit et natura” szakaszában és a DON GIOVANNI-ban is, Donna Anna gyászdallamában.

Itt a recitativóban a következő mondat kíséretében szólal meg: „Man opferte vielleicht sie schon? – Vagy tán már föláldozták őt?” Később ugyanezeket a hangokat halljuk, amikor Tamino a láthatatlanokhoz fordul kérdésével, hogy vajon Pamina él-e még. Ez a dallam nyilvánvalóan a halál zenei vezérmotívumaként vonult végig Mozart zenei nyelvén. Valószínűleg nem járunk el helytelenül, ha megpróbáljuk megkeresni az ilyen ismétlődő zenei elemek színpadai megfelelőjét.

8

Az Öreg pap utolsó mondata, mely a „chorus mysticus” zenéjében kétszer ismétlődik, nemcsak zenei, hanem „geometriai” szempontból is tökéletes. Nem szabadulhatunk attól a gondolattól, hogy a szabadkőműves eszmék kvintesszenciájának szánták.

Tamino egyedül marad, a váratlanul felhangzó disszonancia hirtelen magányára utal. E mélypontot követi a fent említett kérdés az életről vagy halálról. A megnyugtató válasz hallatán jókedve gyorsan visszatér. Néhány egyszerű moduláció után a zene is visszatér a finálé eredeti hangnembe s egyúttal a népies színmű hangulatához. Tamino háladalt énekel, varázsfuvoláján játszik, s a különféle állatok, melyekre az igénytelen zenei anyag még csak nem is utal, ámulva hallgatják.

A dramaturgiai hézagot a szerzőknek mesteri módon sikerült betapasztaniuk.

IV

Wagner: A RAJNA KINCSE. Átvezetés az első és a második kép között

1

E közzjáték előtt Alberichet látjuk, amint éppen ellopja a rajnai sellők kincsét, hogy gyűrűt kovácsoljon belőle. A második kép elején Wotan újonnan épült várát, a Walhallát pillantjuk meg. A hatalom e két jelképét, a gyűrűt és a várat Wagner egyazon zene két változatával ábrázolja. Az ehhez hasonló, Janus-motívumnak nevezhető párhuzamokat már régebbi zeneszerzőknél is megtalálhatjuk, de talán Liszt volt az első, aki műveiben (a H-MOLL SZONÁTÁ-ban és a FAUST-SZIMFÓNIA-ban) tudatosan használta őket. Néhány ilyen jellemző példa a RING kottapéldáiban is fellelhető. Ennek az elvnek legtisztább megtestesülése Bartók KÉT PORTRÉ című zenekari darabja: az első tétel az ideális, a második pedig a torzképe ugyanannak a személynek vagy eszmének. Ugyanaz a zenei anyag két tökéletesen különböző változatban hangzik fel. A HEGERDÜVERSENY vagy a vonószekari DIVERTIMENTO első és utolsó tétele is hasonló módon áll szemben egymással.

2

Ezt az ötletet sok operakomponista használta fel mélyértelműen műveiben: Wagner, Richard Strauss, Puccini, Debussy, Berg és mások. Most azonban induljunk ki a fent említett példából: a gyűrű motívuma rövid dallam, melynek hangjai a Walhallához hasonló módon követik egymást. A gyűrűmotívum azonban vékonyan hangszerelt tercpárhuzamokból áll, míg a váré vastagon hangszerelt akkordokból. Mindkettő úgy végződik, hogy a dallamvonal megtörése nélkül tetszőlegesen folytatható. Bizonyára köze van ennek a „végtelenített” gyűrűhöz vagy a vár kerek alaprajzához: a tercek a gyűrű két párhuzamosan futó szélére, a nagy akkordok a vár kötőmbjeire emlékeztetnek. Am a tercpárhuzamok másutt is a rossz előjelei. Többek között így ábrázolja Wagner Mime gonosz fondorlatait vagy a TRISZTÁN-ban a pásztor számára egyhangúnak tetsző tengert.

Szóljunk először a Walhalla-motívumról. Ez a dallam a zongora fekete billentyűinek megfelelő öt hangból áll. Ezt a skálát keleti pentatonnak nevezzük. Úgy tűnik, Wagnert rendkívüli módon érdekelte az ázsiai kultúra, a bayreuthi Wahnfried-villa könyvespolcain meglepően sok ilyen témájú könyvet láthatunk.

Pentaton hangnemű Senta áriájának lassú része, a rajnai sellők első éneke s mindaz, amit a SIEGFRIED-ben az Erdei madár énekel, akárcsak az alvó, tehát idealizált Brünnhilde vég nélkül ismételterhető dallama vagy a nagypénteki varázs. Mivel ezek a példák mind valami jót, sőt eszményt fejeznek ki, feltételeznünk kell, hogy Wagner eredeti tervében a Walhalla is a „jó hatalom” jelképe volt, mintegy a gonosz gyűrű ellentétéként.

3

A gyűrűmotívum is öt hangból áll, amelyből az ütem hangsúlyos helyén felhangzó négy a már említett Trisztán-akkordot is alkotja. Az ötödikkel együtt egy másféle pentatóniát hoznak létre, melynek hangjai a „gonosz” dallamainak zenei anyagát képezik. Ezekből áll – hogy csak néhányat említsünk – Hunding motívuma és Alberich átka is.

Bartók terminológiájával élve a Walhalla-motívum az ideális, a gyűrűmotívum pedig a torz változat. Nem nehéz felismerni, miért jött Wagnernek kapóra, hogy műveiben ezt a kétértelműséget alkalmazza: mondanivalójának központi problémája az ideális hős és gyenge vagy gonosz ellenlábasa közötti ellentét. Ez ugyan egyúttal a dramaturgia egy archetípusa is, Wagner esetében mégis kézenfekvő a következtetés, hogy számára e konfliktushelyzet jelentősége részben személyes problémájában, azaz a vér szerinti apja kiléte felőli bizonytalanságában is rejtett.

Siegfried meggyőződése, hogy a rút Mime nem lehet az ő valódi apja. (Freud követőinek feltehetőleg különös öröme Wagner mostohaapja, Ludwig Geier valóban színész [németül Mime, a ford. megj.] volt.) Amfortas, Siegmund, Siegfried, Parsifal mind az apját keresi. Ha Pagner nem kezeskedne érte, még Walthernek, a nemes lovagnak is be kellene bizonyítania a mesterek előtt „szabad” származását. Az „ideális” hős mindig ismeretlen apa fia. Hagen pedig, a gonosz fia minden gonosz között a leggonoszabb.

A LOHENGRIN első öt hangja tehát az, amely a pentaton skálát is alkotja, akárcsak Parsifal vagy Walther motívuma. Furcsa kivételt képez ebben a felsorolásban Beckmesser dalának dallama. A pentatónia itt kétségtől nem ártatlanságának, hanem

együgyűségének bizonyítéka. A MESTERDALNOKOK-ban inkább a teljes dúr skála veszi át a pozitív skála szerepét, amely dúr terctől dúr tercig vezet, tetszés szerint fölfelé vagy lefelé haladva, s amely a nyitányban s a Versenydalban a „német mesterek” hangneme. Az örök ellenlábasnak többnyire a torzképváltozat jut. Mindazonáltal nem kell okvetlenül gonosznak lennie. Wolfram von Eschenbach, Tannhäuser riválisa nyilvánvalóan derék ember. Személyéhez tehát, akárcsak Dalandéhoz A BOLYGÓ HOLLANDI-ban az itt „jóindulatúnak” minősíthető dúr-diatónia kapcsolódik. Habár ők az ideális hős ellenlábasai, gondolatban valamiféleképp mégis a „német mesterekkel” hozzuk kapcsolatba őket.

És éppen Wolfram mondja ki a kérdést, amely a legtalálóbban foglalja össze e ketősség lényegét: „*War's Zauber, war es reine Macht?*” („*Tán még az Ég is melléd állt?*”, Závodszy Zoltán fordítása), amivel Tannhäuser megnyerte Erzsébet szívét, vagyis amivel a zseni a művészetkedvelő közönséget meghódította. Igen, az érzésektől túlradó, erotikus, bűnös, gonosz világgal áll ellentétben a dúr-diatónia s a pentatónia képviselte tiszta erő. És mindkét hangnemi világ önmagában véve is kétértelmű: a „szent balga” a legvadabb kromatika világában bolyong, fia, az emelkedett lelkű Lohengrin az A-dúr hármashangzatokéban. Tannhäuser, a zseni, aki egyaránt megjárta a poklot és a mennyországot, más hangnemekben énekel, mint földhözragadt zenészerzőtársai. Diatóniájukkal ellentétben az ő zenéje csupa újszerű kromatika. A szűkített akkord – más különleges, a Trisztán-akkordot is gyakran tartalmazó harmóniákkal egyetemben – úgyszólván „mindennapi kenyere”. Csak az Esthajnalcsillagról szóló dalban halljuk, hogy Wolfram (akit Tannhäuser „gyakorlott énekes”-sé degradál) a magasban szárnyaló érzései kifejezőeszközeként „felfedezi” a kromatikát.

Telramund zenéje hasonló módon épül a „negatív” pentatóniára, az Elsa és Lohengrin szerelmét kifejező páratlanul szép ütemek azonban már ismét a keleti pentatónia jegyében fogantak. A harmóniák, a skálák zenedramaturgiai jelentése Richard Wagner műveiben akkor nem megoldhatatlan rejtély, ha a megoldástól nem várunk valamiféle felszínes, átlátszó konzekvenciát vagy egyértelműséget. Ha azonban nyitott szemmel és füllel élvezzük műveit, a legcsodálatosabb konstrukciókra bukkanhatunk, amelyeket valaha is ember zenei eszközökkel kidolgozott.

V

Britten: PETER GRIMES. Prológus

1

Némely huszadik századi mester életműve is jó példa arra, milyen mélyen befolyásolták a komponista tudatát a klasszikus operadramaturgia hagyományai. Itt van például Britten első nagyszabású operája, a PETER GRIMES, amely azonnal jelentős elismerést és sikert aratott, s amely újszerű, ám egyszersmind konvencionális módon is kötődik ezekhez a hagyományokhoz. Az első képben hevenyészett törvényszéki eljárás tanúi lehetünk Grimes ellen, akinek inasa a viharos tengerbe veszett. A törvényszék konzervatív felfogására tonális, unisono dallam utal, éppúgy, mint amikor a MESTERDALNOKOK-ban Kothner felolvassa a tabulatúrát. Az unisono primitív jellege pedig, akárcsak Osmin vagy Masetto F-dúr áriájában, bornírtságuk jelképe.

Az egész jelenetet ez a téma uralja, s mindjárt a második motívum az első torzképe.

Ilyennek látja Grimes a bírót és a falu közösségét: nevetségesnek, ellenszenvesnek, egyszóval torznak. Az első akkordok dúr és moll terceket is tartalmaznak egyidejűleg: a bíróság a vétkeesség vagy ártatlanság kérdésében hoz ítéletet.

Előhozzák a Bibliát, s egy a-moll akkord formájában felhangzik az első konszonancia. Grimes elismétli az eskü szövegét. A bíró szavait a rézfúvósok kemény szeptimakkordjai kísérik, Grimesét a vonósok lágy domináns szeptimjei. Ezután megismétlődik az első motívum, most azonban a bíró szemszögéből, tehát mint ideális kép, a szünetek pedig a Grimes vallomását váró közönség feszültségét fejezik ki. Mivel ő nem szólal meg, a bíró a főtéma egyszerű elismétlésével újabb kérdést intéz hozzá. Ettől kezdve Peter válaszai felváltva tartalmaznak egy-egy konszonanciát és disszonanciát, mint ahogy természete is a jóindulatú és a gonosz között ingadozik. Amikor azt mondja: „*Three days*” („három napig”), új, egyszerű motívumot hallunk, a közönség, a falu kíváncsi, pletykaéhes népének mormogását. Grimesnek a gyermek halála fölött érzett gyászát két szép konszonanciasorozat festi le. A zenében ismét hallható a zúgolódás, és amikor Grimes az első nevet kimondja (ügyes dramaturgiai fogással a cselekmény szinte valamennyi szereplőjének neve egyenként hangzik el), gondolatai még mindig a gyermeknél kalandoznak. Azután ismét visszatér a vezérmotívum: a rokonszenves patikus vallomása közben csengése kevésbé tekintélyt parancsoló, a lelkésznél azonban annál inkább az. Amikor pedig a bolond, rosszindulatú Bob Boleszt idézik, felhangzik a Trisztán-akkord, akárcsak Hunding megjelenésekor vagy az OTELLO első ütemében, a szörnyű viharban. Bob Boles azonban kis ember, akkordja pianissimo. Auntie, a vidám fogadósné színre lépésekor az akkord barátságos domináns szeptimre vált át, amelyből az idgesítő Mrs. Sedleynek már csak a két szélső hang marad. Majd felhangzik az első kórus, a tömeg mormogásából ének lesz, primitív és agresszív, akárcsak a falu lakói, hogy a törvényszolga szavára – „*Silence!*” – azután ismét elhallgasson. Van valami különös ebben a hirtelen beálló csendben, mint amikor az angol sporteseményeknél a játékvezető szavára hirtelen mindenki elnémul.

2

Ezután Ellent szólítják be, Grimes lelki barátnőjét, aki csak annyit mond, hogy minden tőle telhetőt megtett, hogy segítsen. Ekkor a Trisztán-akkord félénk-pizzicato szól, eredeti TRISZTÁN-beli jelentésében, a reménytelen szerelem kifejezőjeként. Hogy mennyire tudatosan kezelte Britten ezt a harmóniát, az is mutatja, hogy az ALBERT HERRING-ben még a brácsaszólót is idézi a TRISZTÁN-ból, amikor Herring kiissza a rumos limonádét, az italt, melytől valódi férfivá válik.

Amikor a bíró Grimest brutális emberként jellemzi, a legkeményebb disszonanciát halljuk a szeptimakkordok között (nagy-nagy-kicsi). Amikor pedig az enyhítő körülményeket említi, a vezérharmónia ismét lágy domináns szeptimre vált át.

3

A főmotívum dallamára kihirdetik az ítéletet, amint az várható volt. A közönség ismét fölzúdul, majd morgása elcsendesedik. Grimes a rá annyira jellemző konszonancia és disszonancia váltogatásával védekezik. A mondatai között felhangzó különös basszus

hangok a bíró gondolatait és szavait festik alá. Grimes is a főmotívumot idézi, amikor azt mondja: „*The case goes on*”, amivel arra utal, hogy – habár felmentették – a falusiak rosszindulatú gyanakvásától nem fog tudni megszabadulni. A harmadik, legagreszívabb kórus is ezt látszik megerősíteni.

A bíró kiűrteti a termet, s a fortissimóban harsogó vezérmotívumtól kísérve valamennyien eltávoznak, kivéve Petert és Ellent.

4

Kettősüket nem kíséri a zenekar. A zenei ötlet alapja, hogy mindketten más-más hangnemben énekelnek, mint Bartóknál Judit és a Kékszakállú, amikor megpillantják a „szép és nagy országot”, vagy mint Susanna és a gróf, amikor duettjük kezdetén a nő nem akarja megérteni a férfit. De azután a két szólam Ellen hangnemében egyesül: győz az értelem – egyelőre –, unisonójuk oly gyengéd és mégis oly határozott, mint Toscaé és Cavaradossié, akiknek a szerelmét éppen úgy teszik majd tönkre, mint Ellenét és Peterét.

VI

Puccini: TOSCA. Harmadik felvonás

1

A TOSCA harmadik felvonása az előbb említett kettőssel kezdődik, amely valóban hasonlít Grimes és Ellen duettjéhez vagy Brünnhilde és Siegfried kettőiséhez a SIEGFRIED utolsó jelenetében.

A dallamot, amelyet később majd Tosca és Cavaradossi énekel, a zenekarból egyelőre négy kürt játssza. Egy hosszabb zenekari előjáték, impresszionista hangfestés kezdete ez. Róma atmoszférája nem annyira a festőknek adott ihletet, mint inkább az íróknak és zeneszerzőknek. „*Glockenschall, Glockenschwall supra urbem, über der ganzen Stadt*”, e zenei csengésű prózát A KIVÁLASZTOTT bevezetőjében Thomas Mann írja, aki maga is operarajongó volt, s a műfaj jó ismerője, s ezt a mondatot akár a TOSCA zenéje is ihlethette volna. S akár csak a könyvben, az operában is „*az elbeszélés szelleme*” kongatja meg a harangokat. Itt azonban nem a St. Gallen-i szerzetes, hanem maga a luccai mester az, aki – cserbenhagyva librettistáját – a harangzúgás és a pásztor dala kedvéért félbeszakítja a drámát.

Puccininál ez a bevezetés ugyanazt a szerepet tölti be, mint Gluck műveiben a baltetűt: időt hagy a nézőnek az elmélkedésre, s habár fellazítja a dráma tömörségét, lassítja a cselekmény tempóját, mégis szervesen illeszkedik a darabba, nem hat formalisztikusnak.

A nézőnek tehát ki kell kapcsolódnia, nem úgy, mint a második és harmadik felvonás közötti szünetben, hanem aktívan, mintegy a zeneszerző utasításai szerint, aki azt kívánja tőlünk, hogy miután meghallgattuk a diadalittas kürt dallamot, valamiféle kozmikus nyugalomnak adjuk át magunkat. Sebben bizonyára segít nekünk az éjszakai várost és az Angyalvárat ábrázoló színpadkép, ám aligha lenne más a hangulatunk, ha csak később gördülne fel a függöny. A döntő a zene: a dudabasszus az akkoriban

még kicsinek számító város falusias környékét idézi, a magas fekvésű kvintpárhuzamok pedig, amint ez Puccinínál oly gyakori, a fényt jelképezik. Ezek az akkordok jég-hidegen ragyognak, akárcsak a csillagok a hajnali égen – nem úgy, mint a Quartier Latin karácsonyi fényei a BOHÉMÉLET-ben. S amikor szinte véletlenül felbukkan a Scarpiát jelképező gonosz hármashangzat – mintegy *diabolus in musicaként* – az elbeszélés szelleme nem engedi, hogy megfélekedezzünk arról, kinek az uralma alatt is áll – vagy állt – ez a szép város.

Szólnak a tehénkolompok, a pásztorfiú népdalt énekel római tájszólásban, egyúttal pedig líd hangnemben, mintha az a hagyományos hangnemekhez képest a zenei „irodalmi nyelv” egyfajta dialektusa volna. A tehénkolompok után felhangzanak a Szent Város valódi harangjai, az egyházi nagyhataloméi, amelynek jelképe, az angyalszobor, egyúttal a börtönné átalakított vár fölé is magasodik. A hang minden irányból jön, s e színpadi sztereofónia közepette az ember úgy érzi, mintha maga is ott lenne az Angyalvárban ezen a jeges reggelen. A zenekar sóvárgó, italo-impresszionisztikus dallamtoredékei az ég, a levegő, az épületek csodálatos szürke árnyalataira utalnak.

A legjobb pillanatban váratlanul megjelenik a foglár, hogy előkészítse Cavaradossi kivégzését. A zene mégsem vesz róla tudomást, mintha nem is létezne. A látható valóságból csak a szépet tükrözi, a háttorzongatót nem. Mégsem esik ki a néző a darab folyamatából: a zeneszerző idézi az első felvonás szerelmi kettősének dallamát, amelyhez – a többi harang hangja között elvegyülve – csatlakozik a lélekharang hangja, végül pedig, az egész bevezető lezárásaként, még egyszer felhangzanak Scarpia akkordjai. Talán azt jelképezik, ahogy a halott szelleme bolyong a város fölött. Ekkor tér vissza Puccini a tulajdonképpeni témához. Elővezetük Cavaradossit, és először hangzik fel áriájának dallama. A távolban még kong egy mély harang, a zene még mindig nincs, sem folyamatában, sem hangulatában, valódi összefüggésben a cselekménnyel.

2

De ekkor rá kell döbbernünk a keserű valóságra: Cavaradossi a foglárral utolsó kívánságáról beszél.

Ám néhány mondat után ismét megáll az idő: öt cselló egy kantiléna-potpourrit játszik, Cavaradossi levelének dallamát. Ezt követi Cavaradossi áriája, egy különös lamentó, amely újszerű, ám csupán néhány akkord által kísért monódiája következtében szinte középkori is egyúttal. Puccini nyilván nem „sláger”-nek szánta, mégis azzá vált.

3

Ami a cselekmény folyamatát illeti, sok különös dolog történik ebben a rövid felvonásban. Először Tosca realizisztikus elbeszélését halljuk hőstettéről, a megfelelő motívumok kíséretében. A szöveggönyvben ezután egy szonett áll, a zenében időtlen szépségű dal, Cavaradossi dicshimnusa Tosca szép, gyilkos kezéről. Azután ismét vissza a valóságba: rövid megbeszélés következik a látszatkivégzésről, a menekülésről egy szabad világba. Ezt a jelenetet, amelyben a zene oly szeretetteljesen ábrázolja Tosca naiv teatralitását, követi a második szonett. Cavaradossi két négysoros versszakot éne-

kel, Tosca két háromsorost. Ez a kettős a könnyedség, a nyugalom, egy impresszionisztikus illúzió szöveg és zene szempontjából tökéletesen egységes ábrázolása. A Pillangókisasszony vagy Rodolphe reménye is éppoly valószerűtlen, mint Toscaé és Cavaradossié. A zene szépsége, gyakran egy majdnem zárt szám formájában, elmondja a nézőnek, amit a szöveg még elhallgat. A PILLANGÓKISASSZONY harmadik felvonásának fenséges, barokkos triója, Colline áriája a „*haldokló*” kabátról, amelynek utójátéka megelőlegezi az opera utolsó, tragikus hangjait, éppúgy halálsejtelemként hangzik, mint a fent említett két szonett. A szonett után folytatódik a látszatkivégzés „forgatókönyvének” megbeszélése. Ugyanaz a naiv zene kíséri, amely azonban nemsokára a lelkesedésig fokozódik, a bevezetőből ismert kúrtdallamig, amelyet a két szerelmes győzelemittasan „énkel világgá”. A harang négy utolsó kondulása mintegy keretbe foglalja a történetet, s elkezdődik a kivégzés aktusa. A kivégzőosztag fel- és elvonulását Puccini Tosca operai látszövén keresztül kívánja láttatni. Tosca úgy kommentál mindent, akár egy színházi vagy sportriporter. Az induló hangereje az elviselhetetlenségig fokozódik, majd a csúcspontot jelentő lövés után ismét elhalkul. De most, amikor csak egyetlen, magányos fuvola játssza, hatása éppoly hátborzongató, mint a fortissimóé volt. Igen, ez a rész egészen filmzeneszerű, a merev ritmus és a hozzáillő, alig énekelt zene olyan, akárcsak Hitchcock a zenében. A XX. századi operairodalom kezdeteire talán éppen ezek a filmzeneszerű jelenetek a legjellemzőbbek.

Még egy utolsó pillanat, a rendőrök keresik Toscát, s meg is találják, ő azonban az Angyalvár magasából a halálba ugrik. Ezen a ponton a zene hirtelen elveszíti drámai kifejezőerejét. Mintha Puccini a cselekménynek ezt a végső, logikus következményét már nem akarta volna megzenésíteni.

A zeneszerző nem pártatlan. A TOSCA utolsó frázisának üres teatralitása elhallgat, s a leginkább sajnálatra méltó áldozatot, Cavaradossit, a zeneszerző lamentójának még egy utolsó ismétlésével siratja el.

VII

Mozart: FIGARO HÁZASSÁGA. Antonio jelenete a nagy fináléban

1

E jelenet zenéje bizonyára nem nevezhető szépnek. Sem az első (Allegro molto), sem a második felében (Andante) nincs egyetlen ütem sem, amely – pusztán zenei szempontból nézve – különösebben értékes lenne. Mégis ez egyike a zeneirodalom legbravúrosabb ismert jelenetcine. A történet, melyet itt a nézőnek el kell magyarázni, bonyolult. Cherubin kiugrott az ablakon, s eközben a kertben összetörte a virágcserepeket, eltaposta a szegfűket. A felháborodott és kissé ittas kertész belép a Grófné szobájába, kezében a corpus delictivel. S az imént még oly kifinomultan szép zene egyszeriben együgyűvé és brutálissá válik. Antonio kiabál, a többiek visszakibálnak. Elismétlik dallamnak aligha nevezhető hangjait, ostoba kérdéseivel ostoba kérdéseket szegeznek szembe. Antonio a szegfűk miatt mérges, a többiek az eddig történetek miatt, s amilyen gyorsan csak lehet, szeretnének megszabadulni tőle.

2

E jelenet virtuozitása a „kis időterv”-ben rejlik, az egyes mondatok sorrendjében, a zenei vesszők és pontok, a kérdő- és felkiáltójelek elhelyezésében.

Antoniónak két egész ütemre van szüksége ahhoz, hogy összeszedje gondolatait, és belekezdjen együgyű történetébe. „*Amaz ablakon által a kertbe / kidobálnak naponta sok mindent, / de alig lehetett négy-öt perce, / épp egy ember esett ki amott!*” (Vidor Dezső fordítása nyomán.)

A szereplők egymás szavába vágznak, kérdések és feleletek záporoznak egymásra. Kialakul a Figaro–Grófné–Susanna szövetséges csoportja, megjegyzéseik és a kertész állításai között a Grófnak tekintélyét megőrizve kell lavíroznia. Amikor ők hárman egy hirtelen fortéval egyszerre el akarják kergetni az öreget, a Gróf visszatér Antonio dallamához: csak meséljen tovább, hangzik parancsa. Susanna megszűgja Figarónak az igazságot: Cherubin volt az, aki kiugrott az ablakon, s Figaro szemrebbenés nélkül vállalja a feladatot. Egy pillanat, s máris kész történettel áll elő. Arra azonban már kevésbé képes, hogy valóban használható terveket kovácsoljon, s fontos dolgokban felvegye a Gróffal a harcot. Gondoljunk csak az első cavatinára: „*saprerò*”, ismételteti, hosszú gondolkodási szüneteket tartva, s közben maga sem tudja, mit is akar valójában. Nem, Da Ponte és Mozart Figarója nem forradalmár, csak egy intelligens szolga, ravasz ellenlábas a oly ellentmondásos lelkületű Grófnak, akit Mozart sokkal őszietettebb jellemnek ábrázol, mint a címszereplőt. A Gróf, a Grófné, Susanna és Cherubin érzéki világában Figaro a gyakorlatias ember, aki nem ismeri az erotikát. A darab kezdetén felméri a szoba nagyságát, s közben fel sem tűnik neki, hogy gazdái két hálószobája között ott fog állni a hitvesi ágy. Azzal sem törődik, hogy menyasszonya milyen csinosan átalakította magának a Grófnétól ajándékba kapott kis kalapot. Érzékiséggel nem vádolhatjuk, ám el kell ismernünk, hogy csalafintaságait – például Antonio jelenetében a nagy hahotát – igen leleményesen alkalmazza.

3

Most Antonio és a Gróf alkot zenei közösséget. Mindketten arra kíváncsiak, min nevet Figaro, s mivel az még nem kész a válasszal, máris a kérdezők szavába vág, noha csak annyit képes állítani, hogy Antonio megint egyszer részeg. A cirkusz tovább folytatódik: a Gróf Antoniéhoz fordul – a fordulatot egy apró közjáték, egy trilla jelzi –: „*Szóval egy ember ugrott ki az ablakon?*” A kérdések és válaszok gépiesen követik egymást, Antonio mindenre igennel felel. A Gróft az első hegedűk kísérik, egy oktávval magasabban, Antoniót a másodhegedűk, egy oktávval mélyebben: a társadalmi osztálykülönbség zenei tükröződése. A hármas csoport, a Grófnét is beleértve, nem éppen elegáns módon kiabál közbe: Kifelé ezzel a részeggel! Ám a Gróf tovább akarja hallgatni a történetet. Ismét az előbbi apró közjáték. Most azonban bonyolultabbá válik a helyzet: egyszerre halljuk Antoniót, a Gróft és a két asszonyt, amint harcba küldik Figarót. De a mondatok úgy ágyazódnak a zenébe, hogy mégis jól hallható valamennyi. Ezt a technikát az operában talán itt fedezték fel először.

4

Csoportjából kiválva Figaro maga meséli el, Antonio elbeszélését utánozva, hogyan ugrott ki az ablakon. Ezzel a blöffel annyit legalább elér, hogy ismét teljes a káosz. A zene úgy robban, mint a jelenet kezdetén, ott tartunk, ahol akkor, senki sem lett okosabb. Ekkor ismét egy kis jól megtervezett zűrzavar következik, csak a fontos mondatokat értjük, a többi elsikkad. A zenedramaturgia számára az érthetőségnél fontosabb a *virruár* ábrázolása.

5

Antonio nem hisz Figarónak: hiszen az ismeretlen tettes – Cherubin – sovány volt, nem úgy, mint Figaro. Ez utóbbi a világ legostobább kifogását eszeli ki, akár Ionesco is írhatta volna. Antonio mondatára: – „*Vékonyabb voltál az ablak alatt*” – azt válaszolja, Antonio dallamát majmolva: „*Mert ha ugrom, úgy karcsú vagyok.*”

Úgy látszik, hogy ebben az ízig-vérig judeo-bécsi blöddliben Da Ponte, „*a zsidó*” – amint azt Hermann Abert az Eulenburg kiadónál megjelent parütúra előszavában tömören és velősen megállapítja – azonos hullámhosszon volt a katolikus Mozarttal.

A nők kitartóan próbálják megzavarni a kihallgatást, a legváratlanabb pillanatokban vágnak közbe, mégis hatalmas hangsúllyal robban a társaságba Cherubin neve, mire a nők rémülten és halkán szitkozódnak. Most azonban Figaro emeli fel a hangját, na persze, biztosan Cherubin volt, aki ma éjjel lovagolt el Sevillába. Antonio válasza ismét úgy hangzik, mintha csak A KOPASZ ÉNEKESNŐ-ből idézné: „*Isten őrizz! Lovat nem is láttam, / gyalogszerrel repült ki amott!*”

6

Itt egy pillanatra megakad a zene és a szöveg is, időt hagyva ezáltal a közönségnek, hogy nevetessen, akár csak a jó filmvígjátékokban. Azután folytatódik a kihallgatás. Figaro önként feladja magát. A kérdések és válaszok egyenlő időközönként követik egymást, Figaro gépiesen hazudik, nem is kell gondolkodnia. Majd elbeszéli, hogyan és miért ugrott ki, és a zene ugyanaz, mint Antonio beszámolója alatt a tönkretett szegfűkről. Amikor pedig Figaro eljátssza, hogyan rándította meg a lábát („*nervo del pié*”), egyúttal plasztikusan át is vezeti a zenét Allegróból Andantéba. Egy kromatikus csúszás arra utal, milyen fájdalmas is az ilyesmi.

7

Az andante gyakorlatilag egy vég nélkül ismételhető kis dallamra épül. Semlegessége bármilyen helyzet zenei aláfestésére alkalmassá teszi, különösen, ha oly mesteri időpontban és jelleggel alkalmazzák, mint itt. Az embernek Ravel jut eszébe, akit valaki megrótt, amiért a BOLERÓ-ban mindvégig ugyanazt a dallamot ismételteti, ami nem nagy művészet. Ravel állítólag azt válaszolta erre: éppen az a nagy művészet, hogy olyan dallamot tudjon kitalálni az ember, amely gyakran ismételhető, anélkül hogy unalmassá válna.

8

Közben Antoniónak eszébe jutott, hogy egy darab papírt is talált. Meg is mutatja, ám az egész mondatot egyetlen hangon énekli el: nem nagy zseni ez az Antonio. Ettől kezdve nem az számítt, hogy ki hogyan énekel, hanem az, hogy mikor. A jelenetet az idővel folytatott játék rendezzi, színpadi előírások nélkül is. A Gróf Antonio szavába vág, s kitépi kezéből a papírt. Mialatt olvassa, a többieknek épp csak annyi idejük van, hogy eldadogjanak egy rémült mondatot. A Gróf megkérdezi Figarót, ismeri-e a papír tartalmát, s ezt a választ mégiscsak megelőzi egy rövid szünet. Figarónak ezt a hazugságot most meg kell fontolnia. Am amikor Antonio Figaro anyagi helyzetére vonatkozó durva célzást enged meg magának, az máris kész a hasonlóan durva válasszal. A Gróf többé már nem kíváncsi Antonióra, s váratlanul a két nő is a Gróf véleményét visszahangozza: Antonio ne szóljon semmit, csak tűnjön el. Miközben Antonio fenyegetőzve elvonul, „eltanulja” a zenekar dallamát, mintha csak azt akarná mondani: „Erre majd még visszatérek”, de Figaro hasonló kemény válaszban részesíti. Hatalmas crescendo kíséretében Antoniót kituszkolják a szobából: szünet következik.

9

A csendet a Gróf töri meg: Figaro beszéljen. A nők egymás fülébe sugdosnak: „*Cherubin tisztí okmány!*” Figaro most addig vár, amíg neki is eszébe nem jut: „*No de ilyet, ez a tisztí okmány, / Melyet Cherubin visszaadott.*”

És ismét a zenekar dallamát énekli, mintha csak most gyúlt volna világosság az agyában. Fenyegető szünet után a Gróf újabb kérdése következik, s a nem túl meggyőző válasz, „*Nincsen rajta...*” előtt ismét – ezúttal zavarodott – szünet. Azonnal megjön az asszonyok titkos üzenete: a pecsét. És most, hogy a sugdolózók nehogy gyanússá váljanak, ismét szünet, ezúttal a tettetett gondolkodásé. A Gróf türelmetlen lesz: – Mit gondolkodsz oly sokáig – mire Figaro kiböki a választ, amelyet már hat utemmel ez előtt megsúgtak neki: hiányzik róla a pecsét. Erre a Gróf már nem tud mit kérdezni, Figaro győzelme egyértelmű.

A kialakuló együtttest még mindig ugyanaz a zene festi alá: a Grófot majd szétveti a düh, Susanna titkos győzelmi fanfár hangjától kísérve ujjong, a Grófné és Figaro a már százszor hallott zenekari dallammal triumfál, s mindezt valamennyien egyszerre. Az utolsó néhány ütem csendes feszültségét kétszer szakítja meg egy-egy forte hang, ám ezek túl rövidek ahhoz, hogy csökkentsék a színpadon lévő négy szereplő agresszív hangulatát.

(A tanulmány eredetije német nyelvű; töredék, Blum Tamás utolsó hónapjaiban is ezen dolgozott.)

Calmo, sereno

P, dolce, semplice, tenuto

[quasi]

Me signy. Sop életem volt
[Tanyis - fészak -
dönés nap]

ppp

cresc. molto

[quasi molto
fizzicato humian]

sempre cresc.

Ritiro, molto sostenuto

P dolce

pass. molto

Mr Blum Tama's is odder var...

Vámos László

BLUM TAMÁSRÓL

A negyvenes évek elején egy frufrura vágott hajú, nagyon vékony, csupa ideg fiú zongorázott az Erzsébet körút 26. alatti kultúrteremben. A műsorra nem emlékszem – bár én is felléptem szavalattal –, de tisztán látom az emlékfiltortoredéket, ahogy a műsor után közreveszik a lányok, körülrajongják, anyáskodva dédelgetik a kisfiút, mint egy csodagyereket.

Azt hiszem, nem is beszélünk akkor, talán be sem mutatkoztunk egymásnak. De tudtam, hogy ez a fiú a Blum Tomi.

Néhány évig nem láttam – a történelem más műsorokat rendezett, sem zongorázó, sem szavaló művészjelöltekre nem volt szükség. Kiváltképp származásilag tisztátalanokra nem.

1946–47 körül találkozhattunk, a felszabadulás után. Szándékosan használok ezt a divatjamúlt kifejezést, ugyanis számunkra a nácizmus feletti győzelem egyértelműen a felszabadulást, az éltet jelentette.

Összefolynak az emlékképek, nem tudom, mikor és hol kerültünk újra össze. Bizonyára az Operában találkoztunk az 1946–47-es szezonban. Akkor ő már korrepetitor volt, én meg többször megfordultam ott szakmai gyakorlaton, mint elsőéves rendezőhallgató, Márkus László – a volt operaigazgató – növendéke.

Jó lenne most clovenni egy 1947-es naplót, megtalálni benne első háború utáni találkozásunk körülményeit.

Ezek az ifjúkori egymásra találások, generációs összeverődések olyanok, mint a szerelmesekéi Shakespeare-nél. Zenészek, színháziak, táncosok, képzőművészek biztos érzékkel választják ki egymást, és zárják el magukat a nem egyívásúaktól. Ez ma is így van, de akkor kiváltképpen így volt, mert a háború és előzményei erősebben polarizáltak az ízlést és az emberi hovatartozást.

A negyvenes évek végére kialakult az a szakmai-baráti kompánia, amely az Opera és a Nemzeti Színház körül töltötte napjait, majd előadás után a Wagnernél (ma Opera étterem) találkozott. „Tízkor az elosztóban” – ez volt a jelszavunk –, ami azt jelentette, hogy némi vacsora után innen indultunk a pesti éjszakába, a Pilvaxba két forint ötvenért rumot inni, majd a Bristol bárba Beamter Bubit, Solymosy Lulut hallgatni – ők szolgáltatták a háttérzenét hajnalig tartó dumapartijainkhoz, ahol mindenről szó esett, de elsősorban arról, mi történt délelőtt a próbákon, a főiskolákon, az esti előadásokon. Idéztük Nádasdy Kálmánt, Oláh Gusztávot, Tóth Aladárt, Klemperert, Ferencsiket, Somlayt, Majort, Várkonyit, Gellért Endrét. Művészi világunkat ők formálták, még akkor is, ha – éppen konzervatívnak, óhitűnek tartva őket – opposícióban voltunk velük. És nagy, új „meglátásaink” sem voltak legtöbbször egyebek, mint a példaképektől begyűjtött tapasztalatok elorzásai.

Ez így van ma is – és amióta világ a világ –, azzal a nem csekély különbséggel, hogy mi, miközben egymásnak akartunk megfelelni, az ő mércéjükkel mértuk magunkat és egymást.

A Wagnertől elinduló csapat esténként és az évek folyamán változott. Sokszor ve-

lünk tartott az idősebb nemzedékekből Timár József, Somló István, Olty Magda. Vagy leülhettünk a Pilvaxba Székely Mihályék, Maleczky Oszkárék asztalához.

Tamás különleges személyisége volt „brigádunknak”. (Némi iróniával ilyen „vonalasan” neveztek el társaságunkat.) Rajta kívül valamennyien szakbarbárok voltunk, nemigen lépte át választott pályáját egyikünk érdeklődési köre sem. Míg őt minden érdekelte, és mindenhez értett valamelyest. Nemcsak a művészetek, hanem a tőlünk olyan távol álló technikai, tudományos dolgok is. Mindenről tudott, ami a világban történt és történik. Káprázatos agya volt. Egy nap újságoltuk neki, hogy előző este – amikor nem volt velünk – valaki ötven tárgyat, nevet, fogalmat utánunk mondott sorszámozva, majd összevissza, a sorszámhoz a fogalmat-tárgyat, tárgyhoz-fogalomhoz a sorszámot. „Ja, azt én is tudom” – mondta, és ugyanúgy megcsinálta a mutatványt.

Ő volt az első, aki a technika újdonságairól beszámolt, és később, ahogy anyagi helyzete megengedte, meg is vette a legtöbbet. Rendkívüli lelkesedéssel tudta megmutatni, mi mindent tud egy-egy ilyen tárgy. Később svájci otthonában ezt a gasztronómia újdonságaira is kiterjesztette, mert nagyon szerette a saját főztjét feltálalni. Pillanatok alatt fantasztikus vacsorákat dobott össze, kifogyhatatlan műsorral.

Legnagyobb kincse egy zsebkomputer volt, amibe élete minden adatát betáplálta – egy gombnyomás, és megmondta, hogy például mikor mutattuk be a FALSTAFF-ot Debrecenben... Ő, akit slaposnak, magára nem sokat adónak ismertünk (brigádunkban tisztségek is voltak, nem kis malíciával ő volt a „precíziós és nett” felelős), napokig precízen pepecselt diapozitívjainak rendszerczésével. Boldogan csinálta, boldogan mutogatta és magyarázta az aktuális tárgy erőnyeit.

Minden tekintetben pedagógusalkat volt, amit tudott, tapasztalt, továbbadta, úgy, hogy sohasem éreztük lekezelően októnak, nagyképűnek, száraznak, didaktikusnak. Mintha én már úgyis tudnám, amit mond, csak most kiegészíti valami aprósággal... Persze a lényeggel.

És ahogy tanított, úgy tanult is. Miközben Weiner Leó sakkpartijához kibicelt, vagy Ferenczy Gyuri bácsival kártyázott a Fészekben. Szellemiségének meghatározó mesterei, azt hiszem, mégis Kadosa Pál – aki a zenei pályán clindította –, majd később Klemperer és Nádasdy Kálmán voltak. Mindhárman nagyon sokra tartották. Erről majd később...

Ifjúságunkhoz persze hozzátartoztak a lányok, balett-táncosnők, színésznőjelöltek, zene-, színházrajongók. Ezen a téren a legjobb barátok között is óhatatlan a rivalizálás, ki főzi meg az éppen aktuális hölgyet. Mondhatom, sanszaim nem voltak rosszak, ha nem volt zongora a közelben. De nem rúghattam labdába, ha leult „megzongorázni” a hölgyeket... „Műsora” először a várható igényeknek próbált megfelelni, majd olyan vizekre vitte hallgatóságát, ahol az addig még nem evezett... Előadásmódja olyan szórakoztató, lebilincselő volt, hogy nem egy delikvensben felébresztette az érdeklődést a nemesebb zene iránt is. Mondanom sem kell, nem a népnevelés, az ízlésfejlesztés volt a cél, de mint melléktermék – az is jött egyúttal...

Mint előbb említett mestereink, Klemperer, Nádasdy – ő sem ismert nemes és nemtelen, csak jó és rossz zenét. Megvetette a sznobokat, akik büszkén vallják, hogy soha nem hallgattak tánczenét, operettet vagy egyéb hasonló haszontalanságokat. Amikor ilyennel találkozott, kegyetlenül leckéztetett, és bebizonyította, hogy az illetőnek semmiféle zenéhez nincs köze, tudatlan és tehetségtelen.

Így a megzongorázásokon hol az „Oroszlánszívű Katerina, az állatszeliidítő” kezdetű kuplé, Offenbach, Kálmán, Lehár, Puccini, hol Izolda halála volt műsoron. Mindig

úgy adta elő ezeket, mint páratlanokat a maguk nemében. Áradt belőle a zenélés öröme.

Túl a pajtási kapcsolaton, barátságunk igazi tartalma zenés színházi együttműködésünk volt. Ezen elsősorban Debrecenért értem, de voltak előzmények korábban is. Leültetett lakásán vagy az Operában a zongora mellé, és játszani, énekelni, kommentálni kezdett egy operát. Rendszerint azt, ami éppen valamiért foglalkoztatta. Legemlékezetesebb a *COSÌ FAN TUTTE* – aminél akkor Klempere asszisztense volt. Annyiszor játszotta, elemezte, hogy majdnem megtanultam, vele énekeltem.

Ezeket a szórakoztató operaelemzéseket az idők folyamán egyre tökéletesítette, de aki először hallotta, úgy érezhette, hogy spontán fogalmaz meg valamit, mert előadásának mindig improvizációs hatása volt. Ami igaz is volt, sohasem csinálta kétszer ugyanúgy.

1952-ben Debrecenbe mentem főrendezőnek. Szórványos próbálkozások után ekkor alakult meg az operaegyüttes.

Tamás 1953 tavaszán eljött megnézni az *ÁLARCOSBÁL* bemutatóját. A látottak után határozta el, hogy Debrecenben szeretne dolgozni. Tudom, hogy ezt az elhatározást jelenlétem is motiválta, de ennél döntőbb volt az a megérzése, hogy meg kell próbálnia a saját lábán megállni.

Ma ezt önmegvalósításnak mondják. A különbség mindössze annyi, hogy ő nem a Főiskola előtt vagy alatt kezdte, hanem nyolc gyakorlóév után. Így zeneigazgatói pozíciója megalapozott volt.

Nem akkor kellett megtanulnia, milyen egy énekes, amikor „lelke van”, mikor van fogékony állapotban, mikor kell hamarabb hazaküldeni a szobapróbáról, hogy kell köszönni a zenekarnak...

A köszönéshez, pontosabban a kommunikációhoz különleges érzéke volt. Leereszkedés nélkül tudott a portástól, a kellékestől vagy az újságostól, a villamoskalauztól, a piacon a kofáktól úgy kérdezni, vagy azoknak „mellesleg” mondani valamit, hogy egyenrangú embernek érezzék magukat, és nem tudtak nem készségesek lenni.

Mindenféle úgynevezett művészallűr távol állt tőle, a lobogó hajú, sálba burkolt, affektáló nappali művészeket mélyen utálta.

De ha az ilyenben igazi tehetségre bukkant, megvolt az eszköze kihámozni őket a sálból, rátalálni a pótmagatartás nyitjára – ami rendszerint valamilyen gátlás takargatása lehetett.

Ez a jó svádájú, biztos fellépésű férfi nagyon szemérmes – és bizonyos helyzetekben nagyon gátlásos – volt maga is. Ilyenkor elkomorodott, megkeményedett, és zavarát nyersséggel leplezte. Ez az első órák után rendszerint feloldódott, de akinek nem volt módja ezt kívárni, sajnálatosan félreismerhette.

Voltaképp nagyon érzelmes volt, de ezt sok energiával sikeresen palástolta.

Debrecenbe hivatalosan zeneigazgatónak, valójában színházat csinálni jött. Elsősorban színházi embernek, színházi zenésznek tartotta magát. Őt az egész ügy érdekelte.

Téry Árpád vezetésével nagyon jó együttese volt a Csokonai Színháznak. Mindent ki lehetett osztani, és ez a legtöbb, amit egy társulatról el lehet mondani.

Blum két év alatt az operaegyüttest is felhozta erre a szintre. Az operaénekesek operettekben is felléptek, muzikális prózai színészek epizódokat énekeltek az operaelőadásokon. Olyan szellemű színház volt, ahol mindenkit érdekelt, mit csinál a másik, ott ültünk egymás próbáin, előadásain, aztán hajnalig tartó viták, evés-ivás a klubban.

Tamás művészi-emberi habitusának találták ki ezt az életformát, ahol nemcsak azt kérdezték meg tőle, ki legyen a ROMEO ÉS JÚLIA zenészerzője, és hol üljön a zenekar (fent ült, a kakasülő mögötti folyosón), hanem „belepopázhattak” a szereposztásba, a díszlet-, jelmeztervekbe is.

Munkamódszerünk, országosan megismert és elismert előadásaink és nem utolsósorban Blum személye szinte vonzotta Debrecenbe azokat a művészeket, akik valahogy így képzeltek el a színházcsinálást.

Igy élt lenn egy-két évig Kurtág György, aki operairást tervezett – sajnos máig sem lett belőle semmi –, de írt kísérőzenét a KÉT ÚR SZOLGÁJÁ-hoz, a HAMLET-hez. (Ezt a zenét vettem át az 1962-es Madách színházi HAMLET-hez, és ennek ismeretében Blum baráti segítségével született meg Kurtág zseniális zenéje a VIHAR 1960-as, ugyancsak Madách színházi előadásához.)

Képzeljünk el egy olyan rendpróbát a FALSTAFF-ból, ahol a beteg korrepetitort Kurtág György, máskor a kiválóan zongorázó Mensáros László helyettesíti, a próbát Soós Imre, Márkus László, Novák István, Solti Bertalan, Simor Erzs, Békés Rita nézi, mialatt Blum a zenekarral próbál egy másik teremben.

A zenekari próba szünetében átjön a próbánkra, megáll a portálban, és dirigál egy pár taktust. Többre nem nagyon volt türelme...

Az egyetlen dolog, amit nem szeretett csinálni, a rendpróbák dirigálása volt. Konfliktusaink csak ebből származtak, mert én nagyon igényeltem volna jelenlétét, hogy amit csinálok, zeneileg is megoldható legyen. (Az énekesek testpozíciói, a karmesterrel való kontaktus, az operarendezés fontos problémái.)

Egyik ilyen „konfliktusunk” – bár többször elmeséltem, megismétlem – a PILLANGÓKISASSZONY egyik zenekari főpróbáján történt, az első felvonás utolsó hangjainál, ahol Puccini a tutti-fortissimo után még majd egy taktuson át tartatja a hangot a két énekesel. Én viszont a fortissimóra egy eksztatikus csókot rendeztem be, azzal az „ideológiával”, hogy úgysem hallatszik a többi a zenekartól. Tamás ezt csak egyszer, egy zongorás próbán látta, és kérte, hogy tartsák tovább a hangot. Én az ellenkezőjét mondtam.

Amikor minden tiltakozása ellenére azon a főpróbán az énekesek azt csinálták, amit én kértem, dühében hátrafordult a pulton, és hozzám vágta a partitúrát. Ma már tudom, hogy neki volt igaza.

A nézőtérén ülők botrányszagot éreztek, de pár perc múlva legnagyobb csodálkozásukra – mint mindig – együtt mentünk ebédelni.

Egész életemben – és tudom, ő is egész további életében – ilyen viharos, kottadobálás, együtt ebédelős színházat szeretett volna csinálni.

Ez sajnos – a debreceni mércével mérve – nem jött össze többé, azt hiszem, nem is jöhetett.

Debrecenben ismerte meg feleségét, Józsat, aki egyetemistaként szakmai gyakorlaton volt ott.

Esküvőjükön Tamás tanúja voltam, és csak erős önfegyelmünknek köszönhető, hogy amikor az anyakönyvvezető a vőlegényt Blum Tamás Gézának szólította, nem robbant ki belőlünk a kacagás. Gézaságát addig nem tudtuk – szerintem kaján meglepetésnek, nászajándéknak szánta –, de abban a pillanatban lelki szemem előtt megjelent mint Géza, fehér lovon, darutollasan...

Mint minden igazi művésznek, intellektusnak, duplafenekű humorérzéke volt. Öniróniája a legdrámaibb helyzetekben is láttatta a dolgok fonákját. Kevesekkel le-

hetett olyan jól együtt nevetni. Egyszer Debrecenben majdnem megverték minket a moziban, amikor a MILLIOMOS ÚR SZERELMES című remek cseh filmparódiát a közönség komolyan vette, s felháborodottan követelte, hogy menjünk inkább cirkuszbá, ne zavarjuk őket röhögésünkkel.

Voltak kínosabb helyzetek is, például amikor egy helyi kultúrkorifeus elvtárs valamelyik Muszorgszkij-operát szerette volna látni a Csokonai Színházban, és Tamás próbálta megértetni, hogy ezekhez duplán osztott kórus kell, míg nekünk éppen hogy szimplára van létszámunk. Tarhonyás elvtárs (Bánát Péter barátunk és egyik fő humorforrásunk nevezte így a tudatlan, bigott nacsalsnyikokat) nem engedett: „Egy kis jóindulattal, elvtársak...” Ez az „egy kis jóindulattal” – mint a dilettantizmus sűrítőmánya – attól kezdve szólásmondásunk lett.

A Tarhonyás elvtársak leszerelését, a lavírozás tudományát előbb-utóbb minden művésznek – kivált vezető posztokon – meg kell tanulnia. Erre is jó iskola volt Debrecen. Amikor néhány évüzed múlva pár hetet töltöttem Tamásnál Svájcban, mesélte, hogy „ma a Migros élelmiszerkonzern meghallgatást tartott fiatal operaénekeseknek, és sikerült megdumálni őket nagyobb támogatásra, mint tavaly” – eszembe jutott Tarhonyás...

1958-ban visszajött a pesti Operához. Családja itt élt, fia, János, már egyéves volt, lehetetlenné vált az ingázás a két város között.

Második operai korszakának első felében Nádasdy Kálmán az igazgató. Különleges karmesteri feladatokat, bemutatókat is kap (C'EST LA GUERRE, ALBERT HERRING, PELÉAS, PÁSZTORÓRA, POPPEA, KATYERINA IZMAJLOVA, MAHAGONNY stb.), mégsem ez legfontosabb működési területe. Nádasdy már Debrecen előtt felismerte, hogy személyében univerzális színházi emberre számíthat.

Mint korrepetitor úgy tanít, hogy nem a kottát bifláztatja be az énekesekkel, hanem végigjáratja velük a szólamuk megszületéséhez vezető zenedramaturgiai utat, elmagyarázza, mi miért történik a zenében, a szövegben, mi történik ezalatt a zenekarban, hogyan lesz az összetevőkből színpadi, drámai szituáció, és hogy viselkedik ennek következtében az adott figura. Ebben felülmúlhatatlan volt, soha senkivel nem találkoztam, aki megközelítette. (Ezt a rendkívüli képességét gyümölcsöztette, tökéletesítette később mint a zürichi operastúdió vezetője.)

Nádasdy bízta meg először 1949-ben (huszonkét éves korában!) fordítással. Először a CARMEN régebbi fordítását dolgozta át, majd AZ ELADOTT MENYASSZONY szövegét már önállóan csinálta. A fordítás másodfoglalkozása és első kereseti forrása lett. Mintegy harminc művet fordított az Operaház számára – köztük a teljes RING-et –, talán még többet a Rádióknak, Televízióknak, Operettszínházknak.

Drámai színházaknak is sokat dolgozott. A KOLDUSOPERA songjai („Ha a cápa szája tátva, Bárki látja fogsorát...” stb.) olyan népszerűek, mint a slágerek. Sokszor jobbak az eredetinél. Például annál, hogy: „Soldaten wohnen auf die Kanonen” tömörebb és szellemesebb: „És volt egy ágyunk, az volt az ágyunk”...

Fordítói ars poeticája szerint elsősorban magyarul kell tudni a prozódia, a zenét, a hangsúlyok helyét.

Ő tudta a zenét, és tudott magyarul. Rajongója volt nyelvünknek, nagyon jól ismerte az irodalmat, kivált a magyar irodalmat.

Emlékszem, hogy lelkesedett Szép Ernő pesti tájnyelvéért, amikor elhívtam egy VÖLEGÉNY-előadáshoz, milyen értőn elemezte a számára addig ismeretlen mű szövegét.

Nemcsak a zenei, a drámai szöveg megszólaltatásának problémáihoz is értett. Ami-

kor hosszú idő után először jött haza Svájcból, meghívtam a Nemzeti Színházba AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-hoz. Nagyszerűnek találta a főszerepeket játszó fiatal színészeket, de „miért beszélnek olyan hátraesett hangon, mint egy Gugyerák?” – kérdezte. Másfél évtized után telibe találta a mai magyar színház legkritikusabb pontját, az elszíntelenedett, zeneietlenedett, rossz technikájú dikciót, amikor a színészből nem a költő, hanem egy házmester szól.

Négy nyelven beszélt (német, francia, angol, olasz), ezekből nyersfordítás nélkül fordított, tanított és előadásokat tartott. (Például 1991 nyarán angolul elemezte a KÉK-SZAKÁLLÚ-t Szombathelyen.) Gyorsan és könnyen dolgozott, de szerette ellenőrizni magát olyanokkal, akiknek véleményére adott.

Amikor felkértük a LA MANCHA LOVAGJA fordítására, Kurtágnak mutatta meg munka közben az anyagot. Kurtág lelkesedett a zenéért, a hangzásért. Pár hónappal a bemutató után megmutattam neki egy kritikát a jeles drámaíró tollából (éppen nemrég lett vidéken színigazgató), aki azt írta: „slágerré válni képtelen zene”, „zenéből nem emelhető ki egynél több taktus” stb.

Blum jót nevetett e magabiztos botfúlúségen, és megjósolta, hogy pár hónap múlva a számok többsége „örökzöld” lesz.

Azóta mindig eszembe jut a baklövés, mert nem telik el év, hogy a főiskolai vizsgákon, felvételikén ne hozná valaki egy-egy dalát, vagy hogy egyik színházunk ne tűznék műsorára. (Lehet, rövidesen az új színigazgató-kritikus-drámaíró is megbarátkozik a művel?)

A magabiztosok, a csálhatatlanok nagyon ingerelték, mert tudta a dolgok viszonylagosságát. Nem vállalta a VÍG ÖZVEGY újrafordítását, mert hiába poros és pontatlan, az, hogy: „*Vilja, oh, Vilja, te szép és csodás*”, „*Bamba, bamba gyászvitéz*”, „*Az Orfeum tanyám*” újrafordíthatatlan... az operett ezzel a szöveggel ment át a köztudatba.

Igaz, ellenpéldát is tudok. 1991-ben a Madách Színház felkérte a CABARET verseinek újrafordítására. Nem értettem, miért, a közismert – és nem is régi – előbbi mesetermunkának tartom. Amikor értesültem a tervről, azonnal üzentem neki, hogy megpróbáljam lebeszélni, minthogy mást is lebeszélnék, ha Blum valamelyik fordításremeklését próbálná újrafogalmazni.

Augusztus 8-án levelet kaptam, amelyben megindokolja, miért fordította le mégis a CABARET-t. Az egyoldalas levél Blum emberi, és érveivel művészi tartásának egyik legszebb és legtömörebb dokumentuma, ami teljesen meggyőzött az új fordítás létjogosultságáról.

(A szilveszteri bemutaton már nem lehetett jelen, nyolc nap múlva, 1992. január 8-án meghalt.)

Húsz évvel korábbi – fordítással kapcsolatos – emlékem a LA MANCHA verseinek átvétele. Az előadás karmestere egy frázisnál kifogásolta, hogy szövege ritmikailag nem követi pontosan a zenét.

Tamás ekkor fordítástechnikai kiselőadást rögzített, és bebizonyította, hogy minden nyelv valami módon átritmizálja – saját belső törvényei szerint – a zenét.

Példákkal illusztrálta állítását, többek között a klasszikusnak számító „*Az asszony ingatag*” (a RIGOLETTO újrafordításakor meghagyta ezt a „szállóigét”) és az eredeti „*La donna è mobile*” ritmikai összevetésével. Még azt is hozzátette, hogy olasz tenoristák a „*mobile*” szót legtöbbször két b-vel éneklék, ami ugyancsak bocsánatos átritmizálás.

Sajnos ezeket a praktikus fordítói tapasztalatait – tudtommal – nem írta le soha, így az utókor számára elvesztek.

Néhány évvel ezelőtt, amikor az Opera a TRISZTÁN felújítására készült, meghívták,

tartson előadás-sorozatot a műről, a szerzőről. Négy vagy öt délelőtt az Opera házi-színpadán – jobbára olyanoknak, akik csak hírből ismerték – húsz év tapasztalataival gazdagabban megismételte azokat a varázslatos, zongorával illusztrált elemzéseket, amikről mint fiatalságunk élményeiről már írtam.

Szó esett ezen operatörténetről, dramaturgiáról, hangszerelésről, rendezésről, éneklésről, mindenről, ami az operával, egy opera előadásával kapcsolatos, miközben a TRISZTÁN-t szinte taktusról taktusra végigelemezte, ismert szórakoztató, lebilincselő előadásmódján.

1991 tavaszán a Zeneakadémia hívta meg egy ugyanilyen előadás-sorozatra a FIGARO HÁZASSÁGA kapcsán. Nem tudtam elmenni, meghallgatni. Egyik kiváló opera-énekesünket kérdeztem: „Jók, érdekesek az előadások?” – „Nem jók, zseniálisak” – válaszolta.

Nagy szerencsénkre erről a két előadás-sorozatról magnetofonfelvétel készült. A TRISZTÁN öt, a FIGARO három kilencvenperces kazettán. A TRISZTÁN eredeti felvétel, a FIGARO rossz minőségű, zajos felvétel volt, ezért zürichi lakásán az egész anyagot újra szalagra mondta, zongorázta.

Ezeket az elemzéseket közzé kellene tenni. Nem tudom, hogyan lenne megvalósítható. Leírni és kottapéldákkal illusztrálni vagy a magnótekerceket sokszorosítani?... Az utóbbi mellett voksolnék, mert ő olyan szuggesztív előadó-egénység volt, akinél az *amit* mond és az *ahogy* mondja együtt teljes.

Birtokomban van még egy közlésre alkalmas anyag. Debrecenben a PILLANGÓKISSZONY próbái előtt készített számomra egy – hogy is nevezzem? – „motívumszótárt”. Az opera harminchárom motívumát rendszerezte, úgy, hogy lekottázta a témát, és mellé írta a felvonás- és zifferszámokat, valahányszor a motívumok a műben megjelennek.

*

Utolsó személyes beszélgetésünkkor – 1991 szeptemberében lehetett – elmesélte, hogy az Opera új vezetése felvetette egy esetleges együttműködés lehetőségét: vezető dramaturgnak kérték fel.

Szokásához híven hűvös tárgyilagossággal kérdezte véleményemet, de ismertem annyira, hogy megéreztem, milyen boldoggá tette ennek a visszatérésnek gondolata, ami nem jelentette volna zürichi státusának feladását.

Rábeszéltem – nem volt nehéz –: ha a felkérés komoly formában ismétlődik meg, fogadja el.

Tudom, mit jelentett neki a Magyar Állami Operaház.

És tudom, mit jelentett volna ő a Magyar Állami Operaháznak, ha idejében – még a hatvanas években, legkésőbb a hetvenes évek elején, svájci emigrálása előtt – úgy kezelik, úgy számolnak vele, mint az operaigazgatói poszt várományosával.

Nem mindennap adódik erre a nagyon nehéz helyre olyan alkalmas ember, mint ő – volt.

Zenész, dramaturg, pedagógus, költő (mi más egy fordító?) és univerzális színházi mindentudó.

Akinek van annyi önbizalma, hogy kérdezni mer – és tudja, mit kell kérdezni –, ha valamit nem tud, vagy nem biztos valamiben. (Csak a dilettánsok csinálnak mindent egyedül.)

Ahhoz, hogy komolyan számoljanak vele, ismerni kellett volna szakmai körökön túl is rendkívüli képességeit, de ő még bemutatkozásszinten sem ismerte a kultúrpolitika legfőbb irányítóját, a „Legilletékesebb” elvtársat...

Érdemes művész címe sem volt, pedig negyvenöt évesen emigrált. Akkor mondta egy – azóta elhunyt – vezető énekesnőnk: „Nagy baj van, elment a szürke eminenciás, az Operaház esze.”

Visszahívására még akkor is mód lett volna, amikor már hivatalosan is hazajöhetett. Svájci, nemzetközi tapasztalatokkal és ismeretségekkel gazdagabban. Akkor még generációnk számos képviselője aktív volt – zenészek, énekesek, rendezők –, a fiatalokhoz pedig kevés korunkbeli művésznek van olyan kulcsa, mint neki volt.

Félreértés ne essék, ez az én magánháborgásom, ő erről sohasem beszélt, azt hiszem, nem is gondolt ilyen lehetőségre.

Boldoggá tette, hogy 1990-ben ismét próbálhatott, dirigálhatott az Operában. Bár az ORMINDÓ-t intímebb megvalósításban képzelte el – egy évvel előbb megmutattam neki a Várszínház Kamaratermét, amit ideálisnak tartott a mű és egyáltalán barokk kamaraoperák színhelyéül –, lelkesen beszélt a próbákról és a sok tehetséges fiatalról. Az se nagyon zavarta, hogy néhány (nem művész...) újdondász funkcionárius kellemtelenkedett az előkészületek alatt.

A bemutató után az Opera étteremben – a volt Wagnerben, az „elosztóban” – vacsoráztunk. Véletlenül éppen Budapesten volt néhány külföldön élő egykori „brigádtag” is. Nagyokat neveltünk, nem realizáltuk, hogy közben eltelt negyven év.

Volt egy negyvenöt perces rádióbeszélgetés vele, amikor az ORMINDÓ-t csinálta. A riporternő további terveiről faggatta. „Senki se mondhatja egy hatvankét éves embernek, hogy még sok év van előtte...” – hárította el a kérdést. De mégis elmondta, hogy ha hazajönne, nem dirigálni, tanítani szeretne. Olyan operastúdiót szeretne létrehozni, mint amilyet Zürichben csinált.

Karmester posztján álló színházi ember vagyok – mondta, majd arra a kérdésre, tudna-e zene nélkül élni, azt felelte: „Zene nélkül talán igen, színház nélkül semmiképpen sem...”

*

Amikor 1990-ben a Csokonai Színház százhuszonöt éves jubileumára eljött Debrecenbe, és a színház előtt találkoztunk, első mondata az volt: „Nem fantasztikus, délben indultam Zürichből, most öt óra van, és én Debrecenben vagyok.” Ültünk hárman az Aranybikában Mensáros Lacival, mint harmincöt évvel azelőtt...

Azt terveztük Tamással, hogy 1992-ben megcsináljuk a TITKOS HÁZASSÁG-ot Debrecenben. Újra együtt, ott, ahol megszülettünk mint színházi emberek.

Ő, akitől minden nosztalgizálás távol állt, úgy érezte, hogy ezt a szálát még el kell kötni. De ez már nem sikerült.

Öt nappal halála előtt telefonon beszélünk utoljára. Röviden, nyugodtan, csöndes tárgyilagossággal tudatta a visszavonhatatlant.

*

E sorok írása közben a TOSCÁ-t közvetítette Rómából élő adásban a televízió. Míg néztem, ráébredtem, hogy vele nézem. Mint ahogy mindent, ami zenével, színházzal kapcsolatos, együtt hallgatunk, nézünk, egyetértve és vitatkozva – amióta ismerjük egymást. Ez most már kizárólag belső dialógus, kérdéseimre csak sejthetem a feleletet.

Nádasdy Kálmánon kívül nem volt ilyen meghatározó személyiség a művészetről való elképzelésem, ízlésem kialakulásában.

Amíg élt, nem gondoltam – gorombán visszautasította volna –, hogy ezt megköszönjem neki.

Most pótolom.

Friedrich Dürrenmatt

TÖPRENGÉSEIMBŐL

B. Skolnik Józsa fordítása

I

Wallisból visszatérve a berni egyetemen főtárgyként felvettem a filozófiát, a pszichológiát pedig mint kötelező melléktárgyat, s miután hosszasan tévelyegtem a különböző mellékszakok között, zavarodottságomban a közgazdaságtant is. Magánórákból és magániskolai latintanításból tartottam el magam. Többnyire gyalog tettem meg az utat az egyetemre, a templomhídon és az angolkerten át, elhaladva a Casino előtt, a pályaudvarig, majd meredeken föl az egyetemig. Egy ilyen bandukolás alkalmával neveltséges dolog történt velem, voltaképp szóra sem érdemes, csak azért nem felejtettem el ezt a bohócjelenetet, mert a bohóc én magam voltam, és mert az ember semmire sem emlékszik jobban, mint az olyan esetekre, amikor neveltségessé vált.

Egy késő őszi délután valami dolgom akadt az egyetemen. A Casino teraszán plátánok sorakoztak, egy kertész az ágak nyesegetésével foglalatoskodott, létrán állt, közvetlenül a terasz szélén, a járdánál, miközben elhaladtam mellette, rápillantottam, ő rám pillantott, én elcsúsztam a járdán heverő kutyaszaron, fenékre estem, szerencsére nem piszkoltam be magam, aztán feltápáskodtam, mintha mi sem történt volna, a kertésznek szeme se rebbent, egyszerűen megnézett, én mentem az egyetemre, másfél óra múlva jöttem vissza, a kertész újra a létrán állt, de egy másik fa előtt, újra rápillantottam, ő is rám, újra elcsúsztam, ugyanazon a kutyaszaron, újra nem piszkoltam be magam, újra feltápáskodtam, mintha mi sem történt volna, a kertésznek újra nem rebbent a szeme sem, egyszerűen megnézett, de a pillantását soha nem felejttem el: végtelen döbbenet ült benne, a mindent elsöprő felismerés, hogy egy elképesztő hülyével találkozott, elakadt a szava, de nemcsak a szava, még nevetni sem tudott, vagy akár mosolyogni, arcizma se rándult. Annak a létrán álló férfinak az Ember jelent meg a maga teljes neveltségességében, akár az Őskomédia. Kétszeres elcsúszásomban, a neveltségesség ismétlődésében valami metafizikusat élt meg – ezt villámgyorsan felismertem, már az első másodpercben, s ma is így gondolom, mégpedig azért, mert ez az ismétlődés akaratlanul történt, nem egy clown kiagyalt dramaturgiai trükkje volt, nem egy komikus jelenet szándékos ismétlése.

Ahogy a kertész annak látott, ami voltam, úgy láttam annak én is magam. Talán ezért lettem komédiaíró.

Gyakorta döntik el sorsunkat csekélységek, a neveltséges kis esetek jobban meghatározzák életünket, mint látszólag jóval fontosabb, akár tragikus események.

2

A politikus idővel annak a Prokrusztésznek helyzetébe kerül, aki ágaihoz szabta az embereket. Ezt az óriást eredetileg Polüphemonnak hívták, s ő volt az első ideologikus alapon álló politikus, akiről tudomásunk van.

Korüdallosz vidékén ugyanannyi óriás élt, mint normális termetű ember, amiből is természetszerűen következett, hogy a magasra nőtt emberek, vagyis az óriások, leigázták a kisebbeket. Mivel Korüdallosz Attika közelében fekszik, Athénból ide is elért az értelem fuvallata, arra készítve Polüphemont, az óriást – aki különösen nagy óriás volt, gigász –, hogy elgondolkodjék. Hetekig járkált a környéken, az emberek közti egyenlőtlenségen töprengve. Ezután elnevezte magát Prokrusztésznek, nyújtónak, s két ágyat készített, egyet az óriásoknak, egyet a nem-óriásoknak. A nem-óriások ágyába fektette az óriásokat, és levágta a lábukat, így azok beillettek a nem-óriások ágyába, a nem-óriásokat pedig az óriások ágyába fektette, majd addig nyújtotta őket, amíg odaillettek. Pallasz Athéné, akinek szájából az értelem fuvallata Korüdalloszba szállt volt, felelősnek érezte magát a törtétekért, s meglátogatta Prokrusztészt. Megkérdezte a gigászt, hogy mit művel. „A te értelmed szellemében járok el, istennő – felelte az –, fuvallata megmozgatta gondolataimat. Eltűnődtem az emberek közti egyenlőtlenségen. Ez az egyenlőtlenség igazságtalan. Ezek után felismertem, hogy az igazságosság megköveteli az emberek egyenlőségét. Így ésszerű. Mármost Korüdalloszban óriások és nem-óriások élnek, s az óriások leigázzák a nem-óriásokat. Az emberek tehát minálunk kétszeresen egyenlőtlenek: létükben és cselekedeteikben. Ez ésszerűtlen. Megtehettem volna, hogy csak az óriásokat szabom át nem-óriásokká, levágva a lábukat, ám ezzel csak újabb igazságtalanságot idéztem volna elő: a nyomorék-nem-óriások és a nem-óriások közül most a nem-óriások igázták volna le a nyomorékká vált óriásokat. Ez sem volna ésszerű. Ám ha úgy járok el, hogy a nem-óriásokat nyomorék-óriásokká nyújtom, újabb igazságtalanságot követek el: mint nyomorék-óriások ugyanúgy ki lesznek szolgáltatva az óriásoknak, akár nem-óriás korukban. Ez is ésszerűtlen. Tehát ha igazságosságot és egyenlőséget akarok teremteni valamennyi ember között, egyetlen módszer áll rendelkezésemre: az óriásoknak jogukban kell álljon, hogy nem-óriások legyenek, a nem-óriásoknak, hogy óriások. E szerint járok el. Az óriásoknak levágom a lábát, így olyan kicsik lesznek, mint a nem-óriások, a nem-óriásokat pedig az óriások nagyságára nyújtom. Ettől a műtétől – ha túlélik – mind nyomorékká lesznek, vagyis egyenlők, és ha belehalnak a műtétbe, ugyancsak egyenlők lesznek, minthogy a halál mindenkit egyenlővé tesz. Nem ésszerű ez így?” Fejcsóválva tért vissza Athénba Pallasz Athéné: Prokrusztész érvelése szavát vette. Első ízben fordult elő, hogy Pallasz Athéné mint istennő ideológiai szónoklatot hallott, és nem talált rá választ. Prokrusztész, akit az istennő hallgatása arról győzött meg, hogy levezetése helyes, folytatta a kínzást. Akitet pedig megkínzott, azoknak mindig megmagyarázta, hogy az igazságosság nevében jár el: az óriásnak végre joga van nem-óriásnak lenni, és fordítva. Korüdallosz vidéke pokollá változott, egész Hellászt betöltötte a meggyötörték jajveszékelése.

Az istenek szégyenkezve befogták fülüket: ők sem tudták, mit válaszoljanak Prokrusztész érvelésére. Kivált az átkozódást volt szörnyű hallgatni. Végül lecsavarták a televízió hangját – istenek lévén, technikai tekintetben jóval megelőzték az embereket –, hogy ne hallják a korüdalloszi fohászokat és segélykiáltásokat, de az üvöltést és a káromkodást se, következésképp természetesen a föld többi részéről sem hallottak semmit – bár mit számít ez, ha már amúgy sem avatkoztak be a történelembe?

Átkozták az óriások és a nem-óriások Prokrusztészt, hiszen ő változatlanul kínozta őket, s átkozták a nyomorék-óriások és nyomorék-nem-óriások is; mi több, azoknak sírjából is átok hangzott föl, akik nem éltek túl a szörnyűséges procedúrát. Ám Prokrusztész, minthogy az emberiség jótevőjének tartotta magát, és minthogy egyébként

is érzékeny lelkű gigász volt, nem értette, miért átkozzák, s azt gondolta, hogy bizonyára a módszeren múlik, ezért puha matracokat tett az ágyakba. Minthogy a korüdallosziak tovább jajgattak és átkozódtak, másképpen igyekezett megnyugtatni a megkínzottakat, kiknek elméjét az isteni értelem nyilvánvalóan nem világosította meg, mint az ovét. Prokrusztész tehát elmagyarázta áldozatainak, hogy hősi cselekedet a nekik rendelt ágyban szenvedni, mivel az hazai földön nőtt fából készült – ami is a kínzásnál nem kevésbé irracionális, de legalább hazafias indoklás volt. S csakugyan, akadtak óriások és nem-óriások, akik most már önként feküdtek az ágyba. Egyébként is, az átkozódás idővel alábbhagyott. Az ember, ahogyan indokot eszel ki cselekedeteihez, szenvedésére is talál vigaszt. Némelyik nyomorék-óriás és nyomorék-nem-óriás bebeszélte magának, hogy a szebb jövő érdekében kínozzák, s legalább utódait nem fogják sanyargatni már, hiszen az evolúciós alkalmazkodás következtében az óriásnők idővel nyomorék-nem-óriásokat, a nem-óriásnők pedig nyomorék-óriásokat fognak szülni, tehát Prokrusztésznek senkit sem kell majd megkínoznia. Mások meg örültek a halálnak, mert azt remélték, hogy a túlvilágon megszűnnek a gyötrelmek. A kínzások és azok indoklásának irracionálisra készítése a megkínzottakat, hogy elviselése érdekében ugyancsak irracionálisan gondolkodjanak, mindössze néhány megkínzott óriás és nem-óriás hajtogatta csökönyösen, hogy a kínzóágy és a kínzás elmebaj. Prokrusztész ezeket gyűlölte a legjobban, fel volt háborodva, amiért nem hajlandók belátni, hogy nem élvezetből gyötri őket, hanem történelmi szükségszerűségből. Mivel nem akart nyögéseket és jajveszékeltést hallani, és ezért mindig új és új magyarázatokat eszelt ki a kínzáshoz, idővel azt hitte, hogy a történelemnek csak akkor van értelme, ha clórehalad, ez a haladás pedig abban mutatkozik meg, hogy egyre igazságosabb, s a történelem csak akkor lesz igazságosabb, ha az emberek egyenlőtlensége egyenlőségük irányában alakul.

Am az ifjú Thészeusz, aki Troizénból Athénba tartott, hogy ott Aigeusz fiaként királlyá legyen, s e célból gyakorlatias szempontból újragondolta a politikát, egy szép nap Korüdalloszba érkezett. Thészeusz csodálkozva hallgatta Prokrusztész ideológiáját. „El kell ismerned, hogy ésszerűen járok el – mondta büszkén Prokrusztész –, maga Pallasz Athéné sem talált ellenvetést szavaimra.” „Éppoly ésszerűtlenül jársz el, mint Pirüokamptész, a fenyőhajlító, aki oly módon szaggatja szét a vándorokat, hogy meghajlítva a fenyőfákat, csúcsukra köti őket, majd hagyja, hogy visszaegyenyedjenek a fák – felelte Thészeusz. – Egyetlen különbség van köztetek: Pitüokamptész nem képeli azt, hogy az igazságosság nevében kell szétszaggatnia az embereket.” „Pitüokamptész a fiam”, mondta elgondolkodva Prokrusztész. „Megöltem őt”, mondta nyugodtan Thészeusz. „Igazságosan jártál el – vélte hosszas gondolkodás után Prokrusztész –, még ha a fiam volt is. A kegyetlenség pusztá élvezetért nem szabad ölni.” De amikor Prokrusztész hálásan meg akarta rázni Thészeusz kezét, az olyan erővel lökte a kisebbik ágyra a gigászt, hogy beleremegett a föld. „Te örült – mondta, és lefogva tartotta Prokrusztészt, aki tágra nyílt szemmel, csodálkozva bámult rá. – Elégtelen volt az értelemnek ama fuvallata, amely téged meglegyintett. Nem egyformák az emberek, különben nem léteznének óriások és nem-óriások, hanem csak óriások vagy nem-óriások volnának. És mivel az emberek nem egyformák, mivel az egyik nagyobb, a másik meg kisebb, minden óriásnak jogában áll, hogy óriás legyen, és minden nem-óriásnak, hogy nem-óriás legyen. Csakis a törvény előtt egyenlők. Ha bevezetted volna ezt a törvényt, és ha vigyáztál volna, hogy az óriások ne igázzák le a nem-óriásokat, vagy ami ugyancsak megtörténhetett volna, hogy a nem-óriások ne erőszakoskodjanak az

óriásokkal, megkímélhetted volna korüdallosziadat az értelmetlen kínzásoktól.” És Thészeusz először levágta Prokrusztész lábát, majd – minthogy ez a gigász különösen hatalmas óriás volt – levágta a fejét is, amely még gurulás közben is azt mormogta: „Én mégiscsak igazságos voltam.” Azután, megakadva a fejcsonkon, mielőtt becsukta volna a szemét, azt mondta a fej: „Egyetlen embernek sem okoztam szenvedést.”

Thészeusz továbbvándorolt Athénba, atyjához, Aigeuszhoz. Fájdalom, Thészeusz nemcsak hős volt, hanem feledékeny is. Prokrusztésznél járva ugyanis elfelejtette, hogy nemcsak megölte a fiát, Pituokamptészt, hanem még teherbe is ejtette annak unokáját, Perigunét. Egyszerűen mindent elfelejtett. Zsebkendője tele volt csomókkal, de ez sem ért semmit. Midőn Krétáról hazatért, Naxosz szigetén felejtette Ariadnét, aki a labirintusból kimenekítette, azután elfelejtette felhúzni a fehér vitorlát, úgy-hogy atyja, azt hívén, hogy Thészeuszt a Minótauroszt megölte a labirintusban, a tengerbe ugrott. Ekkor Thészeusz király lett. Sajnos Prokrusztésznek tartott bölcs beszédét is elfelejtette: nem mintha különösen rossz király vált volna belőle – sőt, a királyok skáláján a viszonylag jobbak közé sorolják –, ám az ő uralkodása alatt sem volt mindenki egyenlő a törvény előtt, egyesek egyenlőbbek voltak, mint mások. Ráadásul férjnek is feledékeny volt: szerelmi ügyei, írja Robert von Ranke-Graves, oly gyakran hozták zavarba az athéniakat, hogy csupán nemzedékekkel halála után ismerték fel igazi jelentőségét.

Jánosy István

DEUTERÉSAIÁS PANASZA

„Szólt hozzám: Szolgám vagy, Izrael, benned dicsőülök. De én mondtam: Hiába fáradtam, hasztalan fogyattam erőmet.”

(Ésaiás 49/3–4)

Uram, visszaadom a megbízatást.
Te meghirdetted a kegyelmet:
Nem haragszom népedre többé.
Sőt még vigasztaltad is:
most szabadultan kezdheti újra az életet.

De jaj, nem tanult a múltból.
Rosszfele megy, rosszfele megy.
A jogarosok
csak a tehetősebbnek akarnak kedvezni,
hogy még gazdagabbak legyenek!
A föld népét, az *Am há árecet*
hagyják éhen aszódni.
Konok kosokként egymással öklelődnek
a hataloméért.

Nagyon fáj,
 nem az ajvéim, nyűgeim,
 az öregedéssel járó bajok
 – nem panaszlom: el kell viselni.
 Csak az nagyon fáj,
 hogy anya fagyban szabad ég alatt hál
 kisgyermekével,
 s e kisdednek nincs mit szopnia.
 S a kukák körül elkeskenyülő árnyak
 mind többen támolyognak.
 Tanyán magára hagyva haldoklik öreg,
 s a hontalanoknak rogyadozik a lábuk.
 S a lányanya kukába dobja élő csecsemőjét,
 mert enni nincsen neki se.
 S fiataloknak nem adódik lakás,
 hát mért ne legyenek gonosztevők!
 Uram, vedd vissza tőlem a megbízatást:
 Ninivének hiába kiáltok!

És szólt az Úr: „Mégis kiálts!
 Még futamat szállatig
 fönntartom a kíméletidőt. Kiálts!
 Ne áldozz nékem hiú áldozattal.
 Szombatjaitokat nem szenvedhetem.
 Tanuljatok jót tenni a szegénnyel.
 Szabadítsátok meg a nyomorultat.
 Oltalmazzátok a törvényben az árvát,
 s vegyétek föl az özvegyek pörét!”

MÉG ÚJABB LEONINUSOK

Úszik a csöndbe sárga tavon fehér hattyú álmatagon.
 Fáradt kéken ing a katáng, alig hajlik a lenge nád.
 Fodros hullám, halk zene kél. Kígyót kap ki a torpegém.
 Ülünk csöndbe, kedvesem itt. Figyeljük csak az ősz színeit.
 S nézzük az úszó fellegeket, s felettünk az azúr eget.
 Nemsokára útra kelünk, s a kékségbe megérkezünk.
 Vajon együtt vagy külön-é? Kinek titka? Az istené.
 Bárhol lennénk, vele vagyunk; a végtelenbe beolvadunk.
 Ő a hattyú: lenge szirén, a hullámon a torpegém.
 Ő itt minden, bárhova láss: a kék vízen a fodrozás.
 Minden fában Ő lakozik, szíved mélyén szunnyadozik.

Takács Zsuzsa

EGY KALAP

Milyen tökéletes ez a kalap,
a rézkampóra élém akasztották.
Zöld, bár tompítottn az,
szalagja arannyal átszótt fekete.
Mennyi elszánás forrhatott alatta,
a gondolat benne halálra zúzta magát.
Biztosan apáról fiúra szállt.
Gyötör, mint valami ereklje.
Szűk, de fényesre kefélték.
Ha ránézek, arcomból kifut a vér.
Tulajdonosa, egy dagadt, tésztafejű
ember, majd megjelenik érte,
és akkor a szememet lesütöm, ne lásson.
Szeretném, ha menet közben tenné a fejére.
De biztosan áll majd és körbenéz,
és nem lesz senki, aki tiszteletére föl ne állna.
Ne kelljen ráismernem, hogy láttam már valahol,
vagy ne kelljen megismerkednem vele.
Ha lehet, ne legyen családja.
Kutyája, melyet zsákba húz és megver.
Ha bíró, ne kerüljek elé.
Ha verőember, az első ütése már legyen halálos.

EGY MAJDANI ÚJSÁGHÍRRE

*„Magyarország helyét sóval hintették be.”
(Time, 2000. január 1.)*

Hogy örültek között élek, nyilvánvaló,
s hogy tévedésből kerültem ide,
hiszen altatódalt dúdolv
mellemhez nem szorítottam egyetlen
zokogó díványpárnát sem, és nem
szabdaltam föl a lepedőt, hogy menyasszonyi
ruhát varrjak magamnak egy szeles éjszakán.
Nem piszegek ki az ablakom előtt

elhaladóknak, hogy ápolóim éberségét
kijátszva málnafagylaltot követeljek tőlük.
Nem hiszem, hogy árnyékom megbízásból követ.
Nem követek senkit. Nem húzok
homlokomba micisapkát, és nem ragasztok
bajuszt, hogy meglessem imádottamat,
amint más karján folszáll
a krakkói nemzetközi expresszvonatra.
És könnyeimet nyelve aztán
nem zakatolok versenyt a mozdonnyal.
Nem mormolok varázsigt az uszoda
zuhanyozójában külön a szappannak
és külön a rózsaszínű körömkefének.
Nem hiszem paplanomra, hogy
idegen férfi kihülő teteme.
Nem török kifelé a befelé nyíló ajtón.
Nem válok nyugtalanná,
ha a házsámom és éveim számának
összege nem osztható hárommal.
Nem menekülök a szekrénybe
a tévébemondó átható tekintete elől.
De hogy örültek között élek, az nyilvánvaló.
Bár nem emlékszem, hogy mikor szállítottak be.

Szamuely László

ÖSSZEOMLÁS UTÁN: MI LESZ A SZOVJET UTÓDÁLLAMOKKAL?

A háborúvesztés

A feloszlott szovjet birodalom mai állapotát a legtalálóbban alighanem Jegor Gajdar (e sorok írásakor Oroszország ügyvezető miniszterelnöke) határozta meg egy újságinterjúban, amikor egy veszített háború után bekövetkező összeomlasként jellemezte. „Hiszen a valóságban is súlyos és elhúzódó háborút – hidegháborút – éltünk át, és megsemmisítő vereséget szenvedtünk el benne – mondotta. – Az újjáépítéshez most idő és erőforrások szükségesek.”

Ez a meghatározás nem egyszerűen a nemzetközi helyzettel foglalkozó közírók már jó ideje elkoptatott fordulatának – „a Nyugat megnyerte a hidegháborút” – a másik oldalról való megfogalmazása. Mert nem csak képletes háborúvesztésről van szó. Egyrészt a mai fejlemények – a birodalom, a hadsereg felbomlása, a kormányzó garnitúrák lecserélése, a politikai rendszer kisebb-nagyobb mértékű átalakulása, a mély gazdasági válság és a külső fizetéseképtelenség, a megszokott gazdasági kapcsolatok megszaka-

dása, a száguldó infláció és a csaknem általános áruhiány – mind olyan jelenségek, amelyek századunkban a háborúvesztés velejárói szoktak lenni.¹

Másrészt e jelenségeket ugyanolyan okok idézték elő, mint egy nagy háborúnak az elvesztését – legalábbis gazdasági oldalról. A háborús méretűre felfejlesztett hadigazdaság felfalta, felemésztette a Szovjetunió anyagi, emberi, természeti, szellemi, pénzügyi erőforrásait. A hidegháború, vagy ha úgy tetszik, a „kapitalizmussal folytatott békés verseny” elvesztése ugyanis nem egyszerűen azt jelentette, hogy nem sikerült „utolérni és túlszárnyalni” a fejlett nyugati országok gazdasági fejlettségi szintjét, termelékenységét, életszínvonalát, hanem ennél sokkal többet. Az utolérés kudarcra ugyanis egy alacsonyabb fejlettségi szinten való megrekedést, elavult gazdasági szerkezetet és a műszaki kultúra konzerválását hozta magával. A legtöbb közép- és kelet-európai egykori szocialista országban lényegében ez következett be. A katonai célokra a nemzeti jövedelem százalékában mérve náluknál legalább egy nagyságrenddel többet költő Szovjetunió esetében ennél súlyosabb dolog történt. A „békés verseny” az összes mozgósítható tartalék feléléséhez vezetett: az állami aranykészlet eladásával,² az olajexportból a 70-es és a 80-as évek árrobbanása következtében nyert legalább két-százmilliárd dollár többletbevétel nyomtalan elköltésével, az ország infrastruktúrájának (kórházak, iskolák, közúti, vasúti, vízi és légi szállítás, csővezetékek) totális elhasználódásával, a termelési állóalapot fizikai és műszaki elavulásával, a természeti környezet gyakran helyrehozhatatlan pusztításával járt.³

A háborúvesztés analógiája jól megmagyarázza a szovjet birodalom és a szovjet gazdaság voltaképpen hirtelen összeomlásának rejtélyét. Hiszen a Szovjetunióban nem voltak forradalmak, a rendszerváltás is csak a kezdeténél tart, a nemzeti villongások csak a birodalom – gazdaságilag egyáltalán nem jelentős – periferiáján robbantak ki. Az országban szervezett ellenzék nem volt, az uralkodó eliten, mindenekelőtt az állampárton belül pedig a hetvenes-nyolcvanas években semmiféle reformszárny vagy reformirányzat nem létezett, legfeljebb az ideológiai ortodoxiához ragaszkodó technokrata „újítók” tűntek fel (és tűntek el) időről időre.

Ezeket az előzményeket kell szem előtt tartanunk a mai helyzet elemzésekor, hogy megértsük: a piacgazdasághoz való átmenethez a Szovjetunió utódállamaiban még kevésbé vannak meg a feltételek, mint Közép- és Kelet-Európa többi posztiszocialista országában. Hiányoznak az intézmények, a szellemi légkör, a társadalom fogadókészsége, az irányítók és végrehajtók szaktudása, és végletesen hiányoznak a mozgósítható anyagi erőforrások.

Ugyanakkor bonyolultabbak is az átmenet feladatai, mert – mint erről másutt⁴ részletesebben szoltunk – a feloszlott Szovjetunió területén a háborúvesztéshez hasonló gyorsasággal három folyamat csúszott egybe. Az egyik a politikai és gazdasági rendszerváltás, amely nagyjából még összehasonlítható a régió többi országában zajló folyamattal. A másik a hatalmas birodalom és egységes gazdasági tér (piac) megszűnése, mi több: a történelmi orosz állam kezdődő felbomlása. (Erre csak a jugoszláviai fejleményekben találhatunk valamelyes párhuzamot napjainkban, egyébként régióinkban az első világháborút követően zajlott le hasonló folyamat.) A harmadik a nyugati típusú modernizálási útra való visszatérés, a világ gazdaságba való visszaintegrálódás. Ez a feladat a fejlett világ peremterületén elhelyezkedő minden közép- és kelet-európai ország számára nagy gondot okoz, de a történelmi örökség merőben eltérő jellege miatt az orosz birodalom utódállamaiban (a három kis balti országot kivéve) belátható időn belül aligha oldható meg sikeresen.

Egy közgazdász hivatásszerűen a gazdasági folyamatokat vizsgálja, s nemigen szokott politikai elemzésekbe bocsátkozni. A mai cseppfolyós helyzetben azonban nem mellőzhetjük e folyamatok néhány legfontosabbnak tartott politikai keretfeltételének a felvázolását. Három kérdésre keresünk választ: 1. Mennyire tartós az 1991. augusztusi puccskísérlet óta kialakult államhatalmi elrendezés? 2. Stabilizálódik-e a nemzetközösségnek deklarált államszövetség, és/vagy fennmaradnak-e a mai utódállamok? 3. Elkerülhető-e a nagyszabású polgárháború, az utódállamok közötti háborút beleértve?

Ingatag hatalmi viszonyok

A mai politikai elrendezést illetően paradox helyzetnek vagyunk tanúi. Ha a korábbi pártállami rendszer szétesését rendszerváltásnak szabad nevezni, akkor a volt Szovjetunió utódállamaiban inkább rendszerváltás, mint hatalomváltás történt. A három balti köztársaság és Örményország, valamint Grúzia kivételével ugyanis 1991 végén a többi tíz utódállam élén az egykori állampárt legfelső grémiumához tartozó ember – központi bizottsági titkár és/vagy politikai bizottsági tag – állt.⁵ (A Mutalibov azerbajdzsáni elnök kétszeri – márciusi és májusi – lemondásával ez a kör azóta zsugorodott ugyan, de Sevardnadze Grúziába való visszatérésének figyelembevételével a szám ismét tíz lett.) Csak az említett öt kis köztársaságban került hatalomra a kommunista párthoz korábban nem tartozó, vele szemben álló vagy általa üldözött ellenzék. A közép- és kelet-európai országoktól eltérően, a volt Szovjetunióban a kommunista pártot – egyedül Romániához hasonlóan – betiltották, míg a párt korábbi vezetői hatalmon maradtak, illetve a hatalomba visszakerültek – ugyancsak egyedül Romániához hasonlóan.

Még inkább ez a helyzet a helyi – megyei, járási, városi – vezetőkkel, akik korábban túlnyomórészt a helyi pártapparátusok emberei voltak. Ez részben még a Gorbacsov által annak idején keresztülhajszolt választási törvény következménye, amely perszónaluniót írt elő a tanácselnöki poszt és a párttitkári tisztség betöltésénél. E formai ok mellett az alapvető tényező mégis az az említett körülmény, hogy a Szovjetunióban sem az állampárton belül, sem – bizonyos értelmiségi szabadgondolkodástól eltekintve – azon kívül ellenzéki áramlatok nem léteztek. Így nem valamiféle gonosz „átmentési” ármány következménye, hogy a pártállami rendszer mai legismertebb bírálói, a „demokraták” vezető egyéniségeinek legtöbbször is a korábbi pártapparátusból vagy annak szaktanácsadóiból került ki: másfajta legény egyszerűen nem volt talpon a vidéken, amikor az összeomlás következtében új programokkal, új színekben kellett továbbvinni a kormányzást, az irányítást. Így az ún. nómenklátúra országslása lényegében folyamatos, még ha jelenleg – tegyük meg ezt a jóindulatú engedményt – e nómenklátúra fiatalabb, képzetesebb, világlátottabb része van is hatalmon.

Az állampárt nélküli volt pártelit (ide sorolva az államigazgatási és gazdasági vezetőket, a hadsereg és a titkosrendőrség főuszteit is) hatalmi pozíciója fölöttébb ingatag, mert hiányzik a legitimitása. A szovjet típusú társadalmi berendezkedésben ugyanis a pártállami elit uralmának legítimálásában rendkívül nagy szerepet játszik az ideológia (a kommunista pártról mint élcsapatról szóló tan stb.). A korábbi hivatalos ideológia elvetése és megbélyegzése után a mostani vezetőknek új államfenntartó eszmékre van szükségük. A legegyszerűbb és a legkézenfekvőbb megoldás nem az újabb és ismeretlen ideológiák meghonosítása, hanem a régi, bár nem veszélytelen, de sokszor bevált hagyományos eszmékhez – mindenekelőtt a nacionalizmushoz, illetve az adott területen leginkább elterjedt vallásokhoz – való fordulás. Bármennyire nevetséges is, de teljesen érthető annak a korábbi párttitkárnak a látványa, aki megfelelő nemzeti

öltözékben a Bibliára vagy a Koránra tesz esküt, hogy nemzete boldogulásán fog fáradozni, és fogadja a megfelelő keresztény vagy mohamedán főpap áldását.⁶

Csak hogy a közép- és kelet-európai országok már megélt tapasztalata szerint a gazdasági és szociális okokból romló közhangulatban, a kialakuló pártok meginduló hatalmi versengésében a – valamilyen módon – „diktált” társadalmi konszenzus következtében (amely lehetett komoly versenytársak nélküli „szabad” választás is) a hatalmát továbbra is megőrző pártállami elit roppant sebezhetőnek bizonyul a reá zúduló bíráló, vádaskodás és gyűlölködés áradatával szemben. Hiszen az általa forgalomba hozott nacionalista, vallásos, populista, demokrata, liberális stb. ideológiai érveket az ellenfelek, ha nem is tudják mindig nagyobb hitelességgel használni vele szemben, de segítségükkel viszonylag könnyűszerrel ki tudják kezdeni a hatalmon lévő „túlélők” szavahihetőségét, erkölcsi integritását. Gyakran persze anélkül, hogy bármiféle alternatív vagy konstruktív kormányzati akcióprogrammal rendelkeznenek.

Ezért az 1. kérdésre nagy biztonsággal az a válasz adható, hogy a mostani hatalmi elrendezést *örékeny és mulékony*. Felszámolása máris elkezdődött. (Igy Azerbajdzsánban fegyveres tüntetésekkel kényszerítette ki az ellenzéki Azerbajdzsáni Népfront a június 7-i szabad elnökválasztás megtartását, amelyen vezére, az antikommunista A. Elcsibegyőzött. Tadzsikisztánban pedig váltakozó kimenetelű fegyveres összetűzések eredményeként hol elűzik, hol visszautletik R. Nabijev elnököt az egyre zsugorodó hatalomba.)

A szétesés folyamata és az integrálódás lehetséges gócai

Ami az *államszövetség jövőjét* illeti, jelenleg és még belátható ideig a dezintegráló tendenciák az uralkodók. A világ minden tájáról bőségesen rendelkezésre álló történelmi tapasztalatok szerint a nemzeti függetlenedés, nemzeti államalakítás dolgában nem a gazdasági ráció szokott érvényesülni. Ezért egy adott régió belső és külső áruforgalmi kapcsolatairól, erőforrás-ellátottságáról szóló különféle gazdasági statisztikák, illetve a régió élérképességéről azok nyomán levont következtetések nem relevánsak annak megítéléséhez, hogy ha nemzeti elkülönülésről, államalakításról van szó, akkor vajon az integrációs vagy a dezintegrációs törekvések fognak-e majd felülkerekedni. Ilyenkor a kérdést nagyhatalmi érdek, azaz fegyveres beavatkozás vagy annak veszélye szokta (egy időre) eldönteni.

Amikor viszont valamely régióban hatalmi vákuum alakul ki, rendszerint a korábbi birodalmak felbomlása (mint ez az első világháború után Közép- és Kelet-Európában történt) és/vagy a nagyhatalmak érdektelensége, tartózkodása következtében (ennek napjainkban vagyunk tanúi ugyanezzel a régióval kapcsolatban), akkor a helyi mozgások kapnak nagyobb teret. Jelenleg pedig minden utódállam hatalmi elitje a vélt vagy valóságos, de korábban mindenképpen elnyomott vagy háttérbe szorított nemzeti érdekek mellett kemény kiállásával akarja bizonyítani kormányzási rátermettségét és biztosítani hatalmi pozíciójának megőrzését. A dezintegrációs törekvéseket tehát az utódállamokon belüli hatalmi versengés táplálja, s ennek dinamikája bizonyára el fog vezetni az uniótól örökölt hagyaték, a közös vagyon minél aprólékosabb felosztásához. Az integráció irányába mutató gazdasági érdekek nyilván akkor kaphatnak majd nagyobb mozgásteret, ha az utódállamok belső politikai rendszerei stabilizálódnak, s a mostani – véleményünk szerint átmeneti jellegű – állampárti eliteket felváltó kormányzati garnitúrák megszilárdítják hatalmi pozíciójukat.

Mi a szerepe ezek után az 1991 decemberében a belorusz–lengyel határvidék er-

dőrengetégekben megszületett FÁK-nak? Rendeltetése nem az új alapú integráció kiépítése, hanem a régi centralizált birodalom felosztása. Összes eddigi határozata egyrészt a régi unió és annak központi intézményei megszüntetésére, másrészt a közös vagyon felosztására vonatkozik. Ez nemcsak a kívülálló elemzők értékelése, hanem a Jelcin orosz elnök belső köréhez tartozó tanácsadók véleménye is.⁷ Ha végbemegy a közös hadsereg és hadiflotta felosztása, és a rubelt nemzeti valuták váltják fel, megszűnik a közös állami lét két utolsó attribútuma is. Mindkét folyamat a végkifejlet felé halad.

A 2. kérdés első fele tehát úgy válaszolható meg, hogy a volt birodalom civilizált, azaz egyezményes és egyeztetett megszüntetése jó esetben ahhoz vezethet el (ha ez sikerül), hogy a mai névleges *államszövetség helyett egymással katonai szövetségben* és valamiféle *gazdasági unióban* álló utódállamok léteznek majd. Az bizonyos, hogy ebbe a szövetségbe nem fog mind a tizenöt állam belépni, hiszen a FÁK-nak e sorok írásakor forma szerint is csak tizenegy tagja van. Az azonban, hogy kik lépnek közülük szövetségre egymással, és kik maradnak ki, ma nem látható előre.

Azért sem látható előre – s ez már a 2. kérdés második felére vonatkozik –, mert csaknem bizonyos, hogy a mai utódállamok száma és területe még változni fog. A következő okokból:

Egyrészt folytatódhat a *szétesés és különválás folyamata* a mai utódállamokon belül. Ez mindenekelőtt Oroszországra vonatkozik, amely önmagában is birodalom. A valószínű aspiránsok az észak-kaukázusi, valamint a Volga- és Urál-vidéki, mohamedánok lakta autonóm köztársaságok (Tatár föld és Baskíria), de felvetődhet Szibéria és Távol-Kelet autonóm köztársaságainak (Jakutföld, Burját föld, Tuva), sőt tisztán orosz lakta területeinek az önállósodása is. Bizonyosan le fognak válni Moldováról a Dnyeszteren túli szláv lakta területek. Bizonytalan a nagy kiterjedésű Ukrajna területi integritása is. Állandó konfliktusfészket jelent a Kaukázuson túli köztársaságok vegyes lakosságú területeinek a hovatartozása is. Elképzelhető továbbá némely határterületek elcsatolása, egyesülése a korábbi Szovjetunió kívüli államokkal. Így igen valószínű Moldova és Románia újraegyesülése; ez igen nagy horderejű nemzetközi bonyodalmakhoz vezethet, amelyek még a mai Románia területi integritását is veszélyeztethetik. Ukrajna szétesése esetén felvetődhet Kárpátalja hovatartozása, különösen, ha Szlovákia önálló állam lesz. Nem lehetetlen a Litvánia lengyellakta területei körüli konfliktus, mint ahogy máris felvetődik az egykor Kelet-Poroszországhoz tartozó Königsberg (ma Kaliningrád) és vidékének a kérdése. Finnországban nyíltan feszegetik a második világháború alatt elcsatolt Karélia visszakövetelését stb. És még semmit sem szoltunk a Szovjetunió déli, közép-ázsiai, távol-keleti határai mentén fekvő, vitatott vagy vitatható illetőségű területekről.

Másrészt hosszabb távon az utódállamok körében számolni kell az *állami újraegyesülés vagy egyéb formájú integrálódás tendenciájával* is. Ennek két történelmi, kulturális, etnikai és vallási góca lesz vagy lehet.

Az egyik a déli, mohamedán lakosságú utódállamok *tömörülése*. Négy közép-ázsiai köztársaság (az üzbég, a türkmén, a tadzsik, a kirgiz) képezné a magját, hiszen egyébként is ezeket csatolták legkésőbb, a múlt század 60-as–80-as éveiben az Orosz Birodalomhoz, s e vidékeket a szovjet hatalom is csak a 30-as évek végére tudta véres harcok után „pacifikálni”. Az ötödik utódállam, Kazahsztán helyzete különleges, mert a mohamedán kazahok szám szerint kisebbségben vannak a szláv, német, koreai és más lakossággal szemben. (A németek, koreaiak deportálás következtében kerültek terü-

letére.) Északi övezetei egyébként eredetileg Oroszországhoz tartoztak, több száz éve ott letelepedett szintisza orosz–szláv lakossággal. Ezért Kazahsztán csatlakozása a mohamedán tömbhöz csak területmegosztás, illetve háború árán képzelhető el. A mohamedán tömbnek valószínű tagja még a Kaukázuson túli Azerbajdzsán, amelyet a Kaszpi-tenger választ el Türkménitől. Ezek az országok máris célpontjai lettek a főbb ázsiai mohamedán államok gazdasági és kulturális behatolásának. Figyelmet érdemel például, hogy a huszonnégy éve szendergő, ECO betűszóval jelzett török–iráni–pakisztáni Gazdasági Együttműködési Szervezet hirtelen feléledt, és Teheránban tartott konferenciáján ez év február 17-én az említett hat szovjet utódállamot felvette tagjai közé (közülük Kazahsztánt csak megfigyelői státusban). További lépést jelentett az ashabadi (Türkmenisztán) május 10-i hetes csúcstalálkozó (az időközben megbuktatott azerbajdzsáni és tadzsik elnökök távollétében, illetve hiányában). E nemzetközi szervezet jövője természetesen bizonytalan, már csak Irán és Törökország eltérő társadalmi, gazdasági és világpolitikai orientációja miatt is. A lényeg azonban az, hogy a hat mohamedán utódállam máris külön nemzetközi szervezetbe tömörült, még ha egyelőre csak papíron is.

A másik integrációs góc a *történelmi Oroszország*, a moszkvai állam, az ortodox hitű keleti szlávok központja. Tőle függetlenül Belorusszia soha, Ukrajna csak néhány múltó pillanatig rendelkezett önálló államisággal az 1917-es forradalmat követő szétesés és polgárháború idején. A másfélszáz milliós lakosú kolosszusnak nincs semmilyen tekintetben sem ellensúlya az utódállamok között. Ez merőben más helyzet, mint amely az egykori Osztrák–Magyar Monarchia vagy napjaink Jugoszláviájának felbomlása után keletkezett, ugyanis utánuk nem maradt a régióban domináns nemzet, amely egymagában képes lenne a korábbi államkeretek visszaállítására. Oroszország képes erre, s történelme folyamán ezt sokszor megtette. Mivel az orosz állami területnek (az Északi Jeges- és a Balti-tengert leszámítva) nincsenek sem természetföldrajzi, sem etnikai határai, ez a terület történelmileg változó volt: hol szűkült, hol tágult. Szigorúan szárazföldi országról lévén szó, Oroszország terjeszkedését mindig a télen nyáron hajózható tengerekhez való kijutás vezérelte. A Szovjetunió felbomlása, a balti országok és Ukrajna leválása, az észak-kaukázusi helyzet bizonytalansága az orosz államot szinte a Nagy Péter előtti állapotba veti vissza. Nehezen képzelhető el, hogy ebbe az állapotba a hatalmas nemzet bele fog nyugodni.

Következik-e mindebből, hogy a *nagyszabású polgárháború, illetve az utódállamok közötti háború elkerülhetőségére* vonatkozó 3. kérdésre nemleges választ kell adnunk? Nem szükségszerűen.

Mindenekelőtt határozzuk meg, mit értsünk nagyszabású háborún, hiszen két utódállam, Azerbajdzsán és Örményország között máris háború folyik. A mértéket illetően nem a hadviselés intenzitására, a bevetett emberek számára, a fegyverek jellegére és rombolóerejére gondolunk elsősorban, bár ez sem mellékes vagy közömbös szempont. Mégis, a sajátos posztbirodalmi kontextusban, Oroszország centrális szerepe és túlsúlya miatt nagyszabású háborút *csak egy Oroszország részvételével vívott háború* jelenthet. Vajon ennek mennyi az esélye?

Különösebb nehézség nélkül fel lehet vázolni olyan helyzetek keletkezésének forráskönyveit, amikor egy „erőskezü” kormányzat – amelynek még csak nem is kell feltétlenül diktatórikusnak lennie – valamilyen népszerű ügy jegyében háborúban keres megoldást a számtalan okból éleződő belső válságokra. Kísérjük meg inkább az ez ellen ható és létező tényezőket kimutatni.

a) A már hivatkozott cikkben csaknem egy éve a következőt írtuk: „A posztbrezsnyevi Szovjetunióra a vérontástól, a háborúskodástól, a terrortól való mélyen ülő félelem a jellemző. Ez teljesen érthető, ha arra gondolunk, hogy az 1914-gyel kezdődő katalizmák szüntelen sorozata az egykori Orosz Birodalomban minden generációt megtizedelt, a második világháború után születetteket kivéve. De nekik is kijutott az afganisztáni borzalmak és a csernobili vész traumájából. A nyers erőszaktól való kölcsönös visszariadás adja meg szerintünk az 1991. augusztusi véghez nem vitt államszínváltásának a végső magyarázatát is.” Azóta az oroszországi ügyészség és a parlament különbizottságának nyilvánosságra hozott vizsgálati anyagaiból tudjuk, hogy mindenekelőtt a hadügyminiszter, Jazov marsall, de Krjucskov KGB-főnök sem adott, egyszerűen nem mert parancsot adni a Moszkvába fölvezényelt csapatoknak az orosz kormány és parlament székházának elfoglalására és más fegyveres akciók végrehajtására. Most és még feltehetőleg jó ideig Oroszországban nincs, illetve nem lesz olyan központi kormány, amely háborúba merne bocsátkozni saját népe vagy a szomszédos népek ellen.

b) Jugoszláviai, Kaukázuson túli, moldovai vagy közép-ázsiai példákból tudjuk, hogy a nemzetközi diplomáciai nyelvben előkelően „etnikai zavargásoknak” nevezett pogromok nem feltétlenül központi kezdeményezésre szoktak kitörni. Ehhez az egy területen évszázadok óta együtt élő, különböző etnikumokhoz tartozó emberek érintkezéséből származó kölcsönös sérelmek, gyűlölködés felhalmozódása, megléte önmagában is elegendő ok. Kevésbé ismert tény azonban, hogy az oroszok és közvetlen szláv szomszédaik, az ukránok és a beloruszok érintkezésében ilyen gyűlölködés nem alakult ki. Jóllehet mindegyik nép nyelvében megtalálható a másik becsmérő gúnyneve, vagy íróiknál előfordul a másik rokon nyelv számukra furcsán hangzó fordulatainak való ironizálás, etnikai alapú viszályok, összetűzések a három nép között történelmileg nemigen fordultak elő. Ennek feltehetőleg az az oka, hogy sem a cári, sem a szovjet birodalomban a hivatalosság nem kezelte eltérő etnikumként a három népet, nem volt köztük etnikai alapú hátrányos megkülönböztetés sem (eltérően például a zsidókkal, a mohamedánokkal, a kaukázusiakkal, az ázsiaiakkal, a görögökkel, a németekkel stb. szembeni bánásmódtól). Ezért valószínűtlen, hogy spontán módon nemzeti animozitásból származó zavargások törnének ki a három szláv néphez tartozók közt, akármelyik utódállamról legyen is szó. (Ettől azonban meg kell különböztetni a Nyugat-Ukrajnában, főleg az egykori Galíciában élő görög katolikusok és a pravoszláv hitű ukránok, oroszok közötti ellentéteket. Ez már Ukrajna belső problémája, amely még sok bonyodalmat okozhat.)

c) A nagyorosz nacionalisták által hangoztatott presztízssokoktól eltekintve, Oroszország erőszakos terjeszkedésének ma nincsen sem gazdasági, sem katonai-stratégiai indítéka. A nyersanyagforrások megszerzése – amely a XVIII–XIX. század birodalomépítési törekvéseinek jól-rosszul felfogott oka volt – a gazdasági növekedés természetében végbement világméretű változások következtében elvesztette jelentőségét. Oroszország területe egyébként is sokkal jobban ellátott természeti kincsekkel, mint bármelyik más utódállamé. A fő gondja ma éppen az, hogy nem tudja ésszerűen hasznosítani őket. Ráadásul az ottani közfelfogásban mély nyomot hagyott a korábbi évtizedek hivatalos propagandája, amely a sivár életviszonyokat azzal magyarázta, hogy az „idősebb testvér” áldozatokat hoz a többi népért – közéjük számítva nemcsak a „népi demokráciákat”, majd később a „felszabaduló” harmadik világ országait, hanem a többi szövetségi köztársaságot is. Így az oroszországi tomegkommunikációban is érzékelni lehet azt a kárörömet, amellyel azt regisztrálják, hogy a „hálátlan” elszakadt utód-

államokban (és az egykori közép-európai szövetségeseknél) is esik a termelés, az élet-színvonal. A birodalom elvesztését egyelőre a „terhektől” való megszabadulásként fogják fel. S a leszakadt, különösen a közép-ázsiai köztársaságokkal való akármilyen formájú újraegyesülés erőltetése ma roppant népszerűtlen ügy volna, egy háborúról nem is beszélve. Ami a katonai-stratégiai megfontolásokat illeti, a birodalomépítésnek sokszor valamilyen külső fenyegetettség a motivációja. Ma és még jó ideig Oroszország számára ilyenfajta reális vagy akár csak elképzelhető veszély nem látható, hiszen nincs olyan nagyhatalom, amelynek érdeke fűződne a világgazdasági kapcsolatok főáramaitól messze eső régióba való behatoláshoz.

d) A birodalom vége utáni helyzetben, amikor anyagi és politikai okokból a karhatalom és a hadsereg feloszlóban és szétesőben van, személyi állománya demoralizált és korrumpált, a hatalomváltások, puccsok és ellenpuccsok nem igényelnek nagyobb szabású fegyveres akciókat. Analógiaként gondoljunk csak a XX. század leghíresebb ilyen jellegű eseményére, a Bolsevik Párt hatalomra jutására 1917 novemberében, amely Péterváron és szerte a nagy országban – Moszkvát kivéve – lényegében fegyveres harcok nélkül zajlott le. Napjainkban pedig valami ehhez hasonlóan voltunk szemtanúi (a televíziónak hála) 1991 augusztusában Moszkvában. De lényegében csak kis területre, a város egyik negyedére lokalizálva zajlott le a törvényesen megválasztott és korábban népszerű elnök hatalmának fegyveres megdöntése is ez év elején a grúziai Tbilisizben. Decemberben még fegyveres erőszakra sem volt szükség Gorbacsov szövetségi elnök, márciusban Mutalibov azerbajdzsáni elnök lemondatásához. Ez utóbbit májusi visszatértekor egy kisebb csetepaté árán újra le lehetett mondítani.

A hatalomváltások egyfajta forгатatókönyve kezd kialakulni. E szerint elegendő egy csoport elszánt ember határozott, esetleg fegyveres fellépése ahhoz, hogy a politikától megcsömörlött, mindennapos megélhetési gondjaiktól elfásult tömegek közönyös szemlélődése közepette lebonyolódjon a többnyire egyazon eliten belüli hatalomváltás. A politikai instabilitás képlékeny helyzetében ez nagyobb polgárháború nélkül is megoldható. Elképzelhető, hogy a mostani utódállamok dez- vagy reintegrációjára is ez a forгатatókönyv bizonyul használhatónak.

Jegyzetek

1. Hannah Arendt írja: „... az első világháború vége óta szinte magától értetődőnek tartjuk, hogy nincs olyan kormány, állam vagy államforma, amely túlélhetne egy háborús vereséget. Ez a fejlemény a XIX. századra megy vissza, amikor a francia–porosz háborút követően a Második Császárságot felváltotta a Harmadik Köztársaság, s az orosz–japán háborúban elszenvedett vereség nyomán kitört 1905-ös orosz forradalom is baljós jelként vetítette előre, mire számíthatnak a kormányzatok katonai vereség esetén. Korunkban a háború elvesztésének legbiztosabb következményei közé tartozik – eltekintve persze a tel-

jes megsemmisüléstől – a kormányzatban bekövetkező forradalmi változás, idézze elő akár maga a nép, mint az első világháború után, vagy erőszakolják rá a vesztesre kívülről a győztes hatalmak, feltétlen megadást követelve és a háborús bűnösöket bíróság elé állítva.” (Hannah Arendt: A FORRADALOM. Európa, 1991. 16. o.)

2. G. Javlinszkij közgazdász rövid szövetségi ügyvezető miniszterelnök-helyettesége idején közzétette a szovjet állami aranytartalék alakulására vonatkozó adatokat a pénzügy-minisztérium nyilvántartása alapján. E szerint

a tartalék január 1-jei állománya 1953-ban 2049,8 tonna, 1984-ben 577,2; 1985-ben 719,5; 1986-ban 587,4; 1987-ben 680,9; 1988-ban 785,3; 1989-ben 850,4; 1990-ben 784,0; 1991-ben 484,6; 1992-ben (várható) 240 tonna volt. (*Moszkovszkije Novosztji*, 1991. november 17.)

3. Két szentpétervári szakértő, J. Alekszandrov fizikus, az Oroszországi Tudományos Akadémia levelező tagja és V. Kolbin közgazdász, egyetemi tanár közlése szerint a Szovjetunió katonai kiadásai évente a bruttó nemzeti termék (GNP) több mint harminc százalékát emésztették fel. Akár helyes ez a hihetetlen szám, akár nem (a nyugati becslések kisebb arányokat mutattak ki), egyetérthetünk ama következtetésünkkel, hogy „*semmilyen rendszer, semmilyen gazdaság sem viselhet el hasonló költségezt*”. (Alekszandrov, J.–Kolbin, V.: *EKONOMIKA SZTRANI POGREBENA POD GRUDAMI ORUZIJA*. *Izvesztija*, 1992. június 16.)

4. Szamuely László: MERRE TART A SZOVJET-UNIO? (GAZDASÁGI HELYZETKÉP KÖZÉPTÁVON.) *Népszabadság*, 1991. október 26.

5. A belorusz Legfelsőbb Tanács elnöke, Sz. Suskevicz ugyan nem a korábbi párt- és állam-

vezetés tagja, hanem ellenzéki ember hírében álló egyetemi tanár volt, aki 1991 júniusában a pártból is kilépett, de mivel a szláv köztársaságok közül leginkább Belorussziában maradt meg szinte érintetlenül a pártapparátus uralma, az ő esete az a kivétel, amely erősíti a szabályt.

6. Jelcin oroszországi elnök például nemcsak beiktatásakor tartotta fontosnak, hogy II. Alekszij, minden oroszok pátriárkája személyesen áldja meg őt, hanem rendszeres templomlátogatóvá is vált. Egyik utóbbi interjújából megtudható, hogy kommunista korában őszinte ateista „volt”, de most az istentiszteleten való részvétel nemcsak lelki megújulást hoz számára, hanem „*politikailag is szükséges*”. (VERA, NAGYEZSDA I TYERPENYIJE SZPASZUT SZVOBODNUJU ROSSZIJU. INTERVJU BORISZA JELCINA. *Izvesztija*, 1992. június 12.)

7. Galina Sztarovojtova oroszországi parlamenti képviselő, elnöki tanácsos és A Aslund svéd professzor, Jelcin hivatalosan kinevezett tanácsadója más-más helyen és időpontban úgy nyilatkozott a sajtónak, hogy a breszti döntés kezdettől fogva a „*civilizált válást*” célozta.

1993 januárjától lapunk három éve változatlan árát az igen alacsony 49 forintról emelni kényszerülünk. Azok az olvasóink azonban, akik még ebben az évben előfizetnek a HOLMI-ra, jövőre is a régi áron – egész évre 500 forintért – kapják meg. Az összeg a mellékelt csekken befizethető. Kérjük, hogy a nevet és a címet jól olvashatóan írják.

Kovács András Ferenc

KIKET JÚLIÁRÓL SZERZETT

Kiben Júliát szólítja

Júlia két szemem, olthatatlan szemem,
Fejemnek szórt parázsa,
Forgandó elmémbe, mint Phárus felszélben,
Szerelmemnek vagy mása:
Tűzem ébren tartod, fogyasztasz, mint partot
Tengerhab harapása.

Úgy vertengek, szépem, viharzó vízképpen,
Kit szél gályákkal szántott,
Mint háborgó dolgok, széthullámlón bolygok,
Mert Syren szava bántott:
Szeress, el ne vess még, ropjon érted esméig
Vert szívem szarabándot!

Légy vigasságtétel, testemnek szánt étel,
Számnak itala, lelkem,
Mint szélvésszel tenger, lehelettel ember,
Szerelmeddel bételtem:
Miként égő bárka mennyet érő árba,
Mélyedben megmerültem.

Alter inventio: Júliáról

Júlia szem szén tűz langod versenként űz
Ereteként megéget
Bátor mint szarándok benned szentül járok
Morzsolván egyre téged
Mint vezeklő vétek benned nem oszmérek
Bűnt kezdetet se véget

Balla Zsófia

TÉL. TÚL.

Mellkasomban egy köteg rózse,
aláfutásos,
nem tudnak kijönni a képek.
Az erdőben nagy lehet a hó,
az ágak megrakva, molyhosak,
puha, mély hó az utakon.
Legyen Karácsony másodnapja,
ebéd előtt.

– Az angyal neked is hozott
egy kicsi karácsonyfát.
Miért tilosak a neveid énnékem?
Milyen hetyke voltam, milyen
gonoszul magabiztos.
Milyen önálló. Milyen milyen.
Folyik a leves az államon.
– Utálom a síró nőket.
Nagy férfias hülyeség.
A mondatok kifutnak a markomból,
a kancák rángatják a gyeplőt.

Ha eljössz most is értünk
A nagy hidegben gyűrűt
tegyél zsebedbe forrót
markodba szélzsebkendőt

Nyúlbundából a hó,
úgy figyelünk, lelkünk égnek áll,
roppan az ág, az erdőn érkezel,
hatalmas-könnyű vagy,
tántorgó kazal.

Elmegy az életem élni

Hajszálerek hálója tart,
kipillantok a szemeken,
hóban állunk, nevetek,
a térképen billogok.
Bukdácsolok, billegek,
elillannék, verdések.
Írásrajz ez a sok fonál.
Oltpart, Kásonok térein

fölírva minden hó, fűszál;
kifényesült csóktól a szád,
fényesek a szentek térdei.

*

Ez a haza, mely rád mutat.
Matatva fákat ráz, kutat.
Az arcodon bealkonyul.
Szemedre jövő árnya hull.

*

Száraz, jeges patakmeder.
A Malomárokban kicsi
karácsonyfa-váz hever.

ÁTVÁLTOZÁS

Ki itt vagy – nem vagy itt.
A dróton nedv: ki-be,
eszenciák, szivek,
egy **nikkelcsöpp** vakít.

Széthúz a tér, testedben
nem ismert **kínra** látsz.
Valamit kérsz szünetlen;
két névre fűzve szállsz.

Az olvadt **nap**, ólomszél,
behull és elvadul.
Kötöttfogású árnyfény
zuhan, *alvatlanul*.

A félig porzsolt fákon
kis alvadt jajgatás lóg.
A szag rózsát terem.
Egy angyal jár idéetlen,
igen és nemtelen.

Tóth Krisztina

A FÁJDALOM TERMÉSZETÉRŐL,

mely lényegében földéríthetetlen.
Van, aki meg se szólal. Báva
szemmel figyel és dől előre-hátra,
belső ritmus szerint. Vagy jobb esetben

feláll, feldönt egy széket és esetlen
léptekkel kimegy, nem is nézve hátra,
csak fojtva, gondolatban, és a háta
sokáig vibrál még a képkeretben,

nem kér tüzet, nem gyújtja fel magát, merész
ötlete nem támad a sineken,
megy át a hídon, éppen csak lenéz –

– mit kellett volna tennem? Rezzenéstelen
arccal táskámba nyúlni és
rád löni, mint a filmekben?

A SZERETET TERMÉSZETÉRŐL

Gyanakvással figyeld a húnyt szemet!
Kotyog a jég alatt a víz, az álom
statisztákat vezényel és a szájon
kilép-belép a légnemű menet,

szavak, mik visszajárnak, éveket
kottázó utcátáblák, éjszakákon
átkanyargó buszok, vetetlen ágyon
reflektor húz vakító fényjelet –

– nem voltál itt, és nemsokára emlék
lesz majd a kép, hogy itt fekszel, kegyetlen
kíváncsisággal vallasd hát a nemrég

saját kezeként mozduló kezet: nem
tudhatod, kié a függönyárnyék
rácsozta test, az ismeretlen.

KÖR

Éjszakám hűvös, egyenes
folyosóján fél térden állva
elgurította
ő,
akit szeretsz,
rézből való és súlyos karkötőjét.
Tömör, kapcsos darab volt:
ebből tudtam talpának ívét,
szavaidat egy idegen szobában.
Célja van – így az álom – annak is,
hogy másfajta terekben kell élned.
Úgy nézem hajlásaidat,
mint a szánkó a hintaszéket.

NOVELLAPÁLYÁZAT

Kapecz Zsuzsa

A HALAK NEM HAZUDNAK

A villamostisztogató vagyok. Ne tévesszetek össze, barátaim és üzletfeleim, a takarítókka, a remíz éjszakai katonáival, akik felmosóronggyal és vödörrel várnak ott, ahol a sínek összeérnek, én nappal dolgozom, ingyen, önként és örökké, mert a mozgást szeretem, a kalandot, az utazást, a lendületet, a változást, ahogyan történnek a dolgok. Nekem nincs felettesem, aki ellenőrzi a munkámat, nincs parancsnokom, aki kijelöli, melyik kocsit vegyem kezelésbe, akkor jövök, megyek és pihenek, amikor akarok, és ha éppen olyan kedvem van, akkor csak a kedvenc járatomon, a négyes-hatoson ücsörgök, és lesem a kedvező pillanatot, amikor elővehetem a táskámból a nedves szivacsot.

Álmodni is csak villamosokkal szeretek. Mire megy az ember azokkal az álmokkal, amelyek buszokról, liftekről, pincékről vagy lakásokról mesélnek? Bizony semmire. Szép volt, nem tagadom, amikor egy furcsa, tűneményszerű vízesést vetített nekem az éjszaka, mintha ezüst szálakból vagy üvegből lett volna, és vízszintesen estek a sugarak, egy csillogó ablakon át néztem valakivel, akinek elfelejtettem az arcát és a hang-

ját. Szép volt az is, amikor macskám vagy kutyám volt álomban, többnyire fekete és követelőző, éhes kóbor állat, s amikor beengedtem a konyhaajtón, rögtön megettettem egy tányérből; nappal ugyan miből telnék erre? Japánokkal is beszélgettem már, érthetetlen és gyors nyelvükön, de álomban minden szavuk tiszta volt, és olyan, mintha egy anya mellett nőttünk volna fel; és ültem távolsági buszon egy angol professzorral, aki egy kis fekete-fehér plüsskutyát tartott a karján mindvégig, és azután, amikor leszálltunk a pályaudvaron, megkérte a kezemet. Ezért mondom, barátaim, hogy semmi értelme buszokkal álmodni. Talán igaz, amit a régiek beszéltek, hogy az álom Isten elfelejtett nyelve, amelyen mindannyian értünk, az bizonyos, hogy sokat és hosszan álmodom, ma például egy palánk mellett meneteltem, közben azt mormoltam magam elé: „fogoly vagyok”, tegnap egy ismeretlen templomkertben bolyongtam, a múlt héten „polgári géda” voltam, hogy ez mit jelent, ne kérdezzétek, de ha hiszitek, ha nem, álomban tudtam, és tudta mindenki más is körülöttem. Sokat és hosszan álmodom, és néha úgy tűnik, az egész életem, az, ami nappal zajlik, az is csak egy kibogozhatatlan és fárasztó látomás, amelynek a megértéséhez csak az utolsó pillanatban kapom meg a kulcsot, amikor már nem marad erőm a zárba illeszteni, de nincs ezzel semmi baj, mert minek akarjon egy villamosíztogató több ész és szerencsét, mint amennyivel elboldogul. Nem panaszkodom, sőt, azt kell mondjam, barátaim és kedves üzletfeleim, hogy irigyelhetek engem, mert a kedvem szerint élek, s ahogy clnézek titeket, miközben dolgozom, gyakran elborzadok a rosszakarattól, az ingerlékenységtől, a gondok barázdáitól és a pazarlás ráncaitól az arcotokon. Már ki- nek még van arca közületek, barátaim. Bizony az árkok, bizony a karikák, bizony a szemetek kifejezéstelen bambasága, mintha megszállt volna titeket az ördög! mert ez egy sátni város, tudom jól, a romlás Babilonja, az erőszak fellegvára, tudom jól, és ti valamennyien pazaroltok, mert eltaszítjátok magatoktól a legértékesebbet, a számlál- hatatlan időt, amely a jókedv egyetlen forrása. Higgyetek nekem, barátaim, higgyetek a villamosíztogatónak, akinek minden szavát aranyba lehetne vésetni, vagy óriási kő- oszlopokra, miképpen azt a történelem előtti bölcs királyok tették, népeik okítására, de hát mi jött ki abból is? Semmi. Elolvashatjátok a naphimnuszokat, a törvénykezé- seket, a városépítések történetét, a ceremóniák rendjét, a ruházkodás szabályait, a sze- relmi tévelygéseket, mindent, amit akartok, ahogyan én is tettem, hiszen, ahogy mondtam, időm engedte bőségesen, de bizony, oda lyukadtam ki végül, ahova ti is fogtok, barátaim, ha mindezt megcselekszitek; igazat adtam annak az asszír íródeák- nak, aki ezt firkálta cseréptáblácskájára, mielőtt Bábelt eltorolték a föld színéről: „Ha jól megnézed, az emberek mindannyian ostobák!” Ezért mondom én, a villa- mostisztogató, hogy onnan jövök vissza, ahova ti éppen elindultatok, és úgy jártok majd, mint az én Elek nagybátyám, aki hosszú évekig gyalogolt végig mindennap egy kanyargós utcácskán a domboldalon, ahol magas kőkerítésnél egy cirádás kaput látott, mindenféle titokzatos és nagyszerű dolgot képzelt mögé, szóló szőlőt, csengő barackot és mosolygó almát a kertbe, aranyhalas medencét a kavicsos ösvényre, no meg egy kacsalábon forgó palotát nyolcvanhét vakító ablakkal, s hát amikor végre egy szeles tavaszi napon rászánta magát, hogy lenyomja a díszes kapu kilincsét, mit látott mö- götte? Gizgajos szakadékot, amibe majdnem belecsúszott, mert az a kapu egyenesen a semmibe vezetett, az örök álomba, az üdvözülésbe, a nirvánába; kinek-kinek ízlése szerint, de alighanem igazuk van azoknak, akik azt állítják, hogy a pokol és a menny valahol összeér. A magam negyvenkét, elröppenni hagyott évemmel ezt még nem tud- tam kitapasztalni, miként azt a magamnak feltett kérdést is válaszatlanul hagytam

egyelőre, hogy vajon miért születtem éppen ide és éppen annak, ami vagyok és leszek, veletek együtt, kedves üzletfeleim és barátaim, pedig erre egyszer majd felelnem kell, olyanformán, mintha álmodtátok volna, de hát bizonyára így van rendjén az emberi nyomorúság örökkön-örökké ismétlődő korforgásában, hogy a legtöbbször szemtel, firkál, rombol és fosztogat, de akad néhány, aki cipeli a szivacsot, és tisztít. Látom a szemteken, hogy egyetértetek velem, de azt is látom nap mint nap, hogy kedves nektek a mocskok, szívesen hajigáljátok magatok köré az almacsutkát, a papírfecniket, az elhasznált jegyeket, az elszívott cigarettákat, a kiürült dobozokat, és örültök, ha drága kutyaeledelen tartott kis kedvencetek a szomszéd ajtaja előtt végzi el a dolgát. Tudjátok-e, hogy ez éppen olyan, mintha biztonsági zárral óvott otthonotokban magatok alá vizelnétek a fotelba vagy a perzsaszőnyegre, és azt szagolnátok egész álló napon át? Tűzlok, azt mondjátok? Nem hinném. Minden csak nézőpont kérdése, barátaim, talán Elek bátyám is rálelt volna a maga Paradicsomára, ha eleget elmélkedik az utakon és az ösvényeken, amelyek az ismeretlenbe vezetnek, és váratlan mélységeket nyitnak; én csak annyit mondhatok, hogy mint magányos villamosfűtő, nem menetelhetek egy zászló alatt veletek, szemtelökkel, hiszen ti az észetekkel láttok, én meg a szívemmel, ezt nem vitathatjátok, azt hiszem. Nem tudom persze, mennyire vagyok egyedül, az ember mindig büszke magára, hogy ott lapul a zsebében a vizes szivacs, és elégedett, akár csak a mondabeli Arthur király, amíg a vén Merlin el nem vitte horgászni a patakhoz, hogy bebizonyítsa, jobb, ha mindig számít arra, van valaki a világon, aki a legnehezebb dolgot is ügyesebben csinálja, mint ő, s ezzel megajándékozta a királyt a gyanakvás képességével, nem is hiába, mert másnap megjelent az udvarnál valami Lancelot nevű taknyos. A mese végét tudjátok, barátaim, hát minek folytassam, a lényeg az, hogy figyeljek titeket, és keresem a többieket, a titkos tisztogatókat, akikkel egy vérből valók vagyunk, akiknek homlokán ott a jel, a pici pontocska, az elsatnyult harmadik szem, amit csak a beavatottak ismerhetnek fel. Tudni fogom, ha eljön a mi időnk, a Megtisztulás napja, amikor pókháló szövi be az eget, felszikrázik a fény a fényen, és már nemcsak példázatokban szólnak hozzánk, hanem színről színre. Addig azonban az ajtók nem nyílnak sehova, miként az, amelyiket tegnap este a kis földalatti egyik állomásán találtam, a falhoz támasztottan, miközben csikket szedegettem. Rám várt az az ajtó, tisztán hallottam, hogyan könyörög, keressem meg a helyét, ahol életre keltik, nyitják és csukják, elfed és feltárul, reggele lesz és éjszakája, titka és története, mint mindannyiunknak; hallottam, hogyan könyörög, sír és panaszcodik, mert értek a hallgatag anyag nyelvén, álomban lélegzenek és éreznek, sírnak és nevetnek a tárgyak. Boldogok. Nem úgy, mint ti, barátaim és üzletfeleim, sőt azt is mondhatnám, eltartóim, hiszen úgy ellátok tennivalóval, hogy estére gyakran bedagad a lábam, és fehér cérnakesztyűmön számlálni lehet a koszcikokat, az én tűnékeny rangjelzéseimet, mert minden sáv egy-egy megtisztított villamoskocsit jelez. Ellátok tennivalóval, és közben figyellek titeket, próbálom az arcotok rejtvényeit megfejteni, közelíteni hozzatok a nyelveteken, az ész nyelvén és az ősi nyelven, a szív tartományában; arra a szavak mögött, a múlt derengő aranykódéból átmentett, már csak töredékesen megőrzött nyelvre gondolok, amely nappalaink zűrzavarában elkopott, de álmainkban még hiánytalanul beszéljük. Ahogy a megfáradt háziasszonyokat nézem, a töredezett körmű, fénytelen hajú, tisztátalan bőrű fiatal nőket, ahogy a borostás, ürgelyukszagot árasztó, formátlan testű hajléktalanokat, az erőszakos, elkényeztetett kölyköket, s a férfiakat, akiknek idő előtt esik szét az arcuk és a tartásuk, egyszóval, ahogy nézlek titeket, barátaim, azon töprengek magamban: legalább álmodokban boldogok vagy-

tok? Az a mérhetetlen nagy vágyakozás, amely rabul ejt mindannyiótokat, vajon szárnyat ad-e a képzeletnek az éjszaka torokszorító sivatagában? Ó, mindent tudok erről a vágyról. Eldobott cédulákról, könyvekből kihullott noteszlapokról, összegyűrt és be nem fejezett levelekből értesülök róla nap mint nap, nemcsak az arcotokra kiülő sóvárgásból; nagy fadobozban gyűjtöm odahaza az elhagyott vágyak arzenálját... Ezek a félbemaradt üzenetek jó helyen vannak nálam, a ládikámban, eljuttatom mindegyiket a címzetthez, ahhoz, aki az Időt teremtette, miközben pazaroltok és pazaroltok, firkáltok és szemeteltek. Sebj. Itt vagyok én, a villamostisztogató, hófehér kabátomban, hónom alatt egy zizegő műanyag zacskóval, amelyben a kefét és a szivacsot viszem magammal, feltűnés nélkül járok köztetek, hogy felszedegessem az ülések alá dobált szemetet, és lemossam a támlára írt ocsmányságokat. Gyorsan és alaposan dolgozom, kerülöm a zsúfoltság óráit, és kihasználom az ünnepnapokat, tudom, hogy én nem pazarolhatok, mert a szárnyas Idő velem sem elnézőbb és kegyesebb, mint veletek, s ha elmúlik majd ez a röpke álom, amelyen osztozunk, ugyanazzal a tollpehellyel méretik meg valamennyiünk lelke. Lássátok hát az éjszakát, barátaim, a sötétben fénylő vadont, álmódjatosokat sokat és hosszan, hogy kikerüljete a néma pusztaságból, hiszen azt mondják a régiek, hogy mindent és mindenkit csak álmódunk, bele a sötétbe, és bele a fénybe; íme, úgy ragyognak körülöttünk a körül neonjai, az autók reflektorai és legfőképpen a villamosok lámpái, mint az időtlen idők óta üzeneteket hordozó csillagok; fejsétek meg hát az üzeneteket, a dolgok második létének értelmét, amely arra buzdít, hogy tiszteljétek az állatok függetlenségét, a növények óhajait és a tárgyak akaratát, próbáljátok meg tisztelni egymást, és tanuljátok meg tisztelni magatokat. Én, az egyszerű villamostisztogató csak ennyit mondhatok nektek, olyanformán, mint Buddha, amikor kilépett a szimszafaerdőből, és így szólt: „Amiről beszéltem, az ennyi, mint ez a pár levél a kezemben, de nézzétek mögöttem az erdőt! Ennyi, amit még nem mondhattam el.” Könnyen lehetséges, hogy nem hisztek nekem, hogy szavaimat méltéyzettnek tartjátok, és intelmeimet feleslegesnek. Úgy is jó. Én látok, barátaim, látom a nappalt és az éjszakát, látni fogom az igazság esőjét rátok zúdulni, amikor könnyeitekből folyók születnek, és keserves utatokon majd azok vezetnek végig, látni fogom az ég lovasait a megszabadulás napján, amikor a hegyek alámerülnek, a völgyek felemelkednek, és elérkezik a tükrök meghasadásának pillanata. Addig csak szemeteljete és firkáljatek, barátaim, s ha nem hisztek nekem, higgyetek a halaknak. A halak nem hazudnak.

DÉLI SZÉL ÉS SZÉP IDŐ

– Bukfencezni szeretnék – mondta anyám, és kinyújtotta elgémberedett lábát, aztán felemelkedett féloldalt fektében, és nagyot szisszent, mert a csipőjébe szúrt öt vékony aranytű közül véletlenül megnyomta az egyiket. A keskeny lepedő, amit ráteritettek, félrecsúszott, és anyám egy vackába bújtt, összegömbölyödött kutyakölyökhöz hasonlóan.

– Tessék? – riadtam fel a gondolataimból. Az ágy mellett kuporogtam, egy kényelmetlen támlájú széken, amit a családtagok számára állítottak oda, a teremnek abban a részében, ahová a legerősebben tűzött a fény. A nővérem új házasságán járt az eszem, aki egy pénzes vállalkozóhoz ment férjhez, hogy pontosan milyen üzlettel foglalkozott, a család még nem tudta, de én egy ilyesfajta alakkal legfeljebb egy lármás hétvégét töltenék el. Anya halkán köhécselt:

– Olyan kíváncsi vagyok, hogy tudnék-e még bukfencezni. Az biztosan jót tenne a gerincemnek. Nem hiszed?

– De... dehogynem – feleltem, és az ágy mellé gondosan odatett, a sarkánál már elkopott, vajszerű szandált néztem. Apró lába van anyámnak, olyan apró, mint egy gyereknek, és most vettem észre, hogy ugyanolyan irányban csámpázom ki én is a cipőimet, mint ő.

Bejött az örökösen mosolygó, szapora mozgású kínai orvosnő, és megigazította a sarokban fekvő beteg párnáját, villámgyorsan kikapkodta a testéből a csillogó tűket, és dörzsölgetni kezdte a lapockáját. Anyám újra feltápászkodott, és az egyik könyökét nyomogatta.

– Kérdezd meg tőle, mennyi idő van hátra – suttozta nekem.

A doktornő odakapta a fejét, és bátorítóan intett:

– Mindjárt, mindjárt... még tíz perc.

Anyám elgyötört arccal visszafeküdt. Ilyenkor mindig büntudatot éreztem. Én beszéltem rá, hogy kezeltesse a hátfájását valamelyik akupunktúrás orvossal, itt a külvárosban, a kínai kolóniánál. Hetente kétszer vagy háromszor végigkínlódtuk az utat a zsúfolt metrón, és aztán buszra vártunk a gyártelepek és az elhanyagolt lakóházak karéjában. A végállomáson rendszerint már ott volt a sokdioptriás szemüveget viselő koldus, akinek mindkét lába hiányzott, és olyan rezzenéstelenül ült a mozgólépcsővel szemben, mindig ugyanazon a mozaikkockán, mintha Buddháról mintázott volna alakot egy keserű szobrász. Amikor a busz felkanyarodott a vasúti hídra, anyám végigpásztázta tekintetével a kietlen, sínekkel és vasoszlopokkal szétszabdalt tájat, és csak hogy bosszantson, mindig megszólalt:

– Elegem van. Nem jövök többet.

Az ágyra néztem. Anyám elaludt, szuszogott és mocorgott álmában, a nap ferde csíkokban zúdult a szobába a függöny műanyag csipkéin át, és a szemembe sütt. Hátrább toltam a széket, és a falhoz támaszkodtam. Így ültem egy darabig, ernyedten, és törölgettem az izzadságot a homlokomról. Mintha minden izzott volna odakint, rekedten és süketen, lihegve és reményt vesztetten a forróságtól, az aszfalt és a bárányszőrök határolta, délibábként csalóka térben.

Eszembe jutott egy régi nyári nap, amikor anya korán felkeltett, mert elhatározta,

hogy lúdtalpbetétet csináltat nekem. A fodros ruhámba öltöztetett, hajamat összekötötte, kézen fogott, és elindultunk a frissen locsolt utcán. Anya tarka mintás bő szoknyáját, amit később egy jelmezbálra átalakított a nővéremnek, minden lépésénél megbegtette a szél. Anyám akkoriban töltötte be a harminckettőt, mint én most. Egy stukkókkal díszített, hűvös lépcsőház félhomályában baktattunk felfelé, és azonnal nyüszíteni kezdtem, amint a fiatal, nyegle segédorvost megláttam. A nyüszítés átcsapott halk hüppögésbe, pedig nem kellett sokat várni, gipszintát vettek a lábamról, felírták az adataimat, és már mehettünk is haza.

Már nem tudom pontosan, hol volt az épület, hiszen nem lehettem több ötévesnél, de az megmaradt bennem, hogy ragyogó napsütés támadt, ahogy kiléptünk a kapun, és csodálatosan kéklott a tiszta nyári ég. A rendelővel szemközt egy kis parkot láttunk, épp csak akkorát, hogy elférjen benne három hinta és egy homokozó. Néptelen hétkoznap délelőtt volt, éreztem, hogy ezt a birodalmat azonnal birtokba vehetem, egyedül, csakis én.

– Hintázni szeretnék – néztem fel anyámra, és máris szaladtam előre a kavicssal felhintett úton. Hevesen megragadtam a láncot, rávetettem magam az ülésre, és repültem. Bátor gyerek voltam, és magasra hajtottam a hintát. Suhantak mellettem a tömött lombú fák, az ágakon tollászzkodó verebekkel, suhantak a házak, szélesre tárt ablakaikkal, ahonnan edényzörgés, nevetés és rádiózene szűrődött a térre, suhant anya, a paddal együtt, amelyen ült, és suhant a mosolya is, ahogy nézett a magasba, nem szólt, nem féltett.

– Ügyes vagy – mondta végül, amikor odafutottam hozzá, és átöleltem. Megsimogatta a hajamat, és úgy éreztem, minden a helyére került a világban, az a dolgok rendje, hogy ezen a napsütötte kerti padon üldögéljek az anyámmal, ameddig csak kedvem van, egész délelőtt, vagy holnap és holnapután, akár az idők végezetéig.

– Mennünk kell – mondta anyám, és idegesen az órájára nézett. Láta a megdöbent arcomat, felállt, és lesimította a szoknyáját. – Hiszen tudod, hogy dolgozom...

Szóltanul, lehajtott fejjel baktattam mellette, csak a park kijáratánál fordultam vissza, hogy egy pillanatra újra az enyém legyen minden, az ösvény, a csend, az árván hagyott hinta és a máris emlékké merevedett suhanás.

Anya felnyögött, és nem sokkal utána felébredt, megérintette a karomat, és visszatért a forrásától izzó orvosi szobába.

– Mit gondolsz, telefonál este? – kérdezte.

Tudtam, hogy a nővéremről beszél, aki az olasz tengerpartra repült az új férjével. Megsimogattam a kicsi, barna szeplőkkel tarkított kezét.

– Nem. Nem szokott.

– Hogy érted ezt?

– Ez a harmadik nászútja, anya. Nem hiszem, hogy rászorul a tanácsaidra.

– Nem is azért, csak... – aztán hangot váltott. – Irigyled? – kérdezte kárörömmel.

Sóhajtottam, és nem szóltam semmit. Kinéztem a szélesre tárt ablakon. Az elrobogó teherautók nyomában a szél kavargott, zúdította a port a kiégett, szürkészöld fűre. Már ötödik napja tartott a kánikula, a nagy fejű, hosszú szirmú sárga rózsák megperzseltén hajladoztak az otromba vaskerítés mentén.

Anya nehézkesen felült, és láttam, hogy vége a türelmének.

– Hol van ez a nő? Húsz perce kisedhetne volna a tüket... – hirtelen hozzám fordult, és meleg tenyerét megint a karomon éreztem. – Legalább te csinálhatnál egy unokát nekem! Te persze addig válogatsz...

– Anya, kérlek... hagyjuk most ezt!

Lefejtettem magamról a kezét, átmentem az első terembe, és megkerestem a mosolygó doktornőt. Könnyen és ügyesen csippentette ki a fém pálcikákat anyám combjából, mondott néhány kedves szót, és elköszöntünk.

– Mit főzök ma apádnak? – kérdezte anya odakint az utcán, ahogy a homokos járdán mentünk egymás mellett. Nem válaszoltam, és tudtam, hogy nem is várja. A szél egyszer-egyszer gyöngé lökésekkel megrezgettette a fák poros leveleit, de nem ígért egy csipetnyi enyhülést sem, sokkal inkább hőségutával fenyegető nappalokat és nehéz, álmatlan éjszakákat, mikor az ember kiszolgáltatottan hever az ágyon, és már inni sem akar, mert undorodik a saját verejtékétől.

Lesimítottam a szoknyámat, és az órámrá néztem. Dél volt, és ez mindent megmagyarázott. Fényes délben a napszúrás úgy reszket a levegőben, mint valami hegyes, gonosz aranytű.

Lackó Miklós

TÖRTÉNELMI „NEOPOZITIVIZMUS” – IRODALMI ÚJREALIZMUS

Száz éve született Hajnal István

A címben foglalt fogalmakat – neopozitívizmus, újrealizmus – mindjárt idézőjelbe tehetjük. Az a történetkutatói irányzat – Hajnal István és főleg tanítványi köre –, amelyet a „neopozitívizmus” irányzatába sorolok, csak erős fenntartásokkal tekinthető pozitivistának, a „neo” jelző sem adja vissza azokat a lényegesen eltérő vonásokat, amelyek ezt a 30-as években fellépő irányzatot s főleg Hajnal felfogását a régi hagyományos pozitívizmustól megkülönböztetik. S ami az „újrealizmust”, hosszú időn keresztül irodalomelméletünk máig sem igazán tisztázott egyik vezérfogalmát, egy időben a „szocialista realizmus” mintegy előképének beállított irányzatot illeti, ennek körvonalai nem kevésbé elmosódottak és bizonytalanok. Amint látható, történettudományi és irodalmi fogalmakat együtt, egymásra vonatkoztatva emlegetek. Úgy vélem, hogy azokat a problémákat, amelyeket Hajnal István és tanítványai a maguk módján felvetettek, a korabeli irodalom területén is megtaláljuk. Nem mintha az irodalmi esszéisták és kritikusok fogalmai tisztázottabbak lettek volna, mint a történészekéi, de felidézésük a tudomány számára is termékeny lehet.

A bizonytalanság rögtön megmutatkozik, amikor az elméleti fogalmakat vagy besorolásokat konkrét irodalmi művekre akarjuk alkalmazni. A magyar prózairodalom realista áramlata kétségtelenül uralkodó maradt az első világháború után is. De a 30-as évek újrealizmusához talán elsősorban azok az írások sorolhatók, amelyek érzékelteik, hogy szerzőik átélték az első világháború utáni modern irodalmi irányzatok hatásait, ám később mintegy visszakanyarodtak a realista ábrázoláshoz. Ilyennek tekinthető az egykor avantgardista Márai vagy Illyés Gyula pályája, aki a 30-as években a

PUSZTÁK NÉPÉ-t, majd a HUNOK PÁRISBAN-t írta. Még jellegzetesebb visszafordulást tükröz Déry Tibor útja: a PESTI FELHŐJÁTÉK szürrealizmusa után a 30-as években A BEFEJEZETLEN MONDAT-on dolgozott; s bár nem alaptalanul utalnak ez utóbbi „proustias” stílus vonásaira, ezek a hatások nem érintik a regény realista alapszövetét. Ide sorolható Nagy Lajos BUDAPEST NAGYKÁVÉHÁZ-a is, noha vagy inkább éppen mert egy realista regényben alkalmazza azt a montázstechnikát, amelyet Dos Passosnál modern újításként oly jellemzőnek találunk.

Másfelől viszont a 30-as, 40-es években tanúi lehetünk a magyar prózairodalom modernizálódásának, a hagyományos magyar realizmustól való eltávolodásának is. A fiatalok újra felfedezik a magyar regény nagy modernjeit: Krúdyt, Kosztolányit, Füst Milánt s természetesen az európai moderneket. S itt nemcsak a magyar irodalmi modernizmus egyik jelentős művére, Füst Milán ez időből származó A FELESEGEM TÖRTÉNETÉ-re, Kosztolányi utolsó novelláskötetére vagy Szentkuthyra kell gondolnunk, hanem Németh László ISZONYÁ-ra, a Füst Milánhoz visszanyúló Gelléri Andor Endre „tündéri realizmusá”-ra, ahol a realizmus voltaképpen szürrealizmust jelent, s az ún. „harmadik nemzedék” több írójára – Rónay Györgyre, Jékelyre – is. De egyelőre térjünk vissza a történetíráshoz.

A magyar historiográfia történetét, az első világháborútól 1944-ig, végigkísérte a küzdelem a történetírás új s azt főleg 1919 után szinte forradalmasító szellemtörténeti irányzatával szemben. Hogy a Magyarországon 1919 után jelentkező szellemtörténetet a hazai történészek-irodalomtörténészek és filozófusok hogyan adaptálták, annak csak két sajátosságát emelem ki. Az egyik: a szellemtörténet meghonosítása magán viselte a magyar filozófiai és történetelméleti gondolkodás elmaradottságát; néhány „radikális” szellemtörténész (Thienemann Tivadart, a 20-as években Szerb Antalt, Zolnai Bélát, a szellemtörténet lényegét mélyen értő Prohászka Lajost) kivéve, az új irányzatot többnyire csupán részlegesen vagy részben félreértve (a hagyományos történetfelfogást az „eszmetörténettel” párosítva) adaptálták. A másik sajátosság: a szellemtörténet, mint ismeretes, a maga eredeti diltheyi formájában formálisan elutasította a történetírás és a filozófia (az idealista metafizika) szoros kapcsolatát (hogy rejtettebb formában persze visszacsempéssze e kapcsolatot), az 1919 utáni magyar szellemtörténet viszont – ahogyan azt például az 1921-ben indult *Minerva* című szellemtörténeti folyóirat is bizonyította – a liberalizmussal, a radikalizmussal, sőt a materializmussal azonosított pozitívizmussal és egysíkú racionalizmussal viaskodva, minde nélkül az új irányzat filozófiai idealizmusát emelte ki.

A szellemtörténet hazai bírálata a 30-as évekig részben a régi pozitívizmus (gyakran a pozitívizmussal azonosított faktológia) vagy az akadémiai konzervatívizmus, más esetben az európai humanista értékvédelem jegyében állt. Gondolunk itt olyan tudósokra, mint a pozitívista alapállását megőrző Hornyánszky Gyula klasszika-filológus; a gazdaság- és művelődéstörténész Domanovszky Sándor vagy akár a szellemtörténet „túlzásait” elvető, a *Minervával* a 20-as években szakító Horváth János. S gondolunk mindennek előtt a pozitivistának persze egyáltalán nem tekinthető Babitsra; a nagy költő az 1931-ben általa kezdeményezett szellemtörténeti vitában nemcsak azért bírálta a szellemtörténetet, mert az a végletes relativizmus talaján áll, s ily módon a „veszedelmes világnézet” egyik modern válfaja, hanem mert szerinte az új irányzat végeredményben egyoldalú szociologizmust hirdet, a különböző korok szellemiségére visszavezethető átlagos jelenségek alá rendeli, s így háttérbe szorítja a „korszellemben” gyakran nem

illő, azt megelőző vagy meghaladó, újat teremtő alkotók s a szellemtörténészek által mellőzött esztétikai (vagy morális) érték szerepét.

Hajnal István és tanítványi köre korszerű felfogással fordult szembe látszólag csak a magyar szellemtörténet túlzásaival, de valójában a szellemtörténet egész felfogásával. Az indítást maga Hajnal István adta meg, aki már a 30-as évek közepétől, az EGYETEMES TÖRTÉNET újkori kötetében jelezte, s később több tanulmányban elméletileg is kifejtette, hogy bár a szellemtörténet sok pozitív eredményt – elsősorban szintetikus látásmódot – hozott a történetírásban, itt az ideje szakítani a történetírás és a magyar szellemtörténészek által előtérbe állított filozófia szoros kapcsolatával. Hajnal, aki Domanovszky-tanítvány volt, s a német elméleti szociológia – Wiese, A. Weber és főleg Max Weber – felfogását, valamint a német szellemtudomány – elsősorban Hans Freyer – „szellemi objektiváció” tanát mindinkább a francia szociológia, Comte és Durkheim realizmusra törekvő felfogásával korrigálta, s aki mint írásbeliségtörténész elsősorban a középkorból az újkorba való átmenet problémáival foglalkozott, aktuális feladatként a történetírás és a szociológia kapcsolatának megerősítését emelte ki. „Társadalmias” történetsszemléletre van szükség, mondotta, *„hiszen a szellemtörténet irreális légiessége mindinkább nyilvánvalóvá lesz, s a népi történelem [ez Mályusz Elemér népiségtörténeti iskoláját jelentette] szempontjai sem alkalmasak átfogó történelmi magyarázatra*”. A szellemtudomány éppen magát a „társadalmasodást” nem tudja követni. Mert nem valamiféle önmagában ható vélt szellemiség munkája alakítja összefüggően az emberi élet minden területét. A szellemtörténet nem ad választ arra, hogy hogyan, milyen hatásokra megy végbe a „korszellemek”, az egyes korokra jellemző, állítólag minden területet a maguk képeire formáló, egységes „világnézetek” változása, átalakulása. Szemben a régi pozitívizmussal s a szellemtörténettel, *„a mi felfogásunk szerint a társadalmi szerkezetiségnek [vagyis nem a szellemtudományra jellemző elvont típusoknak, Dilthey szellemi típusainak vagy az E. Spranger LEBENSFORMEN-jében felvázolt életformatípusoknak, hanem eleven és bonyolult társadalmi struktúráknak] összefüggő üzemi működésében való rekonstruálása az egyedüli mód arra, hogy a fejlődést és az azt megélt és mozgató emberi életet megismerjük*”. Újfajta társadalomtörténetről van szó, melynek vezérfogalmi a szokásszerűség, az intézményesülés, a szakszerűség, az üzemiesség. Ezek a fogalmak, illetve ezek mélyebb vagy felszínebb megléte a társadalmi struktúrák különböző válfajait, a társadalomfejlődés sajátos alakzatait hozza létre, melyek két szélső típusa egyfelől a szövetkezésszerű struktúra, mely a társadalmasodás felszínebb formáját testesíti meg (itt példaként Hajnal a régi ázsiai nomád birodalmakra utal), másfelől az adminisztratív társadalomszerveződés, a mélyebb, az emberi élet szélesebb tartományait átható s ezért tartósabb struktúra. Hajnal egyetemes történetében és más tanulmányaiban éppen ezt az európai fejlődésre is jellemző, általa adminisztratívnak nevezett, vagyis mélyen „megmunkált”, szakszerűsödött és intézményesült társadalomszerveződést mutatta ki a középkori hűbériség bonyolult szerkezetében, s azt, hogy a benne működő „aprómunka” hogyan vezetett az újkori fejlődéshez.

Ne kövessük tovább Hajnal István koncepcióját, ne foglalkozzunk nézetei kultúrkritikai vonatkozásaival (amivel jobban kimutathatnánk, hogy itt nem a régi pozitívista szemléletmód egyszerű felújításáról volt szó, hanem az azóta fölmerült újabb elméleti gondolatok átéléséről is), hanem inkább azzal a vitával, amely nézetei nyomán a 30-as évek végétől bontakozott ki szellemtörténészek és Hajnal István, valamint a magukat gyakran immár nyíltan neopozitivistának nevező tanítványai, a korán elhunyt, tehetséges középkortörténészek, Istványi Géza, Guoth Kálmán és mások között. Nyilván-

való, hogy ezek a viták abba a visszahatás-sorozatba illeszkedtek, amelyek a fasiszmusokban megnyilatkozó szélsőséges antiintellektualizmussal szemben fokozottabban igényelték a realitások számbavételét, egy értékörző szellemi magatartás fogódzót keresték. A magyar neopozitivisták jelentkezése és vitái egybeestek az európai filozófiai neopozitivizmus megerősödésével; az irányzat az empirikus igazolhatóságban látta a tudományos igazságok kritériumát s a metafizikai állításoktól való elválaszthatóságát. Karl Popper éppen a 30-as évek közepén fogott hozzá nagy munkájához (A HISTORICIZMUS NYOMORÚSÁGA), mely éles harcban a szellemtudományos és a praxisfilozófiai, így a marxista vagy marxizáló áramlatokkal, a tény- és tárgyyszerű kritikában jelölte meg a tudományos tevékenység ellenőrizhetőségét. A Hajnal-gondolatok analógiát mutatnak a korszak persze jóval nagyobb szabású francia történettudományi irányzatával, az ún. *Annales*-iskolával is, a várostörténész Henri Pirenne, Marc Bloch, Lucien Febvre és mások gazdaság-, technika- és társadalomtörténeti munkásságával.

Az említett hazai vitából csak a „neopozitivisták” legjellegzetesebb megállapításaira szorítkozom. A nyílt vitát elindító Istványi Géza, figyelemre méltó módon SZELLEM-TÖRTÉNET, NEOPOZITIVIZMUS, ÚJ TÖRTÉNELMI REALIZMUS címmel írt cikket 1938-ban a *Protestáns Szemlében*, abban a folyóiratban, mely az érdekes – és mindmáig kellő figyelemre nem méltatott – vita fő fóruma lett. Istványi kifejtette, hogy a szintetikus történelmi látásmód kialakulását elősegítő szellemtörténet joggal lépett fel a sajátosan „száraz és termékellen” magyar pozitivizmus ellen, az idealizmus és a spiritualizmus jelszavával, s azóta a tudományos életben vezető szerepre tett szert. A szintetikus látásmódot a fiatalok is meg akarják őrizni, de a pozitivizmusban nem látnak már olyan sántáni ellenséget, mint elődeik. Az ő új szemléletük – írta Istványi – elkerüli azt a törekvést, hogy minden jelenséget egy-egy kor egységes világnézetére vezessen vissza, a jelenségek értékmotívumokra való vonatkoztatását [tehát H. Freyer, E. Spranger felfogását] is, helytelenné, hogy a történelem „alaptudománya az idealista filozófia legyen”, elkerüli az egyoldalúan művelt eszmetörténetet. „Az általános társadalmi helyzet is a szellemtörténet ellen szól – írta Istványi. – A konkrétumokat kerülő, absztraháló, bizonyos szempontból relativista történeteszemlélet ideje lejárt. A legújabban fölmerülő súlyos problémák idején biztos, reális eredményekre van szüksége a társadalomnak.” Hogy Istványi mit értett a legújabban fölmerülő súlyos problémákon, arra a náci szellemű történeti munkákról írt éles bírálatai vetettek fényt. A nyílt szakítást – folytatta – Hajnal István történetírása jelentette, az ő szemlélete „a realista francia és angolszász történetírókéhoz áll közelebb... Amióta a német történetírás lehanyaglásával újból a nyugati, a francia és angol historiográfia veszi át lassan nálunk is a vezetést, egyre több hatása van a fiatalokra...”. Az új szemlélet elsősorban szociológiai megalapozásra tart igényt.

Egy másik – Jóó Tibort bíráló – vitacikkében Istványi újra azt hangsúlyozta, hogy a történetírás mégiscsak elsősorban empirikus tudomány, s „az új irányzat eltérését a szellemtörténettől a legjobban Hajnal Istvánon lehet lemérni”. „Nem azt kell kutatni, hogy milyen szellem mozgat egyeseket, hanem hogy milyen szellem kifejlődésére van alkalom.” A szellem, „nem primer, hanem a társadalmi viszonyok következménye”. Az új irányzat a kapitalista fejlődés kialakulása motívumát nem a kapitalista szellemben, nem is Max Weber „protestáns szellemében” keresi, hanem „természetes módon a középkor apró tömegmunkájára mutat rá”. A technika fejlődésében sem egy idea objektíválódását látja, hanem az öntudatlanul elmélyülő, lassú, szakszerű munka eredményét. Később Guoth Kálmán egy magyar kora középkori téma, SZENT ISTVÁN INTELMEI kapcsán bírálta hasonló szellemben a

szellemtörténet képviselőit, akiknek kezén a szövegfilológia egyenesen „szellemfilológia” lesz, szubjektívizmus, a tények önkényes kezelése.

Az „új történelmi realizmus” híveiként más, az irodalomhoz közelebb álló fiatalok – Bikácsi László, Szenczei László – is jelentkeztek, s bekapcsolódtak a vitába. Bikácsi – ugyancsak a *Protestáns Szemlében* – az új történelmi irányzatot összekapcsolta a fiatalok szociográfiai-szociológiai érdeklődésével is, mondván: szemben a korábbi nemzedékkel, a fiatalok „erőtéljes szociológiai vértetben” állnak. Szenczei az Erdélyi Helikonban az új irányzat filozófiai megalapozását sürgette: „Nem elég, ha az új történelmi realizmus megveti a lábát a szociológia talaján, biztosítani kell a hátát a metafizika, a filozófiai idealizmus támadásaival szemben... az új történelmi realizmusnak erős ismeretkritikai háttérre van szüksége, ha a szellemtörténettel, illetve a szellemtörténet mögött meghúzódó dogmatikus idealizmussal szemben meg akarja állni a sarat.” S őket említve, még nem szóltunk a két fő vitapartner – igaz: csupán levelezésükben követhető – vitájáról: Szekfü és Hajnal István ellentétéről. A 30-as évek második felében az egyébként sohasem radikális szellemtörténész Szekfü valójában eltávolodóban volt a szellemtörténettől, de továbbra is kiállt a szellemtörténet mellett. De hogy – korábbi művei s néhány fiatalabb híve és tanítványa védelmében túl – mire használta a szellemtörténetet, azt a legjobban nemzetkarakterológiai vagy általában a nemzettudat kritériumait elemző írásai mutatják: a nemzettudat ismérveit szellemi vonásokban jelölte meg, szemben Mályusz Elemér és mások (így Németh László) felfogásával, akiknek „népiségtörténete”, illetve nemzetfelfogása az etnikai nacionalizmus felé hajlott.

A Szekfü–Hajnal vita odáig is elment, hogy Szekfü – mondanunk sem kell: indokolatlanul – egyenesen történelmi materializmussal vádolta Hajnalt: aki olyat ír, hogy a szellemtörténetben „a lelki motívumok légies bizonytalansága” uralkodik (ez idézet volt Hajnal 1939-ben közzétett nagy tanulmányából, melyben a történész teljes összefüggésében fejtette ki álláspontját), az a történelmi materializmushoz áll közel. A két nagy történész csak később, a háború vége felé közeledett egymáshoz.

Ezeket a történészáramlatokat és vitákat nem azért idéztük fel, ha csupán nagy vonásokban is, mintha valamelyik álláspont mellett akartunk volna kiállni. Egy kevésbé ismert irányzatot és vitát ismertettünk, elsősorban azért, mert hatása nem maradt meg a szaktörténetírás szűkebb keretei között, hanem tetten érhető a 30-as és a 40-es háborús évek más szellemi területein is. Hajnal István és köre „történelmi realizmusa”, „neopozitívizmusa” kimutatható (ahogy erre elsőnek a szociológus Kemény István hívta fel a figyelmet) a késői 30-as évek szociográfiai-szociológiai irányzatában, természetesen elsősorban a tudományos szempontból kétségtelenül legjelentősebb „népies”, Erdei Ferenc munkáiban, akire Hajnal munkássága közismerten erős közvetlen hatást gyakorolt, de abban a tendenciában is, mely az irodalmias szociográfiát a 30-as évek második felétől a „tudományosodás” felé terelte. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ebből a szociológiával való kapcsolatot szorgalmazó történelmi irányzathoz az új faluvizsgáló nemzedék több osztonzást merített, mint a román Gusti sokat emlegetett, de konkrétan soha ki nem mutatott falumonográfiai módszeréből. Annál is inkább, mert Hajnalon és tanítványain kívül bizonyos fokig hasonló úton haladt az Erdeire, de rajta túl a Szegedi Fiatalokra általában jelentős hatást gyakorló Horváth Barna, a szegedi egyetem jogelméleti professzora, aki – erősen angolszász hatásra – a jogelméletet a jogszociológia felé tágitotta. S a „neopozitívista” Hajnal-gondolatok hatása szinte kézzelfoghatóan kimutatható a korabeli irodalmi életnek, azt mondhatjuk, a centrumában, elsősorban Halász Gábor regényelméleti fejtegetéseiben, az ő regényideáljában.

Hogy Halász Gábor ezeket a történetírókat régóta nyomon követte, az több adattal is bizonyítható. *PORTRÉ ÉS TABLÓ* című 1942-es írása, melyre még részletesebben visszatérek, konkrétan utal arra, hogy már az 1930-as évek eleji szellemtörténeti vitával (ez a vita, mint ismeretes, *A TÖRTÉNETÍRÁS ÚJ ÚTJAI* című, Hóman Bálint szerkesztette s Babitsot is szólásra készítő tanulmánykötet körül zajlott le) alaposan foglalkozott. Mint a *Protestáns Szemle* rendszeres cikkírója és belső embere, ismerte – ismernie kellett – az 1938-ban kibontakozott, majd újra és újra fellángoló vitákat is.

Egyáltalán nem paradoxon, hogy Halászt a szellemtörténet (általában az ún. német szellemtudomány) elvetésére nem valamiféle ideológiai radikalizmus, hanem mélyen konzervatív tradicionalizmusa ösztönözte, tradicionalizmus, melytől más formában persze Hajnal István se volt mentes. Ez a tradicionalizmus és a modern irodalmi jelenségek nyomon követése egyáltalán nem állt ellentétben egymással: századunkban a modern művészet és irodalom sokat merített a neokonzervatívizmus eszmeköréből, a modern francia költészettől vagy akár Prousttól T. S. Eliotig. Halásznak már 1929-es írása *AZ ÚJABB REGÉNYRŐL*, élesen antiromantikus szellemben, a naturalizmustól való eltávolodást s egy újfajta realizmus jelentkezését emelte ki, mondván: „*A modern regény útja magasabb rendű és főleg művészibb realizmus felé vezet, önkéntelenül közelítve így az első régebbi típushoz*”, a XVII–XVIII. századi francia és angol regényhez, e régi „történet-regény” azon vonását emelve ki, hogy benne az író, hasonlóan a modernekhez, mily sokszor lép ki a történetből, elmélkedik magának a regénynek a problémáiról. Ide kapcsolható Halász figyelme és lényegében pozitív véleménye a falukutató irodalomról s főleg a paraszti népet megszólaltató irodalmi vagy irodalmias dokumentarizmusról.

BALZAC PÉLDÁJA című esszéje persze azt is példázza, hogy Halász realizmusfelfogása milyen távol állt a hagyományos realizmustól vagy a szinte egy időben keletkezett, irodalmi szempontból konzervatív lukácsi elmélettől; hogy ez az újrealista eszmény mennyire hangsúlyozta a műben megjelenő társadalom bonyolult szövevényességét, a regény ábrázolásmódjában pedig a groteszket, a túlzás végletességeit, a regényhátter kísérteties vonásait. A moralista hagyomány – írta – az új, XIX. században „*társadalomlátással bővült, organikus szemlélettel... Balzacban is [akinek kezére jártak a hallatlanul mozgalmas társadalmi átalakulások] egy régi fajtájú moralista egyesül az újfajta szociológussal... A realizmus ott kezdődik, ahol a társadalom lesz a regényhős, sorsok formálójá, kalandok termelője, képzeletnek és kutatásnak egyformán ösztönzője*”.

De „neopozitívista” történelemfelfogás és újrealista igények kapcsolatát a legkézzelfoghatóbban Halász Gábor *PORTRÉ ÉS TABLÓ* című tanulmánya bizonyítja. Ebben az írásban a Hajnal-körnek, illetve -tanítványoknak szinte a szavai is visszacsendenek. Érdekes erre figyelve újraolvasni Halász Gábor tanulmányát. Bevezetésül Halász arra utalt, hogy a pozitivisták és szellemtörténészek harmincas évek eleji „szektaharca” idején ő „*a két szélsőség között a kritikus középutas módján a mindkettőtől elhanyagolt egyéni módszer, az arcképfestés mellett emelt szót*”. De azóta – folytatta Halász – az arc kevésbé érdekli őt, mint a környezet, a háttér, az apró jellemző tények („*petits faits significatifs*” – ezt a kifejezést a Hajnal-tanítványok is gyakran emlegették), „*kevésbé a belső dráma, mint a külső helyzet, kevésbé az egyén önmagában, mint viszonyában azzal a bonyolult szövevényvel, aminek a neve: társadalom*”. „*A szellemtörténet éppen ezt az áldott sokféleséget szűrki el, amikor látszólagos rendszerezésével nyúl hozzájuk*”, elszűrki az anyag szerves életerejét, „*a tények meleg csírázását...*”. Halász cikkében közvetlenül is utalt a történetírással: „*Az irodalmi kritikus, mint a természettudós vagy a történész, elfogódottan ismeri fel újból az élet iszonyú ter-*

mékenységét”, s ő is empiriát követel. „A szellemtörténet a barokkon és a romantikán próbálta ki a legnagyobb sikerrel erejét... Az új- vagy neopozitivizmus (nomina sunt odiosa) a középkor, a humanisták, reformátorok, a realizmus időszakában érzi jól magát, dzsungelszázadokban, irratlan társadalmi problémák között, a művek televényén, az eszmék árvízében.” Régebben ő a portré mestereként Saint-Beuve-öt emlegette. Most, amikor a valóság kozbeszólására a regény megkezdte „új, reális életét”, Taine-re hívja fel a figyelmet.

Mindez világossá teszi azt a körülményt, amit irodalomtörténetünk és memoár-irodalmunk gyakran nem eléggé egyértelműen világít meg, még Vas István kitűnő MÉRT VIJJOG A SASKESELYŰ?-je sem: Halász Gábornak az új, ún. „harmadik nemzedék” költői és írói felett gyakorolt kritikái – legalábbis már a 30-as évek végétől – igazából nem a merész újítást, az „ablaktörést” hiányolták a fiataloknál, hanem ellenkezőleg: realizmusukat látta túl satnyának, magyar „ködlovagokon” (vagyis Krúdyn), angol virtuózokon, francia zsonglőrökön nevelkedettnek. Az *Ezüstkor* című folyóiratot bírálva, Rónay Györgyről, Jékelyről, Thurzó Gáborról szólva, 1943-ban ezt így fejezte ki: a fiatalok „visszavágnak a játékoságra, melyet ma már az idősebbek is levetni szeretnének, prózájuk nem érezteti az »új rettegéseket«, a mai regény valóságát... álmodozva hozná meg a realizmust, lágy, ködös hangulatokból gyűrnék a csont-, izomembereket”.

Halász Gábor statikus, dogmatikus realizmusigényével szemben Szerb Antal egészen más felfogást vallott. Joggal tekinthetjük őt lényegében az európai modernizmus esszéistájának, még ha a 30-as évek végétől ő is – de ő kényszerűen – elfogadta, hogy átmenetileg a 20-as évek irodalmára jellemző kísérletezés kora, az avantgardizmus, s a részben belőle kiágazó új irodalmi modernizmus ideje, ha nem is járt le, de felfüggesztődött. Az ő – nevezzük így – újromantikus felfogása, mely korábban a szellemtörténetet, majd Kerényi vallástörténetét mint sajátos avantgardista modernizmusokat élte át, távol állt Halász tradicionalista racionalizmusától, távolabb Halász Gábor egész regényfelfogásától is, mint ahogy azt gyakran beállítják, s szinte ikerpárt faragnak belőlük. (Ez persze nem vonatkozik az olyan elmélyült kutatóra, mint Poszler György, aki még amikor együtt tárgyalta is őket, tudatában volt eltérő felfogásuknak.) Szerb sokkal nyitottabb volt minden újítás iránt – ebben Hamvas Bélához állt közelebb. Kimutatható ez, hogy a klasszicizmust is érintsük, Halász és Szerb egész antikvitásfelfogásában: amíg ebben a kérdésben Halász többé-kevésbé Babbitshoz állt közelebb, Szerb itt is „újromantikus” volt, nemhiába volt barátja (persze az ironikus kritikát soha föl nem adó eszmetársa) Kerényi Károlynak és Honti Jánosnak. Jól érzékelhető ez a 30-as évek közepének Horatius-vitájában is, melyben egy újromantikus vátesz költőképe csapott össze Halászéknak a kiegyensúlyozott, „polgáris” Horatiust hangsúlyozó interpretációjával. A Kerényi Károly tudományos tevékenységéről 1941 őszi kiérett vitában Szerb Kerényi fő védelmezője volt – Halász, a hiteles visszaemlékezők szerint, élesen Kerényi ellen foglalt állást.

Regényfelfogásukban a különbségek jól követhetők. Szerb a HÉTKÖZNAPOK ÉS CSODÁK-ban realizmus és romantika váltógazdaságát írta le, s szíve a romantikához vonzotta. A realizmus korszakai után a romantika mindig visszaköveteli jogait – hangoztatta. Nem véletlen, hogy magyar irodalomtörténetében a legkidolgozottabb, legmelegebb hangon ábrázolt korszakok a preromantika és a magyar romantika korszakai. „Sajnos – írta a HÉTKÖZNAPOK ÉS CSODÁK-ban – elméletünk szempontjából sajnos –, paradoxon, hogy a XIX. század nagy regényeit nem a csodaváró romantika hozta létre, hanem az ellene való realista reakció... A csoda, a romantika a század közepén elveszti az útközetet.” A XX. század regényeinek, a háború után, „legfontosabb vonásuk az, hogy megint a csoda

lép előtérbe, átveszi eredeti, őt megillető helyét”. Az új regény: szabadságharc – hirdette. S ezen az sem változtat, hogy a nyugati, a Rajnán túli regény jobban átengedheti magát a csodának – a mi interpretációnkban: a modernizmusnak –, mint a kelet-európai, ahol a regény még a „valóságot”, a „tragikus valóságot” ábrázolja.

Szerb lényegében nem tágitott ettől a felfogásától a későbbi években sem. Ez összefüggött tudomány és művészet kapcsolatáról vallott, a szellemtudományos gondolkodásra jellemző nézeteivel is. „Vannak jelenségek, amelyek túlságosan komplikáltak és túlságosan finoman árnyaltak ahhoz, hogy a tudomány megközelítse őket – oly síkosak és keskenyek, hogy nem akadnak fenn az ésszerű megismerés hálójában. Ezeket a jelenségeket csak a művészet tudja tudatosítani...” 1938-as megrázó önvallomásában, a KÖNYVEK ÉS IFJÚSÁG ELÉGIAJÁ-ban, szomorú nosztalgiával regisztrálja a kísérletező újítások, az avantgarde modernizmus lehanyaglását, belátja ennek szükségszerűségét, de nem tudja megállni, hogy végül ki ne mondja: az új nemzedéket ő nem azért bírálja, mert nem eléggé realista, hanem mert „egyáltalán nem akar úgy viselkedni, mint egy új nemzedékhez illik. Nem hisz semmiféle izmusban, amire mi oregezen legyinthetnénk, nem rajong senkiért, akiért mi ne rajongtunk volna... Páni félelem fog el, éjszaka szívdobogásra ébredek: lehet, hogy a világ tele van új kezdésekkel, csak én nem veszem észre?... Nem hiszem... Kedves barátom, ha nem írsz nekem rövidesen valami nagyszerű avantgarde mozgalomról, új nyugtalanságról, ami erjedni kezd odakint – mit tudom én, megtanulok perzsául, hogy még egyszer élvezhessem a felig értett dolgok egyetlen szépségű ígését”.

Halász Gábor jól értette ezt a tőle annyira eltérő beállítottságot. 1941-ben Szerb Antal világirodalom-történetét recenzeálva – a művet alig rejtetten élesen bírálva –, a saját normatív és a tudományos elemzéshez közelítő esszécizmusával szemben Szerb lírai megközelítését emelte ki, s így jellemezte Szerb szemléletét: „Ami kigyújtja [szellemét], a titkok, sejtések, szorongó félelmek és csábító halálvágy légköre, szerelem és elmúlás együttese, földöntúli világok üzenete... Természetes, hogy a romantika álmovilágában talál végre elemére, a nosztalgiák és víziók, a zene és révület szövevényében érzi meg a legösztönösebben a nagy költészetet... Ahogy az író a realitás felé közeledik, úgy csökken Szerb érdeklődése és fogékonysága iránta... A realisták ábrázolásában több nála a fanyalgás, mint a szeretet.”

S Szerbnek ez a Halász által találóan jellemzett szemlélete átlengi a korabeli magyar regényirodalomhoz való viszonyát is: az új nemzedék prózájának nosztalgikus, krúdys, „biedermeieres” vonásait ő nem kritizálja, csak regisztrálja. S hogy – az értékörzés aktuális követelményét persze elfogadva – Szerb mindvégig kitartott e mellett a nem realista eszmény mellett, jól tükrözik szavai, melyeket 1941-ben egy interjúban mondott el: „Nagyon hozzáértő emberek szerint egy új realizmus korszaka következik. Mostanában különösen amerikai példákra lehet hivatkozni: Steinbeckre vagy Hemingwayre... A húszas évek merész kísérletezései után a 30-as és 40-es évek irodalma megint józanabb és szürkébb – közelebb jár a valóság egyszerű ábrázolásához, tehát realisztikusabb.” S miután Szerb ezt részletezte, az interjú készítője megkérdi: „Ez kétségtelen jele a fejlődésnek?” – Szerb válasza: „Nem vagyok benne biztos, hogy ez csakugyan fejlődés-e... Lehet, hogy csak a fáradtság jele mindez, lehet, hogy nyugodalmasabb időkben az irodalom megint nyugtalanabb lesz, és visszatérnek a félbehagyott kísérletekhez... Korunkban a l'art pour l'art elve csakugyan nem időszerű – ezt a luxust most nem engedhetjük meg magunknak. De nagyon helytelen volna ebből arra következtetni, hogy a művészetben a merész újítások kora véglegesen lejárt... Bizom abban, hogy meg fogok érni új izmusokat, új iskolákat... Nincs sok bizalmam... az olyan dolgokban... amelyeket mindenki könnyen megért... A nagy művészet eleinte mindig a keveseknek szól – mert természetétől fogva arisztokratikus.”

Kanyarodjunk vissza a történetíráshoz, Hajnalék „neopozitívizmusához” és a szellemtörténethez. Mindkét irányzat egyaránt termékenyítően hatott a történetíráásra. S miközben egymással vitakoztak, egyvalamit nem vettek észre: azt, ami közös volt bennük. A tudomány – és más síkon az irodalom – korokon átívelő nagy problémája egyén és társadalom, individuum és kollektívum egymáshoz való viszonya volt és maradt napjainkban is. Mindkét irányzat lényegében véve kollektivistá volt, egyén és társadalom viszonyában mindkettő az utóbbira, a kollektívumra helyezte a súlyt. A neopozitivisták a szociológiával kötött házassággal nyíltan hangoztatták ezt, a „szervesen”, a mindennapi „aprómunka” révén automatikusan zajló társadalmi folyamatra figyeltek, nem foglalkoztak az egyén autonómiájának lehetőségeivel és korlátaival.

A szellemtörténet rejtettebben dolgozott. De nem volt-e több szempontból igaza Babitsnak, amikor a szellemtörténet szociologizmusáról beszélt, amikor – újító szerepüket, a történelmi folyamatokat szintetizálni képes (s igaz: egyúttal a sematizálás veszélyét is kihívó) teljesítményüket elismerve – a magyar szellemtörténészekről azt írta, hogy módszerük „*nagyon segíti az irodalom kollektív folyamának megfigyelését: az egyéni jelenségekre azonban már sokkal bajosabban alkalmazható*”. És másutt: „*A történetíró legjobban tudja, hogy az ember mily törékeny nádszál a kor hatalmas szellőivel szemben, s mit törődik ő és a történelem a széttört nádszálakkal. Ennek a történetírásnak könnyen a legsivárabb tanulsága lehet: a meghajolás a kollektivitás szelleme előtt, minden egyéni gondolat érzéketlensége, a kollektivitás szellemétől független morál és esztétika tagadása. Csupa oly konklúzió, amit kollektív és relativista szellemű korunk bizonynyal nagy készséggel elfogad.*” Más módon, modernebb hajlamaival valami hasonlót érzett meg Szerb Antal is, s AZ UDVARI EMBER egykori írója talán ezért beszélt a szellemtörténetről 1938-ban úgy, mint egy régebbi „újdon-ságról”, melyet már maga mögött hagyott. 1942-ben, Rónay György FÁK ÉS GYÜMÖLCSÖK című regényéről írta, hogy szerzője „*csak egy életérzést akar kifejezni... amely nagyon közel áll az impresszionisták hangulat- és pillanatművészetéhez, de valahogy tompább, reménytelenebb, metafizikaibb. Azt az életérzést, hogy élünk, de nem vagyunk... az a valami, ami az elszuhasó tudattartalmakat közös nevezőre hozná, az Én, nagyon bizonytalan dolog*”. És mintha Babitsot folytatná, ezt írja: „*A folyó visszatükrözi a part menti fákat és gyümölcsöket, de vajon van-e maga a folyó? Hiszen elfolyik...*” Ezt az énkereső regényt, melynek szerzője „*úgy látszik, olyan korba érkezett, amikor felületesnek érez minden közléről ábrázolható realitást*”, Szerb nem bírálja; a „*realitásnak ezt a feloldódását*” látja meg több más fiatal írónál is, s jelzi, hogy figyelni őket: „*nem akarok elébük vágni*”. Mielőtt végképp elsötétült körülötte a világ, az „új” lázas kutatásában Szerb az egyén autonómiájának lehetőségeit kereste egy olyan korban, amikor ezek a lehetőségek végletesen beszűkültek. Nem akarta ugyan kivonni magát a Hajnalék hirdette „*társadalmiasulás*”, sem a szellemtörténet által vallott „*korszellem*” hatása alól, de emellett más fogódzót is keresett – ennek a fogódzónak a magány lett a neve.

Parancs János

A SZVIDRIGAJLOV-MONOLÓGOKBÓL

Siralmas állapotban

változni és változtatni nem lehet,
ma már nem hiszem el a fogadkozást,
ma már tudom, az átkos körből
nem lehet kitörni csak szerencsével,
száz közül csak kettő-háromnak sikerül,
s valami iszonyatos áron nekik is,
föladva és megtagadva korábbi álmaikat,
valahogy úgy, ahogy Magdolna és Lázár,
feltétel nélkül elfogadva az Úr parancsait

Micsoda szégyen

már csak ennyire futja erőmből,
néhány szóra, szókapcsolatra,
idéltlen közhelyre, amiket mindenki ismer,
és röstelkedve félrenéz, ha hallja,
hiszen lehetett volna bárki, aki mondja,
de én mondom ki, így hát szégyenkezhetem,
s amíg el nem felejtik, gyalázhatnak is értük,
jogosan és indokoltan, visszahúzódok hát,
s eltűnök, nyomot se hagyva hátra

Ne álmodozzunk

Az sincs, ami van.
Káprázat és képzelgés,
úgy vélem, az egész világ.
Ami kézbe fogható,
az a kezekben semmisül meg,
szétporlik és elenyészik.
Volt, és nincs már,
mint a több ezer éve
eltűnt csillagok teste.
Mintha még volnának,
fényüket ma is látjuk,
pedig már nyomuk sincs.
Vergődésünket közönyös szemmel
valaki rögzíti talán, kedvtelésből.
Ez a legtöbb, amit remélhetünk.

Kocziszký Éva

SAMOTHRAKÉ

Vita Creuzer szimbólumelméletéről és a mitológia lényegéről

*„Két csapatba oszlanak meg a holtak lelkei.
Az egyik szakadatlanul bolyong körös-körül a Földön.
A másik kartáncba kezd az Ég világító csillagaival.
Ehhez a sereghez csatlakozom, melyet az Isten maga vezet.”*

Egy hellénisztikus sírsztélé felirata ez, melyet a samothrakéi misztériumok egyik beavatottjának állítottak. A szöveget Creuzer SYMBOLIK-jából idézem¹ azzal a szándékkal, hogy mottóul szolgáljon a romantikus mitológus munkájának alábbi értelmezéséhez, sőt ezen túl ahhoz a vitához is, amelyet műve kiváltott. Archaikus tudás beavatottjának lenni – ez a vágy sarkallta Creuzert számos kortársával – Friedrich Schlegellel, Novalisszal, Baaderrel, Hölderlinnel, Schellinggel, sőt Goethével – egyetemben. Csakhogy Creuzer tudósnek vallotta magát, s nem költőnek vagy bölcselőnek, s ez eleve elválasztja őt a többiektől. A lélek megmérettetésének hasonlóan súlyos kockázatával kevesen alkottak őutána is tudós munkát: azzal a kockázattal, hogy vajon örök tévelygésre lesz-e (jóvátehetetlenül) ítélve, vagy pedig ő is csatlakozhat ahhoz a sereghez, amelynek égi kartáncát a csillagok karvezetője, Dionysos, vezérli.

Az ilyen vállalkozásoknak azonban eleve balul kell végződnie, legalábbis rövid távon. A tudós kortársak ugyanis mit sem akartak tudni Dionysos kartáncosairól; ők igazi polgár módra vágytak aludni éjszaka, a boldog lelkek égi sereglétéről való nyugtalanító álmok nélkül.² Mélységesen aggasztotta őket, hogy valaki közülük a „szíve szemvedélyéből” alkot, s rogtan ama gyengék után kezdtek kutatni, amelyek elárulták, hogy hiányoznak a biztossá tett eredmények.³ Karöltve léptek föl a nyugtalanító dilettantizmusnak deklarált művel szemben, akármennyire különbözőképpen vélekedtek is egyénenként.⁴ És így rövid egy évtized leforgása alatt vége szakadt a SYMBOLIK „földi halhatatlanságának” – tudományosan melléfogásnak bizonyult.

1

Vizsgáljuk meg újra ezt a vitát, egykori és azóta felhozható pro és kontra érveivel együtt, hiszen nem (volt) csekély a tét. Sőt a tanulsága sem semmis vagy elavult. Mindenekelőtt azért nem, mert a mitológiáról való újkori gondolkodás történetében ekkor tisztázódtak először az egymást kizáró ellentétes lehetőségek, ekkor, tudományos iskolákba szerveződésük kezdeti pillanatában mutatkoztak meg először a klasszikus ókorhoz és a mitológia modern tudományához fűződő alapbeállítódások. Másodszor pedig azért nem, mert e vita történeti kontextusán túlmenően is érinthet minket, mivel olyan alapvető viszonyulási lehetőségeket prezentál, a mítoszról való gondolkodás olyan alapparadigmáit kínálja, amelyek az egyes művek elévülésétől függetlenül tovább munkálnak a mitológia jelenségének véget nem érő problematizálásában.

A kritikai álláspontok felsorolásában és rendszerezésében (ezúttal is)⁵ Gottfried

Hermann-nak Creuzerhez írt levelét választom vezérfonalamul, mint a legjózanabb vitairatot, mely egyszersmind a legvilágosabb áttekintést nyújtja.

Hermann kritikája mindenekelőtt azt az alapvető creuzeri meggyőződést támadja, miszerint „a mítoszok nem magyarázhatók fogalmakkal, hanem közvetlenül kell azokat tapasztalni és szemlélni”.⁶ Ez a romantikusnak nevezhető felfogás ellene szól annak az ésszerű különbségtételnek, állítja Hermann, hogy a természeti vallásokat éppen az választja el a kinyilatkoztatástól, hogy míg az előbbiek ésszel felfoghatók, addig az utóbbi hiten alapul. Ezeket a vallásokat tehát racionálisan kell magyarázni, mégpedig mint egyfajta primitív tudományt, képbe öltöztetett természetmagyarázatot: „a mitológia abban áll, amit a rómaiak *rerum divinarum et humanorum scientiának* neveztek, azaz a fizikai és a morális világ eredete és összefüggései magyarázatának, valamint annak, ami bennük lejátszódik. Ezt a mitológia igen egyszerű módon teszi, és pedig úgy, hogy megszemélyesíti azt, amiről beszél, és olyan neveket látja el, amelyek a lényeket fejezik ki”.⁷

Ezzel nemcsak a „racionális”-„irracionális”, „felvilágosodott”-„romantikus” fogalompár jelenik meg a vitában, hanem az e minősítések mögött rejlő dilemma is: hogy vajon kívülről vagy belülről kell-e szemlélni a mitológiát, illetve: hogyan viszonyulhat a nyugati kor embere az ókori mitikus képzetekhez? Vajon egy elmúlt történeti világrá hagyományozott töredékeinek kell hogy tekintse, vagy pedig korára nézve is érvényes, időtlen igazságokat fedhet fel benne?

Az erre a dilemmára adható válaszok négy csoportba sorolhatók. Ezek közül elsőként Hermann a mítoszok úgynevezett „költői” értelmezését jellemzi, azaz amaz esztétikai felfogást, mely a mitológiában a teremtő fantáziát méltatja, a művészettel közös képző-formáló szellemet, amelyre azt például Karl Philipp Moritz, Schiller, Goethe, Wilhelm von Humboldt vagy Friedrich Schlegel visszavezették. „A mitológiai költeményeket – írja Moritz – a fantázia nyelvének kell tekinteni. És mint ilyen, mondhatni egy önálló világot alkot, amely ki van emelve a valóságos dolgok összefüggéséből.”⁸ A mitológia a természet műalkotása, állítja róla Friedrich Schlegel, amely az egésznek a szerkezetével, a fantázia teremtette szépséges kháosszal ejt bámolatba minket. A második típusba az „euhémériszták” tartoznak, akik történeti valóságra, illetve valamely (szociális) realitásra vezetük vissza a mítoszokat, mint például Wieland Gottlob Heyne, illetve Németországon kívül Fouchet vagy David Hume, akik eltorzított történeti híradásokat láttak a görög hērőstörténetekben.⁹ A harmadik lehetőséget maga Hermann fejt ki, aki szerint a mítoszok képes beszédbe foglalt filozofémák, a mitológia tehát egyfajta primitív valóságmagyarázat.¹⁰ Végül a negyedik csoportba tartozna Görres és Creuzer „*theológiai*” mítoszszemlélete, mely vallási hittételeket feltételez a mítoszokban, s az elbeszélt történeteket ránk hagyományozott ősi, szakrális költészetnek tekinti, amelyet a beavatottak ősi bölcsességeként egy bizonyos papi kaszt őrzött meg, jelképes beszédbe burkolva, képi formában.¹¹ „E nézetek között tehát az a különbség – összegzi Hermann –, hogy az első arra kérdez, mit beszélnek el, a második, hogy mi történt, a harmadik, hogy mit gondolhattak, a negyedik pedig, hogy mit hittek...”¹²

E négy álláspont közül az első egyezett meg leginkább a korszak uralkodó eszméiségeivel, a klasszika esztétizmusával. A tudomány számára pedig minden bizonnyal a második bizonyult a legmegbízhatóbbnak, kialakítván az „euhémérisztus” historista válfaját, a történeti filológiát, mely az alapító Heyne után olyan nagy tudósokat vallhatott sorai között, mint August Boeckh, Lobeck vagy Lachmann. Mégis, a történeti filológia gyors, alig másfél évtizednyi győzelmi menete ellenére még ezek a tudósok sem titkolhatták az irányzatok egyoldalúságai keltette hiányérzetüket. Ezekre muta-

tott rá Hermann, miközben Krisztus történetének egyetemességében remélte megpillantani azt a példát, amely kibékíthetné egymással a régiek vallásairól alkotott különféle nézeteket, s összebékíthetné őket valamifajta teljes emberi tudássá.¹³

Az ilyesfajta szintézis reménye azonban szükségképp csak ábránd maradt. Hiszen még azok az „otvözések” sem bizonyultak szerencsésnek, amelyek a „pogány” hitvilágokat kívánták egyesíteni. Creuzer mondhatni valamennyi kritikusa élesen szembe szállt az egyiptomi, az indiai, a közel-keleti és a görög mitológia között formális rokonságok alapján vont analógiákkal, valamint e mitikus világmagyarázatoknak egymásból való eredeztetésével. A szimbolika univerzalitása sem ezen a szinten, sem a kereszténység beteljesítő szintézise felől nem mutatkozott működőképesnek. Az istenségről való gondolkodásban a történeti és földrajzi különbözőségek ellenére megsejtett közös eszmei és képi alap nem volt tudományosan bizonyítható: az eszme és az anyag közötti szakadék áthidalhatatlannak bizonyult. Mint már a kortárs romantikus mitológus, Johann Arnold Kanne megjegyezte, hogy Creuzer „az eszme és a filológiai irány egyaránti igenlésével két szék között a pad alá esett”.¹⁴ Hasonló értelemben nyilatkozott róla több mint egy jó évszázaddal később Walter F. Otto is, egyenesen fölöslegesnek nyilvánítva a SYMBOLIK-ban alkalmazott történeti-tudományos bizonyítást!¹⁵ És ez az értékelés ráadásul nemcsak romantikus részről vagy a XX. századi fenomenológus nézőpontjából tűnt relevánsnak, de elhangzott már Karl-Ottfried Müller és Ludwig Schorn levélváltásában is, amikor is arról beszélnek, hogy ugyan szilárdabb érvelésen, több megfontoltságon alapul a „Hermann-féle egyoldalúság”, mégis Creuzer szemléletmódja az „izgalmasabb”, az érzékenyebb, a mélyebb. „Hermann a filozófiát és az elvont reflexiót kívánja elismerni a mitológia alapjául, Creuzer ellenben a teológiát, éspedig az istentől átléleküült szemléletet. Az előbbi hagyományosan azt feltételezi, hogy az első vallás az emberi nem kezdeti nyers időszaka, a fétiskultusz volt, az utóbbi pedig azt az új tételt állítja fel, hogy a kezdet világosság, istenszemlélet volt...” – írja Schorn, mire Müller így válaszol: „Úgy vélem, Hermann előnye a biztosabb és szilárdabb módszer, Creuzeré pedig a vallásos, a mély szemlélet.” Kifelé óvatossággal titkolta azt, amit egy másik levélben elismert: azt, hogy mondhatni egész életén át a creuzeri kihívásra válaszolva alkotott, vele vitatkozott implicit módon, sőt a SYMBOLIK még arra is ösztönözte, hogy szanszkritul kezdjen tanulni.¹⁶

Müller eme további útjának végállomását ismerjük, s talán nem vagyunk vele szemben igazságtalanok, ha megjegyezzük: hiába marasztalta el Hermannnt, mint a gondolat fanatikusát, hiszen ő maga átesett a ló másik oldalára: a lettek fanatikus a lett. A romantikusokkal és Hermann-nal vívott harcában nemcsak egyre merevebben tagadja, hogy a mítoszokban bármilyen általános világlátás jutna kifejezésre, hanem egyre kizárólagosabban eredeztette azokat valamely helyi eseményekből, s így végül ő maga is egyfajta euhémerezmusnál kötött ki.

Ezért Creuzer nem is tekintette Müllert „mitológusnak”. Hiszen a mítoszok külső keletkezési körülményeinek vizsgálata pusztán „értelmi manőver”, mely legfeljebb filológussá tesz, de nem mitológussá. Ugyanis „nem minden filológus lehet jó mitológus”, érvel Creuzer, mivel ez utóbbinak „átfogó ismerettel, tudományos szellemmel és érzékkel kell rendelkeznie”, „...és így felfegyverkezvén gyors szellemi látással kell megragadnia a mítoszok értelmét”.¹⁷ Az, amit itt Creuzer „gyors szellemi látásnak” nevezett, rokon a schellingi „intellektuális szemlélettel”, sőt a hölderlini „intellektuális-történeti”, azaz „mitikus” gondolkodással is. Mindegyik esetben az analitikus értelmi munkával szembehelyezett szellemi tevékenységről van szó. Hölderlin ezt így jellemzi: „a vallásos viszonylatok a róluk alkotott képzetben »intellektuális-történetiek«, azaz mitikusak... anyaguk szerint ugyanis nem pusztán esz-

méket, fogalmakat és jellegeket tartalmaznak, sem pedig pusztá eseményeket, tényeket, sőt még külön-külön mindkettőt sem, hanem e kettőt egyben".¹⁸ A creuzeri szimbólumot – mint a mítosz „előttestét” – hasonló módon fogjuk jellemezni a következő fejezetben, amely mint nem emberi csinálmány, mint nem pusztá történeti realitás kíván egészen más megközelítésmódot, mint amire egy filológus képesítve van. Hasonló kiválasztottságtudat, a filológusok szürke tömegéből való kiemeltség öntudata munkált később több XX. századi vallásfenomenológusban is, Ottótól kezdve Kerényin át Eliadéig.¹⁹

Ez a kiválasztottságtudat ugyanakkor bizonyos értelemben esztétikaellenes is, amit szigorúan elhatárolnék bármiféle művészetellenességtől. A Goethe-kor – máig ható – esztétizmusa ellen lázad Creuzer, amikor Nietzsche gondolatait előlegezve tekinti nyárspolgár szépelgésnek kora Homéros-értelmezését. „Ezeknek az esztétáknak és költői lelkeknek terhes, ha arra emlékeztetik őket, hogy az emberiség széthullásának és tehetetlenségének milyen mély érzékeléséből születtek meg a régiek legnemesebb és legmélyértelműbb költeményei és allegóriái”²⁰ – írja műve harmadik kiadásának polemikus előszavában. Tudjuk, hogy a derűs, harmonikus, olymposian fennkölt Homérosról alkotott illúziót Nietzsche sem sikerült szétfoszlatnia egy fél évszázaddal később. Wilamowitzzal folytatott vitája pontosan folytatta a Creuzer és Voß között lezajló összetűzést, noha e korábbi vita lényegesen terjedősebbre nyúlt. A SYMBOLIK ellen írt voßi mű, az ANTISYMBOLIK teljes két kötetre rúg, s velejét tekintve abban is megelőlegezi a későbbi polémiát, hogy úgy tűnik, ez a bírálóat vezette be először a görögségről vallott nézeteknek dionysosira és apollóira történő polarizálását, ami azután oly nagy karriert futott be. Sőt ezen túlmenően még azt is állíthatjuk, hogy e megkülönböztetés már itt, a foganásakor egyaránt vonatkozik az általános szemléletmódra (lásd klasszikus-romantikus), a módszerre (a szimbólumelméletre mint olyanra) és tárgyi kérdésekre is. E legutóbbit utólagára hagyva kezdjük a módszertani problémánál, melynek tárgyalása során arra a sajátos creuzeri hermeneutikára kell figyelmeznünk, amely lényegében rejtve maradt a kortársak előtt.

2

A XVIII–XIX. század mitológusainak fő kérdése ez: mire vezethető vissza a mítosz jelensége, ha egyáltalán visszavezethető valamire? Primitív filozofémára (Hermann), történeti eseményre (Heyne, Müller), természeti allegóriára (Buttmann)? Vagy önmagából kellene megérteni, mint az esztétikumot (Moritz, Goethe), „tautégorikusan” (Schelling)? A kérdés tehát azonos, bármennyire különböznek is a válaszok. A filozófus Schellinget kivéve mindannyian „aitiológiailag” gondolkodnak: valamely első okra akarnak visszakövetkeztetni, genezist kutatnak. Bizonyos értelemben a leginkább Creuzerre áll ez, hiszen a SYMBOLIK lényegi tézise az, hogy a mítoszok a szimbólumokból, azaz egyfajta ősképekből eredeztethetők. Olyan közkeletű összegzése ez a műnek, hogy még az is így tudja, aki sohasem olvasta; mint ahogy még azt is hozzáfűzheti, hogy ez az a régi tévedés, amely már a maga korában nevetség tárgya lett.²¹ Kevésbé ismeretes viszont az a felismerés, hogy Creuzert nem annyira a visszavezetés eredménye(ssége), a föllelt „ok” érdekelte, mint ennek *hogyanja*, sőt e *hogyan problematikussága*. Az *út* maga, az elágazásaival és a bizonytalanságaival.

Creuzert mindenekelőtt az foglalkoztatja, hogy hogyan viszonyul (a régi) ember az istenséghez, milyen módon juthat az isteni közelébe? Hiszen az embernek az a sajátja,

„hogy az összes élőlény közül egyedül élvezi azt a kiváltságot, hogy istenekkel áll kapcsolatban, akik éjszaka álmokkal, nappal a madarak röptével, az áldozati állat belsősegeivel, továbbá a föld higózlógései és mélyei által vagy megszentelt tölgyek révén, illetve egyéb más jelekkel”²² jelentik ki magukat, válaszolnak rejtett utalásokkal az embert önmagát érintő kérdésére. Az ember tehát lényege szerint, kezdettől fogva egy sajátos hermeneutikai szituációban van benne, s ebből nem tud kilépni, de a „végére járni” sem tud, hiszen amíg él, benne van. Ezért végül is az ismeretlenbe, sőt a megismerhetetlenbe tett ugráshoz hasonlít a kezdetekre való kérdés, annak a firtatása, hogy honnan ered és miből táplálkozik e szüntelen istenértelmezés, ami a mítoszok sajátja. Ezt a sötét, végső soron a maga jelszerű megjelenésében is hozzáférhetetlennek mutakozó kezdetet nevezi Creuzer szimbólumnak, Demetriust idézve: „eoike de kai hé allégoria tó skoló kai té niktí...”. „Hasonlít pedig az allégoria [=szimbólum] a sötétséghez és az éjhez...”²³

Szűmbolon: az, amit összevetnek, két részből összetesznek, mint például a kettétört cserepet, botot vagy táblácskát. Azokat a rejtvénytyszerű, enigmatikus képi, illetve nyelvi megnyilatkozásokat jelöli, fűzi tovább Creuzer platónikus indíttatású gondolatmenete, amelyek a kép vagy a szó véges, lehatárolt alakjába azt kívánják belefoglalni, ami eo ipso nem foglalható bele: azaz a végtelent, a maga kimeríthetetlen sokszerűségében és megragadhatatlanságában, amilyenek az isteni lények.²⁴ Ez a véges forma és végtelenül sokszerű idea, az egy alak és kimeríthetetlenül sok jelentés közötti feszültség alkotja a szimbólum lényegét. „A szimbólum jelentőségteljessége és fölrazóereje forma és lényeg inkongruenciájából, valamint tartalmának a kifejezés formájához képest megmutatkozó túltelítettségéből ered.”²⁵ „Ez elmond mindent, ami jellemző erre a formára: a pillanatnyiság, a totalitás, a kifürkészhetetlen eredet, a szükségszerűség.” Pillanatnyi, mert egyetlen pillantás, egyetlen rá irányuló tekintés fogja be: rövid, mert „olyan, mint a hirtelen megjelenő szellem, vagy mint a villám, mely egy csapásra bevilágítja az éjszakát”,²⁶ ámde csak egy szempillantásra, hogy megmaradjon a „lebegés” a világló fényesség és az őt befogadó sötétség között;²⁷ kifürkészhetetlen eredetű, mert nem emberi csinálmány. Ugyaninnen ered a szükségszerűsége is, az, hogy bármennyire is „inkonzisztens” benne kép és eszme, mégis összevetetik, megfejtethetetlen és analizálhatatlan egységbe kapcsolódik össze: szűmbolon.

Hogyan viszonyul mármost a mítosz a szimbólumhoz? A mítosz Creuzer szerint nem más, mint a szimbólum exegézise. „...A legrégebbi mítoszok... nem mások, mint kibeszélt szimbólumok...”²⁸ A szimbólumban ugyan képi alakot ölt az eszme, de megmarad a maga fölfejtethetlenségében és pillanatnyiságában, a megmutatkozás hozzáférhetlenségében. Ezért rá van utalva az értelmezésére, arra, hogy „kibeszéljék”, hogy történetben fejtsek ki, azaz hogy mítoszok kapcsolódjanak hozzá. És mivel a szimbólum „túltelített”, ezért sok különböző történettel értelmezhető. Egy-egy szimbólum több mítosszal értelmezett, sőt az egyes mítoszok is variábilisak, változataik tucatjára bomlanak. Ide vezethető vissza az a közismert probléma is, hogy „a” mítosz valójában nem is létezik: zárólag csak a saját hagyományában, mint hagyományozott él, azaz mint „önmagának” költői, művészi, papi, tudós vagy filozófus interpretációja. Amiként ő maga a megfejtetlenül maradó szimbólum exegézise, úgy egy ő maga is saját maga értelmezésével. Creuzernek ezt a sarkalatos állítását később Bachofen is magáévá tette, amikor így írt: „A mítosz... a szimbólum exegézise. Amit a szimbólum egységesen magában hordott, azt göngyölíti ki a mítosz egymással belsőleg összekapcsolt eseményekben. [...] A szimbólum sejtelmet ébreszt föl bennünk, s ezt csak a nyelvi tudja megmagyarázni.”²⁹

Ha viszont a mitológia mint a szimbólumról folytatott sokféle, variábilis beszéd, mint

különböző magyarázatok összessége, azonos a saját hagyományával, akkor alapvetően elhibázottnak kell tekinteni a Creuzert ért kortási kritikák jelentős részét: hiszen a SYMBOLIK szerzője eleve nem törekedhetett a mítoszok úgynevezett „eredeti értelmének” rekonstrukciójára, hanem csakis a maga hermeneutikus szituációjából beszélhetett tovább róluk. Így bizonyultak szalmacséplésnek a vitairatok az erre a felismerésre talán elsőként jutó Hegel szemében:

„Azt vetették Creuzer szemére, hogy az újplatonikusok nyomdokain haladva a hasonló további jelentéseket csak belemagyarázza a mítoszokba, és olyan gondolatokat keres bennük, amelyekről nemcsak hogy nincs történetileg megalapozva, hogy valóban megvolnának bennük, hanem amelyekkel kapcsolatban történetileg is kimutatható, hogy ezeket a gondolatokat először bele kell vinnünk, ha meg akarjuk találni őket, mivel a nép, a költők és papok – jöllehet másfelől sokat beszélnek a papok nagy s titkos bölcsességéről – mit sem tudhattak az efféle gondolatokról, amelyek nem illenek koruk műveltségének egészéhez. Ez persze tökéletesen igaz. Valóban, azok az általános gondolatok, amelyek mitológiai képzeitek alapjául szolgáltak, nem az általánosságnak abban a formájában lebegtek a népek, költők és papok szeme előtt, hogy azokat tehát először szándékosan szimbolikus alakba burkolták volna. Ezt azonban Creuzer sem állítja. De ha az ókori népek nem is azt gondolták mitológiájukban, amit mi most látunk benne, ebből semmiképpen nem következik, hogy képzeitek nem önmagukban véve szimbólumok, s ennél fogva így kell őket vennünk.”³⁰

Hegel jól értette Creuzert: véleménye szerint a mitológia nem rejtvényfejtés, hanem *allé-goria*, azaz másként, mindig másként beszélés ugyanarról.³¹ Ez az „ugyanaz” azonban czzel egyszersmind egyre inkább hozzáférhetetlennek bizonyul, egyre inkább magába záródik. A magyarázat *utal* valamire, *referál* valamiről, ami „maga” nincs, nem érhető el, nem ragadható meg, ami kvázi csak feltételezett. Rokon ez az érvelés azokkal a mai gondolatokkal, miszerint a mitológia azonos a mítoszon való munkálkodással, azaz nincs valamiféle „primer történet”, amelyet azután követne a magyarázata, hanem maga a mítosz a *herméneusis*. Ez a közösség Creuzer és a felvilágosodás hagyományához kapcsolódó Hans Blumenberg és a romantikusok örökségét is felújító Manfred Frank³² között azonban rögvest korlátozásra is szorul, mivel élesen elválasztja őket a *paideia* platonikus eszmeisége, ahogyan azt Creuzer magáénak vallotta.

A SYMBOLIK bevezetője így hangzik: „Boldogok a múlt ama népei, amelyek mindjárt kezdetben tiszta bölcsességre ébredtek, és folytonosan ebben a fényben jártak! E népeknek egészen más képzésre volt szükségük, mint azoknak, amelyekről mi fogunk beszélni. Az előbbieknél maga a szellem közölhette magát tiszta prózában, s az ő tiszta gondolkodásuk számára az igazi megnevezés lehetett a legmegfelelőbb. Am hogy vajon az emberiség eredeti állapotának tekinthető-e az élet e nem veszélyeztetett tisztasága, s hogy vajon valamilyen folyamatos elsötétedésből magyarázható-e a későbbi gondolkodásmódok, az ilyen irányú vizsgálódásoktól tartózkodni fogunk. A mi feladatunk abban áll, hogy leírjuk nemünk kiszolgáltatott állapotát és ama korszakát, amelytől távol áll a szellemnek a gondolatokban és a kifejezésben megmutakozó uralma.”³³

„Nemünknek ezt az állapotát és korszakát” szemlélteti Creuzer implicit értelmezése szerint az ÁLLAM VII. könyvének *barlang hasonlata*. Az ugyanis, amit Creuzer a szimbólumértelmezéstől vár, hasonlatos ahhoz az úthoz, ahogyan Plátón hasonlatában ismeretre juthat a barlangban lekötözött ember. Az emberi képzés, a *paideia* folyamatának interpretált hasonlat ugyanis körkörös utat szemléltet, a barlang falára kivetülő árnyaknak valósként való felfogásától föl a fényre jutásig, az ideaszemléletig, és vissza le a homályba. Creuzernél is ez a körkorösség jellemzi az ismeretre jutást, melynek mozgatója ugyancsak a platóni Erész:

„Ha mármost a lélek valami nála magasabb rendűre törekszik, s az ideák világába kíván fölemelkedni, vagyis képben akarja megragadni a végtelent, akkor először is egy éles ellentmondásba ütközik: *Hogyan is lehet az, ami határokkal rendelkezik, „edénye”, lakhelye a végtelennek? Vagy hogyan is képviselheti az érzéki azt, ami maga nem ragadható meg az érzékekkel? [...] A lélek fájdalmas vágyakozása ez, hogy megszüljön a végesben a végtelent. Az e világi alvilág éjszákájába száműzött szellem föl szeretne emelkedni, el szeretne hatolni a derűs nappal tiszta világosságáig. Önmagában, elrejtetlenül szeretné megpillantani azt, ami egyedül valóságos és változatlanul létező, és ennek képmását szeretné felállítani az árnyékokhoz hasonlatos e világi lét változandó világában.*”³⁴

A szimbólum, legyen képi vagy nyelvi, ennek a visszatérésnek a gyümölcse: a „*tükör által homályosan*” történő látásnak felel meg. És mint ilyen is tünékeny, pillanatnyi: felvillanó megmutatkozás, mely a maga pillanatnyiságával, mondhatni időn kívüliségével rá van utalva a történetre, idővé váló értelmezések folyamatára: a mitológiára. Ez a folyamat tehát ismételt körbejárás, amelyben egyetlen „föl” és „le” sem ugyanaz: az értelmezések sokfélék, változatosak, sohasem egyesülnek egyetlen igaz, örök érvényű szemléletben.

Ezzel az álláspontjával Creuzer nemcsak a művelődésnek, a képzésnek a német klasszika, illetve az úgynevezett „neohumanizmus” korában mérvadó értelmezésével került szembe – mivel nem rögzített egy emberképet, mivel nem állított föl kötelező mintákat, mivel nem maradt Európa-centrikus³⁵ –, hanem még azzal a vallástudománnyal is bizonyos mértékig konfliktusba került, amely hozzá hasonlóan „platonikus” alakokban gondolkodik, amelyik a mitológia megjelenítette istenalakokban az eszmék tiszta, elrejtetlen megjelenését pillantotta meg, mint például Hegel vagy később Walter F. Otto. „*A szimbólum néma jel – írja Otto creuzeri allúzióval –, titok, amely tiszteletet követel meg. A mítosznak ellenben érthetőnek kell lennie.*” Ezután azonban egy „salto mortale”-val föl helyezí az érthetőt a titoknak, az ésszerűen világosat a sejthetőnek: „*A mítosznak egyenesen kell szólnia olyan lényegiségekről, amelyek az ember fölött állnak, és ezért megkívánják tőle a tiszteletüket. A mítosz az emberfölöttit leplezi le, míg a szimbólum mintegy csak annak hátrahagyott lenyomata, s ezért akkor is érvényesül, ha nem sokat gondolnak vele.*”³⁶

Otto nem áll egyedül ezzel a gondolatával, hanem osztozik ebben mindazokkal, akik a mítoszok időtlenül érvényes, *immanens*, „objektív” igazságáról beszélnek. Az ilyen szemléleti módok ugyanis megmaradnak a platóni hagyomány kései örökösének, akár pszichologizálnak, akár esztétizálnak, akár retorikai megközelítést alkalmaznak. Legtöbbjük *expressis verbis* ki is jelenti, hogy vállalja a „platonikus” minősítést, mint például Kerényi Károly vagy Mircea Eliade.³⁷ Ez utóbbi mitológus ugyancsak „*az emberiség közös szimbólumkincsére*” apellál. Úgy véli, hogy a mítoszban közvetlenül valóságossá válik az az ősminta, az az eredeti történet, amelyet elbeszél: „*A mítosz szent történeteket beszél el, mint őseredeti eseményt, amely az idők kezdetén, ab initio zajlott le. Szent történetet elbeszélni azonban valamilyen misztérium felfedésével egyenértékű... Mihelyt a mítosz egyszer már »elbeszéltek«, vagyis feltárult [sic!], támadhatatlan igazsággá válik: abszolút igazságot alapoz meg.*”³⁸ Ezt az abszolút igazságot nevezi Eliade szentségnek, ami végső soron csak másik neve a „szimbólum”-nak, „*minden valóságosan létező végső okának*”. Mítosz és szimbólum viszonyát tehát ugyanazzal a „tautegorikus” kapcsolattal írja le, mint Otto, egynek véve a feltárulkozásban a magyarázót a magyarázattal, s ezzel megszüntetve a creuzeri megkülönböztetés adta hermeneutikai játékkeret.

Creuzer érdeme ebben az összefüggésben azé az *alapítóbé*, aki ugyanakkor bizonyos

értelemben túl is jutott saját koncepcióján, mégpedig az említett herméneutikus irányba, melynek lehetősége abból eredt, hogy szembeállította a szimbólum némaságával a mítosz nyelviségét. Míg a szimbólum képből, táncban, zenében stb. véghezvitt „rituálé”, addig a mítosz olyan nyelvi reprezentáció, mely történettel értelmez, reflektál. A mítosz nyelvisége tehát a referencia révén visszautal minket a kezdethez, a megnevezés problémájához. Ha ugyanis a szimbólum azzal jellemezhető, hogy – Creuzerrel szólva – „bensőséges házasságban él benne kép és szó”, akkor, mint „nem önkényes jel” visszautal bennünket a nyelv konvencionálitása mögötti megegyezésre. Ebben az értelemben nevezi Manfred Frank a mítoszt „kötetlen jel”-nek, „vad” állapotban lévő „szó”-nak, melynek értelmét csupán az eredeti alapító mozzanat hozzágondolásával lehet megfejtetni. Míg a nyelvi jel jelentése tudható, addig a szimbolikus összefüggés csak sejthető, „hihető” – az eredeti legitimáció elfogadásával.³⁹

A creuzeri elmélet pontosan ezen a sarkalatos ponton választható el azoktól az újabb mítoszelméletektől, amelyek (felvilágosodott alapon) abban az értelemben nevezik „szó”-nak a mítoszt, ahogyan a név „megtöri az ismeretlenség hatalmát”, az attól való eredendő szorongást, ahogyan „megragad”, „rendet” teremt és „feloszt”. Mert noha Creuzernél is magában foglalja a mítosz a rajta való munkálkodást, ez mégsem pusztán a logosz racionalizáló tevékenységét jelenti, hanem az „értelmezést”, mint emlékezetet. A mítosz: beszéd, történet, amennyiben „amiről beszélünk, az nincs jelen, nincs birtokunkban”.⁴⁰

A „jelenlét” feltételezése a creuzeri gondolkodás felől tekintve kétszeresen is képtelenségnek bizonyulna. Egyfelől az lenne a fenti Novalis-idézet szellemében, mivel az, amiről a mítosz beszél, eleve a beszéd ténye által csak emlékezet jellegű lehet. Másfelől ezt erősíti meg a görögök saját híradása is, éspedig az a sajátos Hérodotos-passzus, miszerint a görög vallás a pelasgok néma áldozati rítusaira nyúlik vissza, arra az időszakra, amikor „az isteneknek még nem volt nevük”.⁴¹ Ez a hérodotosi állítás abban erősíti meg Creuzert, hogy valóban nyelvéltesnek tekintse a rítusban, táncban, cselekedetekben megnyilvánuló első szimbólumokat, amelyek a belőlük születő első istenekkel közvetítettek a homérosi mitológia kialakulása felé. Ez a Hérodotos-hely azonban eléggé enigmatikus ahhoz, hogy más különféle elméletek is rá hivatkozhasanak. Hans Blumenberg például ugyancsak erre a *locus*-ra alapozza azt a Creuzerével ellentétes tézist, hogy a néma szertartásban megnyilatkozó eredeti ismeretlenség keltette összorongást kellett legyőzni a névadással, a mítosszal. Mások pedig éppenséggel azzal magyarázzák a pelasg istenek állítólagos névtelenségét, hogy ők voltak a névadók, ők alkották meg mint első istenek a kozmosz rendjét a néven nevezéssel. A némaság eszerint mintegy a név szülőhelyére utalna.⁴²

Az istennevek problémájába egyébként Creuzer is belebonyolódott, mert akár mennyire alaposan rendszerezte is az elmélete a szimbólumok rangsorát a „névszimbólumtól” a legmagasabb rendű szimbolikus formáig, az emberalakig, a konkrét történeti anyaggal mégsem tudott bánni. Etimologizáló névfejtései gyakran Max Müller módszerét előlegezik, például akkor, amikor Pelops mítoszáat az „elefántcsont váll” metafora „félreértéséből” eredezteti.⁴³ A kettejük közötti különbség csupán az, hogy Creuzer sohasem beszél „puszta” metaforáról, puszta nyelvi helytelenségről, hiszen a metaforának – nézete szerint – őriznie kell az istenséggel való közvetlen kapcsolat emlékét. A szimbólumot egyébként is szoros rokonság fűzi a mítikus nevekhez: közös bennük a jel önkényességének visszavétele s „jelentésüknek” kizárólag az „alapító mozzanatban” – azaz a „teremtésben”, a genezisben – való elrejtettsége.⁴⁴ Megfejtésük

mindig sokszerű és bizonytalan marad, megtartja az ismeretlenség auráját. Ugyanakkor valóban a legmaradandóbbak, mintegy zárványai a letűnt mitológiáknak, melyek még akkor sem veszítik el utaló jellegüket, ha már elveszett vallásos hagyományra referálnak, s még akkor is jelzik azt a szférát, ahová a velük jelölt mitikus személyek tartoznak, ha ezek az istenek vagy hősök már nem élnek elevenen az emlékezetben. Ezen összefüggések alapján állíthatta Schelling, hogy „*a nyelv maga is csak elhalványult mitológia*”.

Úgy vélem, itt húzódik az a határ, ameddig jelen írás elhatolhat. Az általunk bemutatott – és részben „konstruált” – „mitológus” nem haladhat túl azon a sejtesen, hogy a mitológiában végül is valami végső legitímáció után kutat. A nyelv konvencionálisitása mögötti megegyezésre kérdez, s ezzel egyszersmind minden valóságosan létező végső okát firtatja. Erre vonatkozólag azonban már ő maga is csak szimbolikusan – azaz mítoszalkotón – beszélhet, például amikor Schellinggel szólva „*szilárd várkastélynak*” nevezi a mitológiát, vagy Hegellel szólva „*biztos menedéknek*” mondja. Holott ugyanakkor azt is tudja, hogy legfeljebb „újraföllelt” otthonról volna szabad beszélnie. „*Szilárd várkastélya*”, „*biztos menedéke*” ugyanis csak egyetlenegy volt és van a nyugati emberiségnek. E kifejezések soha nem vethetők le az eredetüket, s más kontextusban való alkalmazásuk csak arra mutathat rá, hogy eredeti jelentésük és erejük elvesztéséből ered az, ha a régiek titkos tudására vagy egy „művészetvallás” utópiájára alkalmazzák őket.

3

Manfred Frank sarkított fogalmazását idézve: a szimbolizmus dionyszosi vallás, a mítoszon alapuló pedig apollói. Éspedig annyiban, amennyiben szükségképpen egymásra utaltak: a szimbólum exegéziseként felfogott mitológia nem más, mint Dionysos, Apollón által való magyarázatában. Ez a tézis ugyan rendkívül egyszerűsít, mégis érdemes rá hivatkozni, mert rávilágít arra, hogy miért Dionysos alakja kavarta föl a leginkább a SYMBOLIK körüli vitát, és miért eleve ez az isten állt tárgyilag is a szimbolika centrumában.

A kor esztétizáló és/vagy moralizáló mitológusai Dionysosban a római Bacchus görög mását látják: az öröm, a mámor, a kiáradó élet istenségét. Karl Philipp Moritz „*a természet belülről áradó életteljességének*”, „*az egész jótékony természet jelképének*” nevezi őt. „*Ő tanította az általa leigázott népeket a magasabb rendű életélvezetekre, a szőlőművelésre és a törvényekre.*” Dionysos alakjában „*a halandók az élvezet olyan magasrendűségét és örömteliségét tisztelték, mely bele van szőve az emberi természetbe*”,⁴⁵ írja, s ezzel nemcsak újrafogalmazta a „*triumfáló örömmsten*” korabeli mitológiai közhelyét, de egyszersmind hitelesítette is azt a (protestantizmus által megnyomorított) beteg lélek természetszerű vágyakozásával ama pogány életteljességre és öröme, amit a boristen képzelte alakjába projiciált. Hasonló vágyakozásból foganhatott Heinse természetes embere, a dionyszosi életet élő Ardinghello is, a hédoné nagy mestere, sőt Schiller elégiájának fáradtabban, közhelyesebben csengő sorai is a „*nagy Mámorosztóról*”. És persze még arra is akad teória, hogy miért helyénvaló csodálni a pogány életöröm isteni reprezentánsát: azért, mert adománya, a bor, megfékezi a vadságot, kultúrát teremt, rendet és törvényt hoz a népek között, mondja egybehangzóan Moritz, Voß, Solger és mások.⁴⁶

Ezzel a klasszicizáló képpel szöges ellentétben fogalmazódott meg Creuzer gondolatmenete a misztériumisten Dionysosról, aki eredetileg az első három kabír egyike

lenne, az, akit szétszaggattak, és aki épen maradt phallosából újjászületett. Ez, az orphikusok Zagreusa Creuzer számára is a természet kiáradó erejét jelképezi, ámde egészen más értelemben, nem az öröm és a mámor egyaránt „kicsapongó” és határt szabó természete révén, hanem ama titkos életerőre utalva, amely *egy* a fában, a virágban, az állatban, az emberben, sőt az egész világmindenségben is. A *borban* lakozik: mint életadó inspiráció, mint *szellem*, amelyen a világ léte és minden bölcsesség alapul. A Dionysos adta mámor és örület így végül is csupán egy magasrendű inspiráltság kifejezése: a világmindenséget átható szellemmel egyesült ember beavatottságának kifejezési formája – rítusban, koltészetben, orákulumban.

Ez a neoplatónikus ihletésű, mindenekelőtt Proclosra támaszkodó Dionysos-értelmezés tehát úgy emeli ki ezt az istent a politeista pantheonból, hogy azonosítja a kozmoszt átlelkesítő szellemmel. Dionysos „világgá lett”, ő „minden”. Ebben egyetért Creuzerrel Schelling is,⁴⁷ úgy fűzve tovább e gondolatot, hogy ez a Dionysos mint a szellemeknek – a halhatatlan lelkeknek – Ura azt a fordulatot jelképezi az istenvilágon belül, mely a természetű, e világi (mitikus) megjelenés felől vezet a kinyilatkoztatás transzcendenciája felé. Ez a Dionysos a mitikus theurgia *potenciája*, „a növekvő Hold”, az „*eljövendő szimbóluma*”, s mint ilyen, éppúgy magában foglalja a kezdetet, az ősvilági, a titánok által szétszaggatott Zagreust, aki világgá lett, mint „*fölszabadító Bakkhosz*” (Lysios), a szellemek Ura, valamint az isteni gyermek *Iakkhosz*, az *eljövendő, kinyilatkozó* Istent. A dionysosi istenháromságnak ez, a szellem mint *eljövendő felől* konstruált egysége pontos ellentétét alkotja annak az egységnek, amelyet Creuzer *múltra* irányuló szinkretizmusa kísérelt meg egybeolvasni. A mitológus és a filozófus között megnyilvánuló szellemi affinitás ugyanis éppenséggel látásmódjuk homlokegyenest ellenkező irányultságán alapult. Míg Schelling egy *eljövendő szellemi kinyilatkoztatást* hirdet, egy *eljövendő Személyt*, mely a szellem legmagasabb rendű megnyilatkozása lesz, addig Creuzer a múltba tekint, ott keresi a maga istenét: Hádésban. A halhatatlan lelkek örök égi karvezetőjének tekintett misztériumisten számára azonos a „*barátságos Hádészsal*”, az „*enyhet adó tűzzel*” mint (sajátosan átértelmezett *hérakleitosi*) *arkhéval*. A halálnak ez a személytelen, minden életet magába fogadó ősbírodalma képezi Creuzer számára azt az egységet, amely mintegy ellenpontja az apollói individuációnak. A minden élet sötét és titokzatos fundamentumának tekintett hádési Egynek még e földi élet során való átélését tették lehetővé az egykori misztériumvallások, melyek az egyiptomi, indiai és keleti kultuszokból merítve a görög Dionysos-kultusz „orgáiban”, illetve az orphikus és eleusisi beavatásokban teljesedtek ki, véli a SYMBOLIK. Ebben a szinkretizmusban – a schellingi, sőt mint kiderül, a nietzschei szemlélet ellenpontjaként – ugyanaz a remény munkál, mint Bachofenben, aki egy fél évszázaddal később a görög nekropoliszokat járva ugyancsak a Halál birodalmában kereste minden tudás örök, üdvözítő alapját. A SÍRSZIMBOLIKA (GRÄBERSYMBOLIK) egyik passzusában a jelen írás mottójául szánt hellénisztikus sírfelirat modern mását idézve fejt ki azt a (Creuzerével rokon) meggyőződését is, hogy a halál csupán átmenetet jelent egy magasabb rendű asztrális létbe, s hogy „*a testi élet ilyenformán a terheességhez hasonlítható, s a halál a szüléshez, amely új, isteni természetű lénynek ad életet*”. „*Ki tudja* – idézi Euripidést –, *hogy nem az-e az élet, amit halálnak neveznek, és nem az élet-e a halál?*”⁴⁸ Az euripidési kétely azonban Creuzer és Bachofen számára már inkább hit, illetve pontosabban annak pótléka: mintegy a maguk üdvözülését keresve folytatnak „*ásatásokat*” a múlt hatalmas temetőkertjében, melyben együtt tárható föl az összes valaha létezett isten, Osirisztől Dionysoson át Krisztusig. Ebben a vonatkozásában vált már a kortársak megíté-

lésében is alapvető tévedéssé az univerzális szimbolikára törekvés, mivel szinkretizmus csak a Halál egyneműségén alapulhat, ami viszont a mi nyugati-keresztény hitünk szerint ellensége minden életnek; legfőképpen Krisztusnak.

Ezen a lényegileg ellentétes Dionysos-képen alapul továbbá az a vita is, amelyet Creuzer és Schelling folytatott egymással a samothrakéi misztériumok lényegéről. Creuzer közismerten *emanációs* rendszernek tekintette a kabír istenségek hierarchikus sorát, amelyen át a világrendet alkotó őserők (a hérakleitosi és empedoklési kozmogóniák *philia-neikos*, *eiréné-polemos* párosa) létrehozzák a hét bolygó együttesével jelképezett *kosmost*. Ezt a lefelé szálló, a világba lehatoló isteni hierarchiát fordította meg Schelling A SAMOTHRAKÉI ISTENSÉGEKRŐL (ÜBER DIE GOTTHEITEN VON SAMOTHRAKE) írt vitacikkében, amelyet filológiai segédletül szánt a WELTALTER-fragmentumokhoz. Schelling az első négy kabír istenséget, Axieros-Démétért, Axiokersa-Persephónét, Axiokersos-Dionysost és Kasmilos-Hermést olyan *befejezelen*, fölfelé emelkedő istensornak értelmezi, amely az embert a legfőbb, *majdan eljövendő* isten felé kalauzolja. Az első három isten ugyanis világi, kozmikus jellegű, kezdve Ceres-Démétérrel, azaz az éhséggel, a szűkséggel, ami a kezdete minden valóságos létének, folytatva Persephónéval, az egész látható természet őскеzdetével, majd Dionysossal, a szellemvilág urával, akivel kezdetét veszi a világ szellemibe fordulása, egészen az utolsó kabír, Hermésig, aki maga már nem világi isten, hanem hírnöke a felső, eljövendő kabír rendnek, ama *theurgikus* természetnek, amely már nem világi erő, hanem maga a világfölötti, transzcendens isten. Ezek az istenségek csak így együtt, e láncban *üdvözítők*, állítja Schelling, mivelhogy a legmélyebbről a legmagasabbra jutó élcet ábrázolják a maga fokozatai szerint, „az egész világmindenség általános mágiját” a „maga folyamatos theurgiájában, amely által a láthatatlan, a valóságon túli szüntelenül kinyilatkozik és valósággá válik”.

Míg tehát Schelling a misztériumok tanításában fokozatos megmutatkozásokban történő *ascenziót* látott, közvetítést az *eljövendő*, önmagát kinyilatkozó legfőbb *személy* felé, addig Creuzer ugyanebben *emanációt* látott, mely az értelmezés során szükségképpen visszafordul; hiszen az értelmező dolga éppen abban áll, hogy *visszafelé rekonstruálja* a végtelen véglegessé válását, és így az e világi képtől hatoljon vissza a szellemhez, ama *múltbéli legelső kezdetig*, amely mint személytelen ő-s-egy elvész a misztériuméj, a keletkezés, a születés megfoghatatlan sötétségében. Ez az éj, amibe belefut, belevész az értelmezés, visszafelé haladván a mitológiától, a világos magyarázattól annak alapja, a szimbólum felé. *Εοικε δε και η αλληγορία τό σκοτό και τή νύκτι*, idéztük: azaz: „*hasonlít pedig a szimbólum a sötétséghez és az éjhez...*”. Ezt az éjt csak azok a csillagok világítják be, akiket Dionysos táncba visz.

Schelling a maga gondolatmenetét követve a filozófia platóni feladatára ismert, amikor a kabírkultusz éjszakájában a szellem *adventjét* üdvözölte. Ez a Samothraké fölé boruló éj telve van a *fényre való vágyakozással*, a fénnel terhes. „*Merthogy a dolgok teljes természetén belül az éj a legrégebbi – írja – ezt tanították mindazok a népek, amelyek éjszakák szerint számolták az időt... Mert mi is az éjszaka lényege, ha nem a hiány, az ínség és a vágy? Hiszen ez az éj nem azonos a sötétséggel, a fény ellenlábasával, hanem a fényre vágyakozó lény, a sóvárgó, a foganni kívánó éj...*” Az „istenalkonyi” megelő Creuzer viszont, vele ellentétben, az éjszakai isten világában⁴⁹ a szimbólumok amaz éjére lelt, ahová már nem hatolhat el az apollói mitológia világossága: e kettő ugyan egymásra utalt, mégis kölcsönösen kizárja egymást, mint nappal és éj a hésiódosi THEOGONIA-ban:

„...A sötét éj borzalmas palotája
 áll ott, kék felhők közt elrejtözve egészen.
 [...] a rézküszöbön jön szembe naponta
 Éjszaka és Nappal, s egymás közelébe hogy érnek,
 egymást üdvözlők, de az egyik jön ki az ajtón,
 megy be a másik, nincs együtt soha otthon a kettő,
 mert ha az egyik házon kívül járja a földet,
 benn maradt és ott vár idejére a házban a másik,
 míg a sor aztán rákerül és utjára elindul.
 Az víz földi lakóknak fényt, s mindent bevilágít,
 ez karján a Halál testvérét hozza, az Alvási,
 Nüx, a veszélyes, szürke, ködös felhőbe takarva.”
 (744. skk.)

E hésiodosi sorok egyfelől világos határt szabnak a közös házban együtt sohasem tartózkodó nappalnak és éjnek, másfelől viszont azt is állítja, hogy a nappal is az éj palotáját lakja. Talán e költői metaforára is emlékezett Creuzer, miközben a szimbólumelméletén töprengett. Képzletét megragadhatta a soha meg nem szűnő körforrás, az örökké körös-körül vezető ösvény Nüx házatól Nüx házáig. A kithónikus vallások beavatási kultuszainak körbejárása végül is szüntelenül visszavezetett ahhoz a *skepsishez*, amelyből kiindult a SYMBOLIK metodológiai bevezetője, bebizonyítván, hogy az „erős vár”, a „biztos asylum” a leghizonytalanabb, a leghozzáférhetetlenebb titok, akárcsak a Halál testvérét, az álmodat karján hordozó Nüxnek szürke, ködös felhőbe takart otthona. És ha reménysugarat látott fölvirradni, római Kelemennel mondhatta: „a nap és az éj mutatja meg nekünk a feltámadást”, s amaz orphikus kígyóra emlékezve folytathatta az idézetet: „az éjszaka lenyugszik, a nap felemelkedik. A nap elmúlik, az éjszaka közeledik”.

Jegyzetek

1. Friedrich Creuzer: SYMBOLIK UND MYTHOLOGIE DER ALTEN VÖLKER. I–IV. Leipzig, 1814 és következő évek, II. kötet, 362. o.
2. Mint Alfred Baeumler írta Bachofen-bevezetőjében: BACHOFEN, DER MYTHOLOGE DER ROMANTIK. In: J. B.: DER MYTHOS VON ORIENT UND OKZIDENT. München, 1926. CXXIX sk.
3. Ugyancsak Baeumlert idézve, aki így írt Bachofenről és Grimmről: „Mindketten elárulják, hogy a művek szívük szenvedélyéből ered, és pedig bizonyos gyengéikkel árulják ezt el, melyek gyanússá teszik őket a tudományos felfogás számára: hiányoznak a biztossá tett eredmények, az olvasónak inkább egyfajta utat, a látásnak egyfajta módját kínálják,

- mintsem szilárd eredményeket, művek hemzseg az elhamarkodottságtól és a tévedésektől.” (I. m. i. h.)
4. Az alábbiakban főleg a következő vitairatokra támaszkodom: ÜBER DAS WESEN DER MYTHOLOGIE. Ein Brief an Herrn Hofrath Creuzer von Gottfried Hermann, Leipzig, 1819; Johann Heinrich Voß: ANTISYMBOLIK. I–II. Stuttgart, 1824–1826; Christian August Lobeck: AGLAOPHAMUS. I–II. 1829; Karl Ottfried Müller: PROLEGOMENA ZU EINER WISSENSCHAFTLICHEN MYTHOLOGIE. Berlin, 1825; BRIEFWECHSEL VON K. O. MÜLLER. Hrsg. von Otto Kern, Göttingen, 1936; Johann Arnold Kanne: BRIEFWECHSEL. Idézte D.

Schrey: JOHANN ARNOLD KANNE című könyvéből. Philipp Buttmann: ÜBER PHILOSOPHISCHE DEUTUNG DER GRIECHISCHEN GOTTHEITEN. In: MYTHOLOGUS, ODER GESAMMELTE ABHANDLUNGEN ÜBER DIE SAGEN DES ALTERTUMS. I–II. Berlin, 1828; K. O. Müller: BRIEFE AUS EINEM GELEHRTENLEBEN. 1797–1840; K. F. Solger: SOLGERS MYTHOLOGISCHE ANSICHTEN. In: NACHGELASSENE SCHRIFTEN UND BRIEFWECHSEL. Bd 2, Heidelberg, 1973; F. Schelling: ÜBER DIE GOTTHEITEN VON SAMOTHRAKE. Stuttgart–Tübingen, 1815.

5. Jelen írásomban támaszkodom egyik korábbi, e témát részben érintő írásomra: A MITOLÓGUS KERÉNYI KÁROLY. Valóság, 1987/7. 84–99. o.

6. I. m. 6–7. o.

7. Uo.

8. Friedrich Schlegel: REDE ÜBER DIE MYTHOLOGIE. In: Athenäum, Bd III, 1800, Darmstadt, 1960. 101. sk. o.

9. Heyne mellett Voß is hasonlóképpen érvelt MITOLÓGIAI LEVELEI-ben: hiábavaló fáradozásnak nevezi a mítoszok értelmének kutatását, hiszen azok csupán valós tettek elbeszélései, amelyek ezen túl nem jelentenek semmit sem. (MYTHOLOGISCHE BRIEFE Königsberg, 1794. 120., 129. o.)

10. I. m. 8–9. o.

11. Creuzer kritikusi közül mindenekelőtt K. O. Müller támadta élesen a papi hagyományozás tézisé, félreértve Creuzert, mintha a SYMBOLIK szerzője szándékos papi torzításról beszélt volna az ősi bölcsesség úgymond „kép” közvetítésével kapcsolatban. Erről azonban szó sincs, hiszen senki sem hatolhat a „kép” mögé. (K. O. Müller: REZENSION VON FRIEDRICH CREUZERS SYMBOLIK UND MYTHOLOGIE. In: KLEINE DEUTSCHE SCHRIFTEN. Breslau, 1848. 4. k. o.)

12. I. m. 11. o.

13. I. m. 18. o.

14. Johann Arnold Kanne levele Jacob Wagnernek 1912. június 21-én. Idézve D. Schrey könyvéből, 13. o.

15. Walter F. Otto: DIE GESTALT UND DAS SEIN. 1955. 220. o.

16. BRIEFE AUS EINEM GELEHRTENLEBEN. 33. o.

17. I. kötet, XV. o.

18. Friedrich Hölderlin: ÜBER RELIGION. Samtliche Werke, Tempel-Ausgabe, 2. kötet, 371. o.

19. Kerényi Károlyt idézem a RELIGIO ACADEMICI című írásából: „Így felel meg lényegét tekintve nem csupán Cotta magatartása, hanem már az akadémikusok εποχη-ja, az úlélettől való tartózkodása is mind a minden valós tudós lét apollóni szellemének, mind az áhitatos figyelem és elővigyázatosság ama sajátos fajtájának, amely legélesebb körvonaltú formájában a religio nevet kapta. Létezik egy Religio Academici, amely ősi rokonságban áll a vallásos elővigyázatossággal. Nincs más hátra, mint ezt a rokonságot pozitív magjában ragadni megávéggel, hogy megnyilatkozzanak egyfelől a kutatónak, tudósnak és filozófusnak, másfelől a religio kiváltságos letéleményeseinek megkülönböztető jegyei.” Ezt a megkülönböztető rokonítást foglalja azután aforisztikusan össze a Merton College alapító formulájával: „Akik nem vallásosak, éljenek úgy, mintha azok volnának.” – In: HALHATATLANSÁG ÉS APOLIÖN-VALLÁS. Budapest, 1984. 329., 332. o.

20. I. m. I. kötet, X. o.

21. Így például Kerényi és Thomas Mann a levélváltásukban, vagy Meletyinszkij A MÍTOSZ POÉTIKÁJÁ-ról írott könyvében, vagy az etnológus Fritz Kramer, aki egyszerűen „csupán mámorosan fölfokozott önélmények elidegenülésének” nevezte a creuzeri szimbolizmust.

22. I. kötet, 10. o.

23. I. kötet, 59. o.

24. Föltételezhető, hogy Creuzer ez idő tájt már olvasta Schelling művészetfilozófiáját, az 1803-as PHILOSOPHIE DER KUNST-ot, mely erőteljesen hatott rá.

25. I. kötet, 59. o.

26. I. kötet, 61. o.

27. Különösen igaz ez a „végtelenül akaró” szimbólumokra, melyek kvázi „mindent” el akarnak mondani, és ezáltal „a kimondhatatlan” uralkodik bennük. Ha ellenben korlátozza magát a szimbólum, fejtegeti Creuzer, akkor sikerülhet neki a legnehezebb, az, hogy egy pillanatra láthatóvá tegye az istenit. (63–65. o.)

28. I. kötet, 91. o.

29. J. J. Bachofen: GRABERSYMBOLIK. GES. WERKE, IV. 61.

30. Hegel: ESZTÉTIKAI ELŐADÁSOK. Budapest, 1952. I. kötet, 319. o. Hegel egyébként is elismeri, hogy hatással volt rá a SYMBOLIK, s az esztétikájára is kihatott, kiváltképp az egyiptomi eredetről mondottak. Lásd: BRIEFE VON UND AN HEGEL. Bd II, hrsg. von J. Hoffmeister, Hamburg, 1953. 217. sk. o.

31. Creuzer szemére szokás vetni, hogy nem von éles határvonalat a szimbólum és az allégoria között. Mások, például újabban Christoph Jamme, arra mutatnak rá, hogy a SYMBOLIK írása idején még nem váltak el egymástól ezek a kategóriák, még nem létezett a goethei elmélet. (Jamme: EINFÜHRUNG IN DIE PHILOSOPHIE DES MYTHOS. Darmstadt, 1991. 53. o.) A magam részéről inkább arra a feltételezésre hajlok, hogy *klasszikus formaeszmény híján*, a feszültségek és inkongruenciák hangsúlyozása okából Creuzer számára nem volt lényeges igazán szimbólum és allégoria éles elhatárolása. Ez a kettő közötti szoros kapcsolat egyébként egyúttal már az allégoria modern rehabilitációja felé is mutat, mint ahogyan azt több mint egy évszázaddal később kifejtette Walter Benjamin, illetve a mai napig is elevenen él például Gerhard Kurz szimbólum- és allégoriaelméletében.

32. Hans Blumenberg: ARBEIT AM MYTHOS. Frankfurt/Main, 1976; Manfred Frank: DER KOMMENDE GOTT. Frankfurt/Main, 1982.

33. I. kötet, 3–4. o.

34. I. kötet, 59. o.

35. Lásd ehhez Tonio Hölscher cikkét: DIE UNHEIMLICHE KLASSIK DER GRIECHEN. In: THYSEN-VORTRAGE. AUSEINANDERSETZUNG MIT DER ANTIKE. Hrsg. von Hellmut Flashar, Bamberg, 1990.

36. W. F. Otto: DIE GESTALT UND DAS SEIN. Düsseldorf–Köln, 1955. 214. o.

37. Kerényi Károly: PLATONIZMUS. In: HALHATATLANSÁG ÉS APOLLÓN-VALLÁS. Budapest, 1984.

38. M. Eliade: A SZENT ÉS A PROFÁN. Budapest, 1988.

39. I. m. 104. skk.

40. Ezt a novalisi gondolatot úgy is átfo-galmazhatnánk, hogy a mitológiával való *modern* foglalatzkodás immár korántsem az em-

lékezés fonalán halad, hanem a *feledés kerülő útján*.

41. Hérodotos, II. 52. o.

42. Blumenberg i. m., Hartmut Ehrhardt: SAMOTHRAKE. Stuttgart, 1985. 98. skk.

43. I. 147. o.

44. Lásd: Usener: GÖTTERNAMEN. Egyébként is feltételezhető, hogy a nevekben általában megőrződik valami a mítikus viszonyulásból. Benjamin szerint a *név*, a nevünk fűz minket a legszorosabban egzisztenciánk eredendő nyelviségéhez.

45. Moritz i. m.

46. Csak Voß ANTISYMBOLIK-jából idézve: „Üdv neked, Dionysos, ujjongott a hellén, te szelídítetted meg a szőlőműveléssel az erdei hordákat, amit még gyermekként, ámde istenséged teljességében találál föl a thrák Nysa hegyvonulatai között”... „Mily mesterségesen tudja eltorzítani ez a mitológus [= Creuzer] a thrák hegyeken lakozó homérosi boristent és a hésiodosi kor utáni bakkhikus beavatást, csak azért, hogy kései jelképesítést és legújabb álomlátomásokat stülzáljon föl olygési ósidőkkel! Zeus és Semelé fiát, aki emberi erkölcsöt adott a kóborló ősebernek a bor meghonosítása révén, ezt az istent ez a mismasoló szimbolikus görög az isten születése után más tüzes phallos-istenné torzítja, meg tengerbe merülő Nap-bikává, egyiptomi és indiai eredettel, illetve a legállhatatlanabb és legállatiasabb vallásos tisztelet androgyn bálványává teszi meg, ahogyan kiszimatolta azt mélyen romlott korok mocsarában a szimbolikus azonosítások orphikus papjainál és/vagy »templomi« stílusban.” (ANTISYMBOLIK. Bd I, 55., 79. o.)

47. Schelling: ÜBER DIE GOTTHEITEN VON SAMOTHRAKE. Stuttgart–Tübingen, 1815; továbbá: DIE WELTALTER. In: SÄMTLICHE WERKE. Stuttgart, 1861. 8. kötet.

48. Bachofen: A MÍTOSZ ÉS AZ ÓSI TÁRSADALOM. Budapest, 1978. 59. o.

49. SAMOTHRAKÉ. 12. o.

Somlyó György

„EL TIEMPO INTRASFERABILE”

változatok egy spanyol verssorra
(már nem tudom kié)

elodázhatatlan
(mert nincs benne oda)
elajándékozhatatlan
(mert van mindenkinek)
átruházhatatlan
(mert nem volt senkié)
elhalaszthatatlan
(mert nincsen benne mit)
elmulaszthatatlan
(mert úgyis elmulik)
elnapolhatatlan
(mert nem napokból áll)
megváltoztathatatlan
(mert mindig változik)
átválthatatlan
(mert mindig az ami)
hiába vagy Achillész
(ha mindig ő a teknőc)
utolérhetetlen
(mert nem megy sehova)

KISEBBFAJTA KÉRDÉS

miért nem tudom levenni róla a szemem?
a látás éppoly termékeny és éppoly tékozló
mint a természet maga amit látványává szül
ugyanolyan gyilkos burjánzással pazarolja
maga amiből több halál születik mint élet
több élet előtti halál mint halál előtti élet
miért nem tudom levenni róla a szemem?
minden szempár ágai közt naponta annyi
látvány sarjad mint falevél az erdőn magvak
a földeken sperma a hímek húmuszában
miért nem tudom róla levenni a szemem?

mikor még az emlékezetem se tudja majd
kiválasztani a pillantások nyüzsgő milliói közül
mikor semmi tervem célom szándékom még csak
ábrándom sincs azzal kapcsolatban aki ő
és nem is őt nézem és nem is én nézek
hát ki az aki nem tudja levenni róla a szemét?
bízvást lehetne bolcsebb és sorsabb kérdéseket is találni
de a kérdések is éppoly pocsékbemenő burján-
zással és éppoly számontarthatatlanul teremnek
és szórtnak szét bennünk mint a magok levelek
spermák földek és húsok között
ki az aki nem tudja levenni róla a szemét?
ki az aki nem tudja mit kérdez és miért?

EGY KORAI GOYA

Prado

„Siket-Lak” fekete drapériái
közül már másként látom egy kicsit
fehérség világosabb színeit
a vázlatoknak, miket a „Királyi

Szőnyegszövő Műhely”-nek szállított.
Ezek a szinte szín előtti színek,
e majd fenséges falakra feszített,
„népünk” derűjét ontó kárpitok:

piknik, szüret, girland, bujóciska – mind báb.
Igazságnál kegyetlenebb hazugság,
színből szín, testből hiányzik a test,

az ég se látszik égne, zöld se zöldnek.
Csak: ahogy két társa viszi a görbedt,
állványáról lezuhant kőművest...

Hisz már ismerte őket:
Colossust, Asmodeust, Atropost.

Csak játszani kellett a kárpitost.

V. S. Naipaul

CHARLESTON: A MŰLT VALLÁSA (II)

Fencsik Flóra fordítása

Amióta Délre jöttem, egyetlen nap se telt el anélkül, hogy Sherman tábornokról ne olvastam volna az újságban vagy ne hallottam volna róla a tévében. Éspedig azzal a kissé gunyoros újságírói vagy televíziós hangütéssel, amellyel egy jól ismert név különösségét hangsúlyozzák. Kissé epésen. Többnyire a teljes nevén emlegették, külön megnyomva furcsa, indián középső nevét: William Tecumseh Sherman.

Charleston túlélte a háborút. Columbia, az állam fővárosa azonban nem. Sherman 1865-ben fölégette. Ottjártamkor erről a tűzről mesélt egy idősebb hölgy, az idegenvezető, az országház melletti katedrálist mutogatva Columbiában; úgy emlegette, mintha nemrégiben történt volna. Talán Hannibált emlegették így Itáliában és Rómában száz évvel a hódítása után is. A katedrális azon kevés épületek egyike, amelyeket Sherman nem gyújtott föl, mondotta a hölgy. Mégpedig azért nem, mert római katolikus templomnak hitte; a felesége katolikus volt. És a városnézés vége felé, amikor a színes üvegablakokról beszélgettünk (milyen törekenyek a letarolásra ítélt városban!), a hölgyből újra kitört, akár egy hálaadás: – Csoda, hogy a katedrálist nem gyújtották föl.

Olvastam én már Columbia fölgyújtásáról. De aznap délután ez az esemény eszembe se jutott. És ott a katedrálisban félelmetesen hatott rám a tűzről szóló elbeszélés az idős hölgy szájából. Nem a katedrálist kerestem. Csak azért mentem be, mert észrevettem a temetőt. Az országház felé tartottam, hogy megnézzem a Konföderációs Emlékművet. Egy bíró irányított oda, akit meglátogattam. Ő hívta fel a figyelmemet az emlékmű feliratára. Költői szöveg, és sokat megmutat a Dél önmagáról alkotott képéből.

A szobor egyik oldalán ez volt bevésve: *A Konföderációs Hadsereg dél-karolinai halottainak, 1861–1865.* És a másik oldalon: *Állították: a dél-karolinai asszonyok. Leleplezve 1879. május 13-án.* Az asszonyok fölemlítésében volt némi hatásvadászat: a gyász és bosszú vagy gyász és irgalom emlékművei akkor kavarnak fel igazán, ha lehajtott fejű, szenvedő asszonyok képét idézik föl.

Az emlékműnek a forgalmas útra néző harmadik oldalán ez állt: *Ez az emlékmű azok emlékéit őrzi, akik, származásukhoz híven, apáik tanításának szellemében, államuk iránti állhatatos szeretettel, kötelességük teljesítése során meghallak: akik férfiásan megélt életükkel, türelmesen viselt szenvedéseikkel, hősi halálukkal dicsőséggé tettek egy elbukott ügyet, és akik a rabság sötét óráiban, kórházak reménytelenségében, a csatamezőn megívott rövid haláltusájukban támaszra és vigaszra leltek ama hitben, hogy odahaza nem feledik őket.*

S a negyedik oldalon, amely az országházra nézett, s amelyet csak nehezen, oldalvást lehetett elolvasni, hacsak nem akart az ember a fűre lépni a szobor mögött, ez állt: *Tudja meg az idegen, aki a jövőben ezt a feliratot olvassa: olyan férfiak voltak ők, akiket hatalom nem ronthatott, halál nem felemlíthetett, vereség nem alázhatott meg; erényeikért igazságos ítéletet kérnek az ügynek, amelyért elesetek. Emlékezzen rá Dél-Karolina jövőendő nemzedéke: ez az ország tanította élni és meghalni. Ez az ország balsorsában is megőrizte gyermekei számára*

a hősök felbecsülhetetlen értékű emlékét, s arra tanítja mindazokat, akik ugyanitt születtek, hogy az igazság, bátorság és hazafiasság: örök.

Az egyik oldalon: születés, hit, kötelesség, szenvedés és halál. A másik oldalon: a meg nem nevezett cél, amelyet ezek az erények tesznek nemessé. A szavak – legalábbis hangzatosak. A vereség fájdalma bárkivel megosztható, hiszen életének bizonyos szakaszában mindenkit ér valamifajta vereség, és mindenki szívében él a remény, hogy fölébe kerekedik, de legalábbis tisztán látja okát. De a Konföderációs Emlékműből igen nagy fájdalom árad: a vereség, amelyről beszél, totális. Ekkora csapás már vallást teremt. A keresztre feszítés éppoly örök gyásza a keresztényeknek, mint a síta mohamedánnak Ali és fiai halála. A szenvedés, a meggyőződés az ügy igazságáról és a vereség fölébe kerekedik mindenféle eszmének az erkölcsről, a jó ügyről; az „így kellett volna lennie” eszméjén is győz: a Konföderációs Emlékmű könnyei a vallás könnyei. A síták ismerik ezt a tehetetlen gyászt és haragot az igazságtalanság miatt, amit nem lehet elégszer fölemlgetni.

S több is volt ebből a háborút kirobbantó Dél-Karolinának e központi terén; még több fájdalom, még több megaláztatás, még több felmutatása a rossznak, amit egy szép napon jóvá kell tenni. Az alsó gránidépcsőkön George Washington életnagyságú szobra állt. A tábla szövege: *Amikor Sherman hadserege megszállta Columbiát, 1865. február 17–19-én, katonák megdobálták ezt a szobrot, és letörték a sétatálcát alsó részét.* A pálcát úgy hagyták, félbetörten lógott a levegőben. A lépcső alján álló pilléren egy másik tábla: *Az országház építése 1855-ben kezdődött, és megszakítás nélkül folytatódott 1865. február 17-ig, amikor is Sherman fölégette Columbiát. A munka 1867-ben újakezdődött, és szakaszosan tartott 1900-ig.*

A Konföderációs Emlékművet, amelyet Dél-Karolina asszonyai állítottak, 1879-ben emelték, amikor az északi megszálló hadsereg kivonult, és az állam eleget tett az Unió visszaállítására vonatkozó kötelezettségének. Az országház táblája, a Shermanról és a gyűjtogatásról szóló keserű szavakkal, húsz évvel később került oda, s addigra a világ óriásit változott. Ennek bizonyítéka is itt volt: a parlament köves udvarán álló emlékoszlop önelégült felirata az 1898-as spanyol–amerikai háborút unnepli, Kipling stílusában.

Mintha a Konföderációs Emlékmű bánata talált volna gyógyírt a másik emlékmű derűjében; mintha a Dél néven nem nevezett ügye élt volna tovább, s lelt volna igazolásra a későbbi hódító háborúban, mintha a polgárháború utáni időszak elhallgatott faji gyötrelmei, a feketékkel szembeni későbbi kegyetlenségek valamiféle kevésbé aljas állapothoz vezettek volna, mint a Dél-Karolina nagyon fekete és rongyos rabszolgáival teli rabszolgakunyhók. Mintha beletorkolltak volna – mint néhány déli állította – abba az úgynevezett fehér civilizációba, amely aztán kiterjedt Afrikára, Ausztráliára és a Kelet-Indiákra.

De a Dél igazi múltja mindörökre elveszett: a háború előtti világ, majd maga a háború is. A gyász különleges volt, olyan, mint a vallás, és túlélte a tizenkilencedik századi birodalmak hanyatlását, magának a birodalmi eszmének a hanyatlását is. S most, amikor a spanyol–amerikai háború emlékműve zavarbaejtő, az esemény szinte a ködbe veszett, a parlamentnél álló Konföderációs Emlékmű szavai még mindig megindítóan őszinték. De továbbra is ott a bökkenő – az ügy lényege.

Miképp védhető egy ilyen ügy?

Az oxfordi egyetem könyvtárában 1952-ben a kezembe került egy könyvecske, magánkiadás, a szerző, valószínűleg egy hajdani amerikai diák ajándéka a könyvtárnak. A húszas években adták ki, a rabszolgaságról szólt. A szerző tisztázni akarta mindazon

félreértéseket, amelyeket a világ az amerikai rabszolgaságról táplál. Legalábbis ezt állította. Az öreg napjaiban írt kis memoár azonban a gyermekkoráról, a gyermekkorának örömeiről szólt. A rabszolgaság hozzátartozott a gyermekkorához, azt el sem lehetett képzelni a rabszolgaság háttere, sajátos rituáléja nélkül. A fehér gyerekek, írta a szerző, gyakran kaptak játszótársul korukbéli rabszolgagyerekeket, akiket jól elpöfölhettek. Az írónak magának is volt „*saját néger gyereke*”. Azt, hogy neki is volt saját kis rabszolgája, úgy adta elő, mintha ez elegendő magyarázat volna az egész intézményre.

S valami hasonlóképp őszinte és egyszerű rejlik annak a díszes kiadású, szép könyvnek a mélyén is, amelyet William Morrow jelentetett meg New Yorkban 1936-ban, AZ ÖTVENES ÉVEK KAROLINAI RIZSÜLTETVÉNYEI címmel.

A címben az 1850-es évek szerepelnek, a polgárháború előtti idők, amikor még javában működtek a rabszolgaultetvények. A könyv történeti magvát egy korabeli rövid emlékirat szolgáltatta, D. E. Huger Smithé (Huger régi charlestoni név, speciális charlestoni kiejtéssel „Judzsi”). Ezt egészítette ki Alice R. Huger Smith hetven-nyolcvan évvel későbbi harminc vízfestménye és egy elbeszélés, voltaképp történelmi esszé, amelyet Herbert Ravenel Sass írt (ez is régi név, a Sass német eredetű, a Ravenel franciásan ejtik, és Charlestonban még 1987-ben is sűrűn látható a névtáblákon).

Az ültetvényesjeleneteket ábrázoló romantikus akvarellek némelyike az ültetvényen folyó munkát ábrázolta: fekete férfiak egy csapata az átszakadt töltést javítja, asszonyok rizst rakodnak egy lapos bárkára; hangulatos kis vázlatok vízről és erdőről; máskor egyszerű kalendáriumi (vagy „szovjet”) művészet: az ültetvényes és neje (mint egy gyermekkönyv-illusztráció apa- és anyafigurája), amint fehéren és kecsesen mozognak a mosolygó feketék között; egy másik képen szőke kislány kap virágcsokrot egy fekete kisgyerektől.

A töltésjavítást ábrázoló kép nagyméretű reprodukcióját láttam később egy charlestoni étteremben – a régi időkből származó romantikus jelenet jól illett a turistavárosba. És a festmény idillje hiteles volt. A képek ugyanis nem az 1850-es évekből, nem a rabszolgaság idejéből származtak. Ha akkor készültek volna, jóval konkrétabbak, pontosabbak s épp ezért föl-kavaróbbak lennének. A képeket olyasvalaki festette, aki (mint ezt a hölgy el is mondja az előszóban) meg akart örökíteni egy eltűnő világot; s aki az újraegyesítés végén, az 1870-es években született, amikor a hatalmas ültetvényesvilág, a sok millió hektár föld rendje már fenekestül fölfordult. Az újraegyesítés feletti szégyen és indulat, a vereség miatti keserűség, a letűnt világ iránti nosztalgia, a múlt eszménye – a vízfestményekben mindez keveredett a művész természetrajongásával, érzékenysgével.

Herbert Ravenel Sass esszéjében is volt valami ebből a hangulatból. Ő is romantikus, idilli elemekkel élt: a tölgyfasorok, a szépséges folyó, amelyre az udvarházak néztek, a nagy ültetvények szervezettsége, a földek szakszerű elárasztása, öntözése; az egyes ültetvények teljes zártsága – szinte külön állam volt mindegyik, a maga urával, akinek bizonyos büntető hatalma is volt alattvalói felett.

Nyilván az ültetvényállamnak ez az eszméje láttatta az íróval a Rizs-Partszakaszt úgy, mint „a demokráciáról alkotott klasszikus görög elképzelés amerikai megvalósításának kísérletét”. S egy különös bekezdésben, amely nem utal se afrikaiakra, se rabszolgákra, se feketékre, az ültetvényes-rabszolgarendszert a görög ideál megtestesüléseként úgy írja le, mint „a legteltesebb gazdasági biztonság”-ot, amely valaha is amerikaiak osztályrészül jutott. „Ennek a biztonságnak, amely életüket a csecsemőkortól a késői öregségig elki-sérte, ára volt.” Ez az „ár” a klasszikus eszme megőrzése céljából megnevezhetetlen, de a rabszolgaságra utal. És ez az „ár”, teszi hozzá az író, „aligha túlságosan nagy”, ha te-

kintetbe vesszük azokat – ismét csak megnevezés nélkül –, akik ebben a biztonságban részesülnek.

De – a görög hasonlaton kívül – más formában is szóba kerül a rabszolgaság. „*A Dél számára a rabszolgaság problémája a négerkérdéssel vált azonosná. S ami ellen valójában Karolina állam 1831-től 1835-ig küzdött, az a négerprobléma fenyegető megoldása, amely elpusztította volna őket.*” Az államnak rabszolgák kellettek; rabszolgák nélkül nem boldogult; de a rabszolgák folytonosan kipusztulással fenyegették az államot. Ezért az ultetvényes sajátos életmódja a karolinai rizsföldeken „*fehért civilizációvá*” lett; s ez volt az, amit meg kellett őrizni.

Volt valami kínos ebben az okfejtésben: művelt, vallásos – és jóérzésű – emberek vonakodása attól, hogy kimondják: amit védelmeznek, az csupán az általuk ismert világ. Ezért aztán ott az elhallgatás – nem esik szó négerekről, a tölgyek alatti rabszolgakunyhókról –, miközben az ultetvényesvilág megneemesedik, a görög városállamhoz hasonul. Ugyanez az agyonhallgatás ölt testet az ötvenhét évvel előbb felállított columbiai Konföderációs Emlékműben; a halottak erényei megneemesítik a célt, mely azonban megnevezetlen marad. De hát másképp hogyan is védhetné művelt ember a rabszolgaság intézményét 1879-ben vagy 1936-ban, a nagy hódítások korában?

Egy hírcs nevet viselő hölgy gyűjteményében találtam a könyvet a rizsültetvényekről. A hölgy rendkívül szerényen élt egy régi charlestoni házban. A ház piazzája (ez Charlestonban a tornác vagy veranda neve) egy öreg tölgyfa árnyékolta kissé rendetlen kertre nézett. A telek kerítésénél, a sövényen túl a szomszédos ház ablaklan hátoldala állt. Ez volt a charlestoni stílus: a piazza oldalvást, hogy ne lássanak rá, nyugalma ne zavarják. De a szomszédos házban rádió harsogott; ez ellen nem volt védelem.

És itt történt, ezen a piazzán, az egyszerű, viharvert, porral átjárt bútorok között (a charlestoni szélirány, mint Jack Leland elmagyarázta, déli vagy nyugati, ezért az ottaniak erre az oldalra építették a piazzájukat, hadd érje a szellő), szóval itt ismertem meg a hölgy jóvoltából annak az embernek a fiát, aki ötven évvel azelőtt az ültetvényeskönyv „elbeszélését” írta.

Marion Sass ötvenvalahány éves volt, magas, sovány, hajlott hátú férfiú, túlságosan is bebagyulálva e forró charlestoni délutánon; barna tweedzakója alatt, nem igazán elegánsan, pulóver. Vékony, finom arcában kicsi, szomorú, kék szempár. Nem akart a szélnek háttal ülni, inkább a ház falának dőlt. A levegőben por kavargott. Az én szemem is égett, köhöghetnékem volt; s mint Marion, én is zakót viseltem. Itt beszélgettünk, a megrögygánt padlójú piazzán, szemben az elhanyagolt kerttel-udvarral. Akár egy Délről szóló színdarab díszlete. S a szomszédból harsogott a rádió.

Szemérmes ember volt; halkan beszélt; lefelé nézett vagy el. Egészen Henry Woodwardig vezette vissza származását, aki fölfedezte és fölkutatta ezt a földet az 1670-es alapítás előtt. Megkérdeztem, vajon nem teher-e Charlestonban az ilyen származás, nem okoz-e görcsöt. De teher, válaszolta. Többek között a származása marasztotta Charlestonban. Szívének nagyobbik felével (német neve ellenére) Angliába kívánczolt; boldogult felesége is angol volt. Anglia különös hatással van az emberre – elmondta, hogy mint oly sokan mások, ő is nyomban otthon érezte magát, amikor legelőször Angliában járt; ez a téma oldotta meg a nyelvét, úgy éreztem, szívesebben beszél Angliáról, egy ilyen egyszerű és bonyodalommentes témáról. De hát ott volt a származás terhe, az ő délisége. S végül unszolás nélkül is erre fordította a szót.

Apja, Herbert Ravenel Sass 1884-ben született, és 1958-ban halt meg. Ötvenkettő volt tehát 1936-ban, amikor a rizsültetvényes könyv megjelent. Tizennyolc évvel ké-

sőbb, amikor apja hetvenéves lett, elfogadták a polgárjogi törvényt. Marion Sass 1930-ban született. Apjával együtt ő is megélt egynémely politikai vereséget, de a Dél ügyéhez nem lett hűtlen.

Elmesélte, hogy az iskolák integrációja idején apja áttörte a „papírfüggönyt”, amelyet Észak vont a déli nézetek elé, és cikket publikált az *Atlantic* című magazinban, azt fejtegetve, hogy a kevert iskoláknak kevert faj lesz a vége. Ez tévedés volt, mondta Marion Sass; az integráció éppenséggel azzal járt, hogy a fajok társadalmilag még inkább magukba zárkóztak. De ez nem csökkentette politikai aktivitását, mely mostanság nagyobb volt, mint ügyvédi tevékenysége.

A politikai tevékenység felemlegetése úgy hangozhat, mondta, mintha választási kampányokban vett volna részt. Vett is. De most inkább az „ellenállás” foglalkoztatta. Az ellenállás Észak hódításával szemben, ellenállás az amerikanizációval szemben, amely valójában „északiasítás”. Bármily különös – jegyezte meg –, de a jellegzetesen „amerikai” dolgok – a Coca-Cola, a countryzene, még a szupermarketek ötlete is – Délről származnak. (Ahogy a svédek kapásból fel tudják sorolni azt az öt vagy hat vagy hét ipari találmányt, amelyből Svédország meggazdagodott, Marion Sass is kívülről fújta, mivel gazdagította a Dél az amerikai eszmét.)

A déli értékeket nem kellett meghatározni. – A Dél kultúrája nem csupán agrár-kultúra az iparival szemben, vagy a becsület eszménye a nyers uzlettel szemben. A déli identitás a lényeg. Mi déliek vagyunk, és kész. Úgy vagyunk ezzel, mint az írek. De nekik, az íreknek nincs ez a szörnyű terhük: egy idegen népesség a nyakukon.

És kerek ötven évvel apjának a rizsültetvényről szóló esszéje után ismét ránk borult „a probléma” körüli homály. Hogyan boldogul vajon gondolkodóként a faji kérdéssel?

– Hogyan boldogulunk vele? – kérdezett vissza. – Jómagam azon vagyok, minél kevesebb dolgom legyen a faji kérdéssel. A fehér felsőbbrendűség-tudat északon dívik, a Délnek semmi köze hozzá. A Dél ügye és a Dél problémái: két külön dolog. Észak örökösen a Dél ellen játssza ki a feketéket. Ezt csinálták 1860-ban, és ezt csinálják ebben a században is.

Észak mostanság sokat foglalkozik a kisebbségeivel. Az ember azt hinné, hogy a Délt is kisebbségi területként kezelik. De nem. A hivatalos északi álláspont így hangzik. „A déli fehér ember nem kisebbség. Csak elmaradott amerikai, aki elnyom egy kisebbséget, a négereket.”

Vajon belenézett-e mostanság az édesapja könyvébe?

Nem, mostanság nem. De jól ismeri a könyvet, és vágyódik kicsit a régi ültetvényesélet után.

– De hát hogyan lehet nosztalgiája az iránt, amit nem is ismert?

– Igaz, hogy a működő ültetvényt már nem láttam, mégis: az élet gyermekkoromban az ültetvényeken jobban hasonlított a régi déli vidéki élethez, noha már nem voltak rabszolgáink. A régi, természetes falusi élet volt ez. És a fajok közti viszonyok olyanok voltak még, mint annak előtte. Úgyhogy bizony lehet nosztalgiám a múlt iránt.

Mint apja, utálta a Dél rohamos tönkretételét – az autópályákat, a gyorsbűféláncoakat –, és fájt neki, hogy az ültetvények egy része kintről jött emberek és cégek kezére került.

A múlt mint a tisztaság ábrándja, a múlt mint a keserűség forrása, a múlt mint vallás: akár a mohamedán síták buzdítása nemességre, önfeláldozásra, ábránd a Próféta és az első négy kalifa szép korszakáról, még mielőtt a kapzsiság és törtetés tönkretette a frissen megváltott világot. Erre lelkesített a Konföderációs Emlékmű Columbiában.

És ez az egészen különös déli múlt és a déli „ügy” csak úgy tartható tisztán, ha levakarják róla a faji kérdés mocskát.

Amikor – ismét mint egy színdarabban – fölkelünk és bementünk a házba, hogy elfogyasszuk a háziasszonyunk által felszolgált salátát, azt mondtam: szerintem őt az érzelmek mozgatják, irányítják, s nincs programja. Egyetértett, de hozzátette: készül a program is.

Általánosabb témákra terelődött a szó. Háziasszonyunk régi, Dél-Karolináról szóló könyveit nézegettük. És családi levelek másolatait, köztük sok ültetvényeslevelet, csaknem kétszáz évvel korábbi: a leveleket legépelték és vaskos kotetekbe fűzték. Amikor Marion Sass és háziasszonyunk az ültetvények neveit emlegette – Fairfield, Oakland, Middleburg, Middleton, Hampton House –, mintha csupán vidéki házakat soroltak volna. Azután rájöttem, hogy ama rengeteg familiára utalnak, akikhez rokoni szálak fűzték őket, s akikhez ezek a házak tartoztak.

Piszkos, öreg kocsiában hazafuvarozott a szállodába. Izgatta, amit a program nélküli érzelmről mondtam, és másnap reggel átküldte egy levél másolatát, amelyet a helyi lapnak írt 1983-ban, valamint egy déli könyvkiadási programot ismertető hirdetését. A másolatokat egy jókora használt borítékban kaptam, rajta a nevem picit betűkkel, a borítékra eredetileg egy egészségügyi intézmény nevét nyomtatták.

Később felhívott; míg hallgattam őt, láttam magam előtt sovány, finom arcát. Nem készült el azzal a kiadvánnyal, amelyről a hirdetés szólt, mondta; de a hirdetésnek visszhangja támadt; nyilvánvaló, hogy érzékeny hírt pendített meg. Elmondta: az 1950-es évek fejleményei következtében apja végül is szeparatistává lett, s ma ő is itt tart. Úgy éreztem: a Dél veresége, Lee fegyverletétele mindmáig megemészthetetlen keserűség számára.

Megkérdeztem, ismeri-e a columbiai Konföderációs Emlékművet. Azt felelte, Columbiában tanult jogot, és sokakkal ellentétben kedveli azt a várost. Nagyon is jól ismerte az emlékműre vésett szavakat; nyomban idézett is belőlük. Úgy tudta, a szöveget W. J. Grayson fogalmazta, aki 1850-ben elbeszélő költeményt írt A BÉRENC ÉS A RABSZOLGA címmel, Pope-féle páros rímű jambusokban. A vers arról szólt, hogy a déli rabszolga sokkal jobb sorban él, mint a massachusettsi ipari munkás.

Ügybuzgalma csillapíthatatlan keserűségből fakadt. S úgy éreztem, csak újabb keserűséghez vezethet: ő maga is tudta, hogy a déli gondolkodás kiegészül egy másik, talán még jelentősebb problémával. Azzal, amiről Anne Siddons beszélt Atlantában: egy bizonyos koron túl előtérbe kerül az az igény, hogy az ember az érzelmekre koncentráljon, a közügyektől a saját lelki gondjai felé terelje szenvedélyeit, hogy megbéküljön az öregséggel s az emberi lét mulandóságával. Amennyire telefonon tudtam, elmondtam ezt neki. Azt felelte: egyetért, de mégse szeretné, ha egyszer majd annyira magába fordulna, hogy megfeledkezik az umgyról.

Aztán udvariasságból megemlítette, hogy szeretné elolvasni néhány írásomat. De rossz a szeme – az az érzékeny, apró szeme, amely oly mély benyomást tett rám. Mindkettőn szürkehályog van, műteni kellene. Manapság ez állítólag egyszerű műtét, de az ismertetőben, amit kapott (talán épp abban a túlméretezett borítékban, amelyben a levelének és az újságnak a másolatát elküldte nekem), a lehetséges komplikációkról olvasott. Úgyhogy amíg csak lehet, inkább a szemüvegére hagyatkozik.

Egy forró délelőttön – májushoz képest mindenki szerint igen nagy volt a meleg, s eső se esett, pedig annyira kellett volna a kerteknek, s máskor minden délután esik – Jack Leland magával vitt a „territóriumára”.

Előbb Mount Pleasantba mentünk. Valaha ez volt az ültetvényesek nyaralóhelye a charlestoni kikötő keleti oldalán, most gazdagnak tetsző s a sok oreg fától árnyas előváros. Nem messze odalenn: a tenger. Egy halászhajó tartott épp kifelé. Ezeket a halászhajókat Charlestonban először a portugálok használták az 1920-as években, mondta Jack Leland. Mindent számon tartott a városával kapcsolatban. Azért mentünk Mount Pleasantba, hogy megnézzük a Hibben-házat, azét a családot, amelyhez Jack Leland New England-i őse házitanítóként érkezett, és amelybe azután benősült. Egy zsákutca végében állt a kétszáz éves oszlopos ház; lakói valaha az egész elővárost birtokolták. Az ősök története egyszeriben valóságossá lett.

Visszatértünk az országútra, és Leland elmagyarázta, hol nőttek ki a fekete közösségek a polgárháború után kapott telkeken. – Nem megy túl jól nekik. Ezeknek a négereknek a második világháborúig volt földjük, és mindnek volt kertje. Nagyrészt megtermelték az ennivalójukat. Manapság ritkán látni olyan fekete családot a vidéken, amelyiknek saját konyhakertje van.

Áthajtottunk egy fekete falun, és Jack Leland megmutatta a két fekete „barátja” házát. Vásárolni szokott tőlük – a „fekete barátaim” kifejezést dél-karolinai értelemben használta. A házak némelyike gazdái jómódjára vallott. Megkérdeztem, kisvállalkozók-e. Nem, felelte Jack Leland; ezeknek a házaknak a fekete lakói alighanem a hájóépítő üzemben vagy egyéb szövetségi munkahelyen dolgoznak. A helybéli fekete lakosság az északi városok felé irányuló migráció során elveszítette legtörekvőbb csoportját; a becsvágyó négernek legtöbbje elvándorolt.

– Mond magának valamit ez a név: Stepin Fetchit? – kérdezte.

Mondott hát. Stepin Fetchitért rajongtak gyermekkoromban a trinidadai feketék. Nemcsak azért, mert vicces volt, és mert csodálatos dolgokat művelt csonttalannak látszó testével, és csodás volt a járása is, csodás a hangja, és különlegesen beszélt; rajongtak érte, mert Hollywood elképesztő fénykorában filmekben szerepelt; mindezekelőtt pedig azért rajongtak érte a trinidadai feketék, mert akkoriban, amikor Trinidad különféle színű népei társadalmilag elkülönültek egymástól, s úgy látszott, hogy ez a világ végéig így lesz – szegregáció az Egyesült Államokban, európai uralom Afrikában, a dél-afrikai helyzet (amely egyébként kevésbé foglalkoztatta a trinidadai feketéket) és az akkori ausztráliai meg új-zélandi helyzet –, ugyanekkor Trinidadban Stepin Fetchit fehér emberek társaságában volt látható a filmvászonon! És a trinidadai feketék szemében (akik az idő tájt lenézték az afrikaiakat, térdüket csapkodva nevettek a moziban a lándzsákkal táncoló afrikai feketék láttán) a fehérekkel látható Stepin Fetchit egy boldogabb világ álmát váltotta valóra.

Jack Leland azonban nem erről a népszerű figuráról beszélt. Másfajta, tárgyilagosabb, helyi véleménye volt. Ezt mondta: – A torekvő emberek északra mentek, itt csak a Stepin Fetchitek maradtak. Már zajlik egy visszafelé tartó mozgás is; nem nagy, de észrevehető.

Később elmondtam neki: benyomásom szerint a dél-karolinai négernek nagyon feketék, nem kevertek, mint a Karib szigetiek. Azt felelte, itt nemigen keveredtek az emberfajták. Az ültetvényesek megalázónak tartották, hogy rabszolgánokkal folytatott viszonyt. Azt beszéltek, a háború után az Unió katonáinak nem voltak efféle skrupulusaik. De kevés volt a félvér.

Megnehezítette ez a fajok közti kapcsolatokat?

Nem, inkább megkönnyítette: – A mulattok meg a negyedvérek az indulatos emberek.

Később lekanyarodtunk az autópályáról, hogy megnézzünk egy különlegesen szép

tölgyes sétányt, amely részben már romokban hevert: Marion Sass édesapja nosztalgikusan emlékezik az ilyen sétányokra az ültetvényeskorszakról szóló írásában. És ahogy továbbjutottunk, jobbra az erdőn túl feltűnt a tenger, balra pedig a folyó. Sós víz és folyóvíz. Ahol sós volt a talaj, gyapot nőtt régen; ahol folyó volt, rizs termett. Most nagy kiültetvény húzódott hosszan az út mentén.

Azután egy mellékútra tértünk, és hirtelen, egy dús növényzettel borított földdarabon, egy 1696-ban épült presbiteriánus templom mellett egy kis temetőre bukkantunk, ahová Jack Leland szerint az első telepeseket temették.

Szent területre léptünk.

Egy patakon túl kezdődött Walnut Grove régi ültetvénye. Az 1832-ben szerzett ősi birtokot a nagy válság után, a depresszió idején adták el. Az út mentén még mindig erdő. És azután a fekete falu, ahol a polgárháború után a feketék telket kaptak az ültetvények földjéből.

– Amikor a gyerekek kicsik voltak – mesélte Jack Leland –, és átkeltünk a patakon, megállítottam a kocsit, valamennyien kiszálltunk, és háromszor meghajoltunk kelet felé. Megszentelt terület.

– És hogyan vélekedtek erről a gyerekek?

Nevetett: – Vértüké vált. Még ma is meghajolnak, amikor erre járnak. És én is velük. Az emberek látják, amint hajlongunk. Valószínűleg bolondnak néznek bennünket. Lehet, hogy igazuk is van. De ez szép bolondéria.

És most, keresztülaútozva „territóriumán”, itt-ott újra rátörtek az emlékek, és kiegészítette a korábban mondottakat. Szegények voltak, kevés pénzt kerestek. De enni mindig volt mit. – Rák, kagyló, osztriga. Hal. Vadhús. Fácán. Vadpulyka, kacska, őz, fogoly. Vadhús bőven jutott. És persze apámnak megvolt a farmja, ahol zöldséget termelt. – Jack Leland reggelente kiment a vadászfegyverével, s a lelőtt madarakból megvolt az ebéd. A vadászat, az fontos volt errefelé – a feketéknél is –, s most, a tájat látva, megértette az ember. Mást is rejtett ez a vidék. Nem messze volt egy forrás, kristálytisztá vízzel. Így hívták: „az ág”, s a vendéget Bourbonnal és ággal kínálták.

Egy még keskenyebb útra tértünk. Elhaladtunk egy ház mellett, mely fákkal benőtt kertben állt.

– Proliház. Csóró népség, alja fehérek, ahogy mondani szokták. Ez a másik is az, fogadni merek. Megvan vagy hetvenéves. Hozzátartozik a képhez. Nem hagyhatja ki.

Jó szeme volt a helyi dolgokra – ahogy Malaysiában a helyiek meg tudnak különböztetni egy kínai házat egy malájtól aszerint, ahogy gazdája a telkét használja. Én szépnek találtam ezeket a fás-bokros telken álló, zsugorodó házakat.

– Igen, tényleg van valami bájuk – mondta. – De sok körülöttük a kacat. A szemét, az általános leromlottság rögtön elárulja, hogy proliházak. Fél tucat roncskocsi, például. Ez nagyon jellemző volt rájuk egy időben.

A szegény fehéreknek éppúgy megvolt a maguk helye a társadalmi kasztrendszerben, mint a feketéknek.

– Gyermekekoromban együtt tanultunk az elemiben meg a középiskolában. De nem jártunk össze. A társadalmi életünk teljesen más volt. A többség baptista, metodista vagy punkösdistista volt. Az én családom s a többi itteni család zommal az epizkopális vagy presbiteriánus egyházhoz tartozott, és ők voltak a legfelső réteg.

Elmesélek valamit. Walnut Grove-ban volt egy nyári házunk, apám öccsei és a barátai ott töltötték a nyarat. Négyszobás ház a folyóparton. Ez nem sokkal 1902 után volt, apám akkor nősült, és hazahozta a feleségét. O volt a legidősebb a tizenegy gyerek közül. Egy reggel apám már hatkor fölkel, és a szokásos kávéját itta, amikor észre-

vette, hogy néhány lova a kertkapuban áll, fölnyergelve, de elvágott istrángokkal. Egy idő múlva felbukkantak az occsei meg barátaik, gyalog. Bálban voltak, kinn a mocsárvidéken, ahol a prolik laknak. Utána nem találták a lovaikat, gyalog kellett hazajönniük. Apám a lelkükre kötötte, hogy ne menjenek oda többé. Mert a lovak isntrángjainak elvágása, az figyelmeztetés. Így adják tudtul a prolik, hogy ne közelítsenek az asszonyaikhoz. Legközelebb gorombább eszközökhöz nyúlunk.

De nem hallgattak rá. Újra odamentek. Amikor lovagoltak hazafelé, a mocsáron át, a prolik egyszer csak leugrottak a fákról, kezükben kés. Akár az indiánok. Meg is ölték az egyik nagybátyám barátját. Ez éjszaka történt. Semmit nem lehetett rábizonyítani senkire. Senkit nem állítottak bíróság elé. Ez a mocsár törvénye. Az ember nem tart kapcsolatot ezekkel. Apám mindig azt mondogatta, szívesebben veszi, ha feketék laknak a birtokán, mint ezek a fehér munkások.

A feketék lenézték a prolikat, a prolik gyűlölték a feketéket, mert a feketék a riválisaik voltak. De a proletárokat éppúgy kizsákmányolták, mint a feketéket, mondta Jack Leland, és alighanem rosszabbul bántak velük a fehér munkáltatók, mert kevesebb felelősséget éreztek irántuk.

– A proletárok száma a polgárháború után emelkedett. A polgárháború előtt erre felé csak ültetvényesek voltak meg feketék, más senki, legfeljebb a felvigyázók.

Jack Leland meg akarta mutatni a Walnut Grove-hoz tartozó családi templomot. Ez volt a Szent Jakab-templom a Santee egyházközségben; Santee a folyó neve. A Kings's Highway – Királyi Országút – mellett épült; a név a gyarmati időkből származik, s a király parancsára épített útra utal, abból az időből, amikor legtöbben még hajóval közlekedtek. Kövezetlen út volt. A szokásos mennyiségű májusi eső után bajos lett volna, de most könnyen és hamar odaértünk a régi, oszlopcsarnokos téglatemplomhoz. Hátul is volt oszlopcsarnok. A templomot franciák és angolok számára építették, de a hátsó oszlopcsarnok, a franciáké, most le volt zárva. A vörös téglás épületet kissé megviselte a nedves tropikus klíma.

– Jöjjen – sürgetett, és sebesült bokájával mit sem törődve előresietett. – Jöjjen, hadd mutatom meg, hova temetnek, ha meghalok.

Meleg volt, szélcsend, zümögtek a moszkitók. Körös-körül, a fenyők közt madarak kiáltoztak. A száraz, barna falevelekkel és fenyőtűkkel borított kis temetőben álló sírköveket mutogatta:

– Ezek mind rokonok. – *Jonah Collins, született 1723-ban, meghalt 1786-ban.* – Ez annak az embernek a fia, aki a hajóladákat hozta Barbadosról. – *William Toomer 1866–1955.* – Anyám nagybátyja. Ügyvéd és bíró. – Kezdetben meghökkentem, mennyire fölélnéskült attól, hogy a temetkezési helye közelében jár, de azután tisztelet fogott el iránta.

– Ott!

Közönséges, csupasz földdarab, kis üres tér a sírkövek között. Ide fogják eltemetni.

– Azt akarom, hogy lapos tetejű márványsírba temessenek, ide, közvetlenül Jonah Collins mellé. A nevem lesz rajta, a születési évszámom meg a halálomé. És alul lesz egy sor: *Igyál egyet Jackre.* Kétezer dollárt hagyok az egyházra, hogy a tavaszi istentiszteletkor minden évben legyen bor, whisky, minden. Erről emlékezni fognak rám az emberek, azt hiszem.

Zavart a sok szűnyog meg a többi bogár. Ő számított rájuk; hozott magával rovarriasztót. A szélcsendben fojtó volt a hőség, égette a fejem. De gyakran fúj itt a szél, mondta Jack Leland.

– Nincs annál szebb hang, mint mikor a szél sóhajt a fenyők közt. Ezért akarom, hogy ide temessenek, ezt akarom hallgatni mindörökké.

Odabenn a templom nagyon egyszerű, a ritkán használt épületek megrekedt dohszaga áradt, de nem volt akkora meleg. A templomot 1763-ban építették. (Tehát ugyanakkor, amikor a Pompion-hegyi kápolnát.) Padlója csempés, a többi téglá, gipsz és fenyőfa. Errefelé nem volt kő, az ablakkeretek fenyőfából készültek, de kőnek látszottak: helybéli munka, helyi fából, alighanem rabszolgamunka. A családi templomuléseket korulkerítették; eltakarták a családokat, akárha magas falú, csak fölül nyitott dobozokba zárták volna őket. Jack Leland szerint a páholyokat talán azért építették így, hogy benntartsák a gyerekeket, vagy az is lehet, hogy hidegben könnyebb volt fűteni ezeket, forró téglával.

Hogyan támadt az ötlete a halála megünnepléséről?

– Az oxfordi egyetememen volt egy bizonyos Ogg professzor. Huszonöt évvel ezelőtt idejött Angliából. Ő mesélt nekem egy történetet, amit addig sose hallottam. Egy rizsültetvényes fia, bizonyos Mr. Trapier ellátogatott Oxfordba az 1830-as években. Egy georgetowni, dél-karolinai rizsültetvényes fia, 1830-valahányban útra kelt. Vendégül látták a New College donjai – tagolta a szót Jack Leland. – Azt hiszem, a New College volt. És fodormentaszörpöt kért. Azok ott sose hallottak a fodormentaszörpről. Ezért aztán hazaérkezése után csináltatott egy ezüstkancsót, és elküldte az oxfordiaknak ajándékba, pénzzel, hogy teljen nekik szörpre.

Azután McClellanville-be mentünk, a tengerhez, a családi nyaralóhoz. Ez még mindig családi fészek volt, a szó szoros értelmében. Unokatestvérek és más rokonok laktak a falu fehér részének csaknem minden házában. A feketék nagy része a falun kívül lakott. Jack Leland minden ház történetét ismerte. Azt a magnóliafát még az apja ültette 1892-ben, Jack Leland nagyanyjának hajdani kertjében. A facsemetét apja hozta Walnut Grove-ból a nyeregtáskában. S az utcán maga Jack Leland ültetett egy sor tölgyfát. Éspedig 1934-ben, egy évvel azelőtt, hogy apjának el kellett adnia Walnut Grove-t. Mostanra alaposan megnöttek. Az a faültetés a szövetségi programhoz tartozott, s mutatja, mekkora volt hajdan a szegénység. Egy asszony irányította a szövetségi faültető programot. Folvett a munkára vagy tizenöt gimnazistát, napi egy dollárt kaptak.

Megebédeltünk egy étteremben az autópálya mellett, nem messze McClellanville-től. Nagyon fiatal pincérlány szolgált föl; kiderült, hogy őt is Lelandnek hívják: unokatestvér volt.

Fölolvastam Jack Lelandnek a columbiai Konföderációs Emlékmű feliratát. Tetsetz nekí.

– Szerintem nagyszerű szöveg.

Vajon élnek-e még benne indulatok a polgárháborúval kapcsolatban?

Éltek. – Gyerekkoromban egy történet járta a családban: a polgárháború után fölgették az egyik családi ültetvényt. Az a ház azé az emberé volt, aki az Unióból történő kilépés javaslatát előterjesztette. Ez 1860-ban történt. A polgárháború után az egész területen statáriumot vezettek be, s a christchurchi egyházközség térsége Beecher ezredes alá tartozott, aki Harriet Beecher Stowe-nak volt a bátyja. New England-iek voltak, a rabszolga-felszabadítás nagy hívei. Szerintem az a könyv, a TAMÁS BÁTYA KUNYHÓJA, mindennél nagyobb szerepet játszott a háború kirobbantásában. Irritálta a Délt, ahol csak az emberek tizenhárom százaléka tartott rabszolgát, az északiakat pedig nagyon erősen befolyásolta.

– Úgy mesélik – folytatta –, hogy Beecher ezredes felesége körbejárt a christchurchi

egyházközség területén, és fölgyújtogatta az ültetvényes udvarházakat. Gyerekkoromban azt hittem, ez csak afféle szóbeszéd. De mostanában nyilvánosságra került egy bizonyos dr. Marcy naplója, aki az Unió hadseregének sebésze volt. És egyike azoknak, akiket megbíztak, hordják össze a házból a könyveket, műkincseket, miegyebet, és szállítsák el északra. A lányom, aki kutatásokat folytat, kapott egy másolatot erről a naplóról. Abban olvasott a Laurel Hill felgyújtásáról. Ez volt a kilépési javaslatot előterjesztő emberé. A naplóban ott volt a bizonyíték. Valami húsz házát gyújtott fel ez a Mrs. Beecher. Lángba borította az emberek házait. A Beecherek puritánok voltak. Ezeknek a mentalitását igen nehéz megérteni. Amikor misszionáriusokat küldtek közülük Afrikába, első dolguk volt ruhát húzni a feketékre, hogy a testüket eltakarják.

Kora délután. Újra az országúton, elmentünk egy templom előtt, amelyből épp szétoszlott a fekete-gyülekezet, sorra hajtottak el a kocsik. Megkérdeztem Lelandet, mi a helyzet a feketékkel és a kocsikkal, mert emlékeztem, hogy Trinidadban csak a második világháború után terjedt el az, hogy a feketék kocsit tartanak. Azt felelte, néhány éve a feketék még nem vezethettek autót; az volt a vélemény, hogy gondatlan vezetők lesznek. – És csakugyan azok voltak. – A régi időkben, mesélte, a feketék templomaiban délután tartották a vasárnapi istentiszteletet, mert a fekete asszonyok délelőttönként a fehérek házainál dolgoztak: főzték az ebédet.

A zold autópálya-táblákról leolvasható volt, mennyire vagyunk Charlestontól. Majd eljött a pillanat, amikor Jack Leland kihúzta magát, kezét az ülésém támlájára tette.

Hátradőlt: – Elhagytuk a „birtokomat”.

Alex Sanders, a Dél-karolinai Fellebbviteli Bíróság bírása hívta fel a figyelmemet a Konföderációs Emlékműre. Ajánlólevéllel kerestem föl, és meghívott ebédre az egyetem tanszéki klubjában. Általánosságokról beszélgettünk. Éreztem, hogy ez zavarja. De nem mondhattam el pontosan, mit is akarok tőle, épp mert az ilyen jellegű utazások során az ember maga se tudja, mit akar valakitől, amíg nem beszélgetett az illetővel.

Nagydarab ember volt, erős akcentussal, amely azonban mit se vont le beszédmódjának ügyvédi pontosságából és szabatoságából. Azért küldött az emlékműhöz – mondta később –, hogy megértsek valamit abból, mi is az a Dél. Ő maga az emlékműre vésett szavakat megrendítőnek találta, de az ügyet illetően már kételyei voltak.

– A bukott ügyeket a következő nemzedék mindig folkarolja, vagy legendát fonkórjuk. – Az emlékművet 1879-ben, tizennégy évvel a háború vége után állították. A bírót elképesztette, hogy az emberek 1879-ben előteremtették a pénzt rá, akkor, amikor enni is alig volt mit. Emlékezett néhány veterán szavaira, akik hajdan a konföderáció oldalán vettek részt a polgárháborúban; egyikük ezt mondta: – Mások niggereiért lövtem szét a seggem.

– Neki ugyanis sose voltak rabszolgái. Akárcsak a harcosok túlnyomó többségének. Az arisztokrácia kapcarongyai voltak. Az identitás nemcsak emlékezés a múltra. Olyanoknak kell lennünk, mint a múzeumi kurátorok. A Ming-dinasztia idejéből nyilván sok gyönyörűség maradt fenn. De sok vacak is. A kurátor dolga, hogy válogasson közülük.

De vajon neki, gyerekkorában, volt-e valamilyen álláspontja a Délről?

Nem volt, ahogy egy halacsának sincs álláspontja az óceánról, amelyben úszik. – Csak akkor alakítottam ki az álláspontomat, amikor már felnőttem és eljöttem. Ez kezdetben abból állt, hogy szégyelltem magam miatt. Minél jobban öregszem, annál inkább látom, hogy a Dél vétkei az emberiség vétkei voltak. És akadtak benne felsőbb-

rendű dolgok is. A Dél kultúrájához hozzátartozik Isten és a család tisztelete és némi képp a hazáé is. Noha a hazafiasság az én szememben nem az erények csúcsa, mégis: a patrióta egy önmagánál nagyobb valamiben hisz, s ennyiben ez mégiscsak erény. Délen az az álláspont, hogy van az életben fontosabb is a múlt pillanatnál.

– A becsület? Oly sokan beszélnek róla.

– Engem erre neveltek. Arra, hogy a legfőbb erény az igazság. Az élet kulcsszava az önzetlenség volt. – Elgondolkodott. – De nem tudom, sajátosan déli dolog-e egyik is. Hajlamos vagyok viszont azt hinni, hogy minél közelebb vagyunk az Egyenlítőhöz, az élet annál nagyobb hangsúlyt kap.

– Megpróbálta-e elhatárolni magát a Déltől, amikor szégyellte magát miatta?

– Főleg amikor északiakkal voltam. De itt Délen is megmondtam a véleményem arról, ami nem tetszett. Vagyis a rasszizmusról.

– Nyilván megrázta önt, hogy szembefordult azzal, amiben nevelkedett.

– Bizony okoz némi tudathasadást – mondta. – De ahogy öregszem, egyre toleránsabb vagyok. Toleránsabb vagyok az intoleranciával is. Ha az ember összekerekül egy Klan-taggal, és megkérdi tőle, mi a Ku-Klux-Klan célja, azt feleli: törvény, rend, szeretet, barátság, testvériség. Ha erre megkérdezi tőle, hogyan akarja elérni mindezt, így felel: „Bármilyen. Ha föl kell robbantanunk azt az épületet, vagy meg kell támadnunk azt az embert, akkor úgy.” Föl se éri ésszel, hogy ez a két eszme csöppet sincs összhangban egymással. Ezt a skizofréniát nem lehet elfogadni.

Ebédünk közben kifejtette: azzal, hogy a Dél elfogadta a polgárjogokat, régebbi álláspontjának erkölcstelenségét ismerte be. Tudakoltam, ki tudná-e jelölni ennek a beismérésnek néhány állomását.

– Magamnak is nehezen tudom ezt megmagyarázni. Bámulatos dolog. Ha maga az ötvenes évek végén vagy a hatvanas évek elején azt mondja nekem, hogy az igen közeli jövőben integrált társadalomban fogunk élni, nem hittem volna el. Azt hittem, egy évszázad is beletelik. Lehet, hogy az ég hozta ránk ezt a változást, nem tudom. Nehéz megérteni. De az emberek egyszer csak tisztán látták, hogy nem volt igazuk. És az lenyűgöző, hogy az emberek belátják a saját magatartásukról, hogy erkölcsileg helytelen volt. Senki, soha nem ismeri be a bűnét ilyen mértékben. És itt nem egyvalaki, nem egy egyén vallja be ezt, hanem egy egész társadalom.

Manapság a kereskedelmi nyomás is hoz társadalmi változást. Nemrég nagy botrány volt amiatt, hogy a fekete IBM-igazgatót nem vették fel egy columbiai klubba. Amire az IBM úgy reagált, hogy elvetette az idetelepítendő üzeme tervét. Se az IBM, se az igazgató nem óhajtott faji kérdést csinálni az ügyből, úgyhogy az emberek nehezen emésztették meg. A következmény az lett, hogy a klub nem ágált, hanem változtatott addigi gyakorlatán, és meghívott néhány feketét, legyenek a klub tagjai.

Sanders bíró jogászként beszélt. Magasabb összefüggésekben látta a világot.

– A szokásjog fejedelmi dolog. Úgy képes tisztázni a vitákat, hogy nemcsak fenntartja a civilizációt, hanem meg is erősíti. Számomra nem szokatlan, hogyha a döntésem egy bíró ezer évvel ezelőtti döntésén alapul. Tudatában vagyok annak, hogy egy nagyobb civilizációt szolgálok. És tudom, hogy *szolgálom*.

– Tehát önnek nem okoz identitási problémákat a neveltetése és a hivatása közti eltérés.

– Már nem. Megbékéltem magammal. Ez persze összefügg az öregedéssel; az ember kevésbé ítélkezik, több benne a megértés.

Családja „örökké” Dél-Karolinában élt. Egyik korai, anyai ági őse misszionáriusként jött ide az indiánokhoz, s azután a rabszolgák misszionáriusává lett.

Imreh András

HAZAFELE

Az M7-esen befelé, egy enyhe,
hosszan elnyúló jobbkanyar után,
az örmezői új lakótelepre
ahonnét legjobb rálátni, talán
kilenc-tíz kilométerrel a város-
előtt, mikor a Cola a melegben
forrni kezd, s a szélvédők túl világos,
napszemüveggel is kivédhetetlen,
üvegszilánkszerű fénye a résnyi-
re húzott szemem át agyig hatol,
s a táj egy percre szétesik, ahol
nem érdemes már kazettát cserélni –

– rohant, s repült. Aranyló sárga szőre
úgy két méterrel az aszfalt felett
még felragyogott – s az Opel Kadett
tetején pattanva zuhant a kőre.

...Jó, de mi történt. Míg a lendület
kitartott, lassulva hemperedett
a test – de hová lett saját futása?
Miféle fordított futószalag
működött, hogy egy pillanat alatt,
a folyamat utolsó fázisára
az eredeti nyikkanós helyett
végül ilyen egészen néma medvét
készítettek, s a brummogót kiszedték?
Nem láttam – de ugye nem szenvedett
túl sokat?

Ha nem néztem volna jobbra,
ha megvárom mégis a fél hatos
híreket, ha hamarabb indulok, ha
nem állok meg benzinért – vagy ha most
is olyan hajthatatlan optimista
volnék még, mint amikor egy halott,
kinyúlott nyakú, teljesen laposra
gázolt fekete macskát mutatott
húsz éve anyám a Lejtő uton,
s „csak alszik” súgtam. „csak alszik, csak alszik,
csak alszik” – de nem vagyok, de tudom:
örökre vége, ezentúl a dakszlik

is lekörözik egy üres körön,
tudom: az a nyugodt testi öröm,
hogy alvás közben kidugja a nyelvét,
ez a konkrét boldogság, a jelenlét
öröme eltűnik, csak tiszta emlék
marad, melynek soha nem hull a szőre,
de oly valós, hogy kínjában az ember
belesimogatna a levegőbe –

– de hát hogyan került oda? Minek kell
egy autópályán szombat délután
kutyát sétáltatni? Mit láthatott
szerencsétlen állat, hogy mintha bot
repülne, s vissza kéne hozni, úgy
szaladt szegény? Miért nincs visszaút,
hogyha eltéved egy kutya? Miért
e gyilkos büntetés? Egyáltalán:
bármiféle büntetésből mit ért
egy önmagába dőlt, alaktalan
bordamáglya, egy szürke porhalom?
Miféle érthetetlen, alvilági
törvény szerint lehet a vétkező lényt
kivégezni a helyszínen? Mi történt?
Mi az isten?

Meg kellett volna állni.
Sodort tovább a forgalom.

STAN ÉS PAN

A két kemény kalap! És mindig együtt!
Így összeadva átlagos nyakak –
másfél plusz fél. Tényleg, miért szeretjük
a kövéreket és soványakat?

NINCS.

Mint üvegasztalon nyitott nagyolló –
középen semmi nincs. A jó: nagyon jó.

Szilágyi Andor

DON MIGUEL FŰSZÁLAI

Don Miguel Fernando y Ortega szeretett, mit szeretett! Don Miguel Fernando y Ortega lételeme volt a homályos fogalmazás, és mégis hosszú éveknek kellett eltelniük az életemből, mígnem aztán egy szép napon ráébredhettem a kemény igazságra: Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzőatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fényugara, a Cádizi-öböl Hőse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája, a barátom, bizony nem is lenne Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzőatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fényugara, a Cádizi-öböl Hőse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája, nem is lenne önmaga azok nélkül a világunkról, dolgaink halmazáról, viszonyulásainkról alkotott és hamarjában isteni sugallatra meg is fogalmazott (sőt azonmód melegében előadott!) homályos gondolatok nélkül, amelyeknél én világosabb és tisztább homályos gondolatokat nem hallottam előtte, és nem volt szerencsém hallani azóta sem.

Már nem emlékszem pontosan, a sors szele hol is sodort Don Miguel elé, abban azonban immár többéves ismeretségünk és, bizvást mondhatom, barátságunk (!) tükrében bizonyos lehetek, hogy a legelső homályos gondolat, amelyet talán találkozásunk legelső percében közölt – vagy ha tetszik, megosztott velem –, mind a mai napig elkísért utamon. Amikor valaki, aki mindkettőnknek jó ismerőse lehetett – hogy kicsoda, arra már nem emlékszem –, bemutatott minket egymásnak – a régi Párizsban vagy talán Madridban? – a helyszínt már nem tudom magam elé idézni pontosan, de hogy valahol a kontinensen történhetett, annyi bizonyos, ahogy az is bizonyos, miszerint még jóval a nagy háború előtt kellett megესnie, mert így visszatekintve az időben elég fiatalnak látom mindkettőnk ábrázatát. (Annak utána történhetett mindez, hogy Gavriló Princip Szarajevóban meghúzta volna a ravaszt, de még annak előtte, hogy a köztársaságiak noviciákat gyalázhattak volna meg Don Miguel földjén, és Franco tábornok szanitécei hosszú időkre megmérgezhették volna Hispánia kútjait.)

Ott állt előttem a két méter magas férfi, az európai arisztokráciára azokban az időkben oly jellemző büszke testtartással, merész sátorral, piperkőc módjára fényesre beretvált kreol arccal, mosolytalan, már-már a kegyetlenségig éles vonalú szájjal. Kezet fogtunk.

Később, midőn már mint meghitt barátok csatangoltunk Bretagne falvainak utcáin, vagy üldögéltünk Marseille kávéházainak teraszain, rá kellett jönnöm, hogy Don Mi-

guel Fernando y Ortega csak nagy ritkán enged meg magának egy-egy mosolyt, és sokszor elgondolkodhattam azon, hogy igazán (sőt teljességgel!) nem kizárható annak az amúgy egyszerű, ám mégis nehezen hihető ténynek a lehetősége sem, hogy Don Miguel Fernando y Ortega egyáltalán nem is szokott mosolyogni sosem. Nem tudom, hogy neveltetése vagy örökölt génjei akadályozták meg benne, de hogy életében nevetni Don Miguel Fernando y Ortegát nem láthatta senki ember fia, arra kész vagyok mérget venni bármikor. (A *New York Times* egyik y Ortega-interview-jában a riporter nő nem mulasztotta el megkérdezni, miszerint, mondja csak, Don Miguel, miért nem hogy láthatja magát a világ nevetni sosem? Don Miguel Fernando y Ortega elegánsan belekortyolt poharába, majd rezzenéstelen arccal visszakérdezett: *ha egyszer is elkezdeném, ahogy maga mondja, gondolná, hogy abba is tudnám hagyni valaha?*)

„Mondja csak, mon ami, gondolt már arra, hogy amennyiben és amikor elfogadjuk, hogy pozitíve két ember egymásnak bemutatkozhatik, akkor és ott negative mindazonáltal azt is elfogadjuk, hogy két ember ki is mutakozhatik egymásból?” Don Miguel Fernando y Ortega hangja olyan volt, mintha csak Andalúzia összes mélyhegedűje szólalt volna meg egyidejűleg, magasán a fejem fölött.

Az érdeklődés, amely Don Miguel Fernando y Ortega és közötttem, ha nem is varázs-űtésre, de lassan mégiscsak megnyilvánult egymás személye iránt, az évek hosszú utazásai során olyan mély és őszinte barátsággá szilárdult, hogy joggal hihettem/hihettük, a fraternitásnak eme ritka fellegvárát, amelyet közösen emeltünk a megegyező ízlés, az azonos érdeklődés, valamint a közös kultúra szikláira, immár dinamittal sem lehet szétrobbantani. Mint barátok léptünk be a világ legjelentősebb múzeumainak kapuin, barangoltunk nagy könyvtárainak föld alatti termeiben, jelentünk meg fényes hölgykoszorútól övezve kiállításokon, operabálokon, színházi eseményeken, és egyáltalán minden olyan rendezvényen, amelyre a művelt világ sznobériája odafigyel. Am, ahogy az már ezerszer bebizonyosodott az emberi kapcsolatok történetében, miért ne bizonyosodott volna be ezeregyedszer is? Ahol a nyers erő felpuhul, ott a szelíd érzélem úgy hatol át a dolgokon, mint kés a napon felejtett vajon. Amit erős férfikezek nem szakíthatnak el, azt az asszonyok vékony ujjai úgy tépik széjjel, mintha csak valami pók gyenge hálójába akadtak volna egy tamariszkuszbokor ágain.

Elisha. Ő választott el minket egymástól. Elisha Stern, a Moszkvai Nagy Orosz Balett üdvöskéje, akiért epedt a korabeli Európa. Elisha Stern, akinek útjait gyászba borult özvegyek és fiaikat sirató anyák megtört sorfala szegélyezte. Elisha Stern. Egy-egy felépése után az épp aktuális helyszín férfitársadalmának köreiből mintha csak valami titokzatos földöntúli halálvágy kezdte volna meg életét (sic!). Elisha Stern. Méreg, kötélt, pisztoly, tör... Osztatlan közmegebecsülésnek örvendő, konszolidált és kiegyensúlyozott családapák, tisztességes polgárok, jovialis arisztokraták, hordóhasú bankárok, széplelkek, amorózók, tanárok, diákok – nem volt különbség. Úgy hullottak a férfiak, amerre csak a Moszkvai Nagy Orosz Balett és primadonnája, Elisha Stern megfordult, mint októberi napsütésben szülőfalum házainak faláról az aranyhátú legyek. Elisha. Elisha, Elisha Stern.

Rá kellett jönnöm, hogy az én hajszálaim nem kifelé növekednek a fejem bőréből, hanem éppen hogyfordítva – írta nekem szóló utolsó levelében Don Miguel Fernando y Ortega. Mint egy mellékesen sok boldogságot (spanyolosan: sok férfierőt!) kívánt Elisha Sternnel

kötött házasságomhoz, majd hangsúlyok nélkül, szintúgy mellékesen abbéli döntéséről tájékoztatott, miszerint szándékában áll záros terminuson belül ősei egy dél-amerikai birtokára visszavonulni, és belátható időintervallumban nem is szerepel további tervei között a külvilággal való kontaktálás, amely iránt jelenidejűleg „és most szorosan vett vizsgálatnak vetem alá szívemet”, írta, ha nem is teljes kiábrándultságot, de mély csatlódottságot érez táplálni.

Az én hajszálaim felülről, csak az atyáúristen a megmondhatója, hogy honnan nőnek és gyökernek bele a fejem bőrébe. Talán a Holdból, és egy-egy holdsugár mindahány – írta utolsó levelében Don Miguel Fernando y Ortega nekem, és én akkor éreztem először, hogy avatott kezek miként helyeznek el mellkasomban egy zacskó frissen tört jeget.

Az elmúlt negyven esztendő során nem tudtam úgy újságot venni a kezembe, hogy szemem elsőként ne a társasági rovat híreit futotta volna át, hátha a nevére akadnék, ám Don Miguel Fernando y Ortega neve soha nem szerepelt a napilapokban. Az új könyveim bemutatóit megelőző napokat mindenkor csupán egyetlen lényeges kérdés töltötte ki: vajon ez alkalommal felbukkan-e? Mielőtt felgördült volna a függöny drámáim premierje előtt, mindenkor ott leselkedtem az izgatott színháziak között. Azonban Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzóatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fénysugara, a Cádizi-öböl Hőse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája, Don Miguel Fernando y Ortega, az én barátom, nem jött el sosem.

Hogy az elmúlt negyven év hasztalan várakozásainak gyötrelmes időszakaiban hány-szor jutott eszembe Don Miguel Fernando y Ortega percekről alkotott, talán máig legtalányosabb homályosa! *Ha tudni akarod, hogy múlnak a percek, előbb még látnod kell, hogy hullnak el az angyalok szárnya tollai...*

Hol van már a Moszkvai Nagy Orosz Balett, és hová tűntek életemből Elisha Stern gyönyörű szépe szemei...

Egy Brazíliából hazatért jezsuita, aki, ha jól emlékszem, a Pater Ignatio névre hallgatott, és dagadt, kopasz ustökét úgy ingatta vékony vállán, ahogy a hosszú szárú mák lengeti csúcsán a gubót, egy alkalommal azt mesélte, hogy Don Miguel Fernando y Ortega valami mezőgazdasági kísérletbe vagy vállalkozásba fogott (hogy mibe is pontosan, azt Pater Ignatio nem tudta megmondani) egy isten háta mögötti farmon, valahol a dzsungel mélyén, távol minden civilizációtól, emberek lakta területtől, valahol az Amazonas vízgyűjtője mentén.

Amikor újra és egyben utoljára találkoztunk, már mindketten túl voltunk életünk nagy kérdésein. Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzóatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fénysugara, a Cádi-

zi-öböl Höse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája azonban alig változott valamit az eltelt évek során. Haja hófehérre őszült bár, de arca ugyanolyan elegáns és előkelő volt, mint annak előtte. Pillantása kevésbé szigorú, inkább szelíd, mégis ugyanolyan határozott, mint rég. Tartása pedig talán még egyenesebb, mint megismerkedésünkkor.

Mondja csak, mon ami, gondolt már arra, hogy amennyiben és amikor elfogadjuk, hogy pozitíve két ember egymásnak bemutakozhatik, akkor és ott negatíve mindazonáltal azt is elfogadjuk, hogy két ember ki is mutatkozhatik egymásból? – idézte fel szóról szóra Don Miguel első találkozásunk emlékét, amikor kezet fogtunk az árnyékos verandán. Valahonnan Verdi Don Carlosának dallamai szűrődtek körénk. Az őserdő nyirkos lehelete körbelengte a tágas házat, és az alacsony tetőre ráhajló fák lombjai között sosem látott formájú, álmos madarak igazgatták színes tollaikat. Don Miguel utánozhatatlan eleganciával intett az egyik nádfotel felé. Ha másról nem, hát erről a mozdulatról ráismerhettem. Barátságunk aktív korszakában elégszer megcsodálhattam, ahogy barátom, Don Miguel Fernando y Ortega derékban épp csak meghajolva, királyi fejével alig észrevehetően biccentve és jobb karjával az általa kijelölt székre mutatva hellyel kínálta vendégeit. Számtalanszor megfigyeltem, és mindannyiszor arra az eredményre jutottam, hogy ebbe a számára oly egyszerű, hétköznapi gesztusba több száz, ha nem több ezer esztendő egymást követő generációinak kifinomult eleganciája, férfias bája, ritka, természetes szépsége ötvöződik. Körülnéztem, és azt kérdeztem: Ez lenne hát az a Paradicsom, amelybe az én barátom elmenekült? Don Miguel sokáig nem válaszolt. Hosszasan nézett a szemembe, majd csendesen csak ennyit mondott: *Menekülés vagy támadás, barátom... Maga még igazán úgy hiszi, hogy van közöttük különbség...* Ha idáig lettek volna is, ettől a pillanattól kezdve végleg megszűnhettek a kétségeim. A férfi, aki meghívott magához, fedezve az utazással járó tetemes költségeimet, nem lehetett más, mint Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzőatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fénysugara, a Cádizi-öböl Höse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája, az én néhai barátom, Don Miguel Fernando y Ortega.

Az őserdőből kilépve mintaszerűen művelt banánültetvényen haladtunk tovább. A végeláthatatlan fasorok tövében, a keskeny gyalogosvény mellett tiszta vizű árkok húzódtak, kellemes klímát biztosítva a trópusi hőségben tömött fűrtjeik súlya alatt roskadozó növényeknek. *A teremő gondviselés, isteni eredetével együtt minden körülmények között magába foglalja a perverzió és a pusztítás ördögét. Emlékszik, barátom?* – válaszolt gondosan ápolt gazdaságára és világtól elzárkózó életmódjára vonatkozó kérdésekre kérdéssel Don Miguel, egy csapásra felidézve előttem Elisha Stern és a Moszkvai Nagy Orosz Balett emlékét. A banánfák széles, összehajló levelei alatt kellemes félhomály és hűvös uralkodott. Házigazdám egyenes derékkel lépkedett előttem, és csak akkor torpant meg, amikor egy meszelt terméskövekből emelt magas falhoz értünk. Értetlen pillantásom láttán mintha elmosolyodott volna, aztán kulcsot húzott elő a zsebéből, és rutinos mozdulattal kitárta az előlem liánokkal eltakart vaskaput. A fal mögül kiömlő fehéren izzó napsugarak elvakították szemem. A vadontól elkerített terület maga volt a terméketlen sivatag.

A kopár, holdbéli tájat homokba taposott, derékszögben találkozó egyszemélyes utak parcellázták. Sehol egy zöld folt, sehol egy apró bogár. Egymástól távol, rendszertelenül szétszórva, alacsonyan a halottnak látszó talaj felett, vaspálcákra erősített zászlócskákat lebegtetett a felforrósodott levegő. Don Miguel Fernando y Ortégát, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottját, Don Fernando Juan y Ortega infáns fiát, nemzőatyja után Madrid Reményét, Sevilla Megszabadítóját, Córdoba fényugarát, a Cádizi-öböl Hősét, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartóját, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnökét, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsáját soha nem láttam még ennyire büszkének. „*Itt senki sem nyúlhat semmihez. Itt mindent én csinállok*” – csukta be mögöttünk a tomor vaskaput, majd mintha csak szavait akarta volna igazolni, inge zsebéből csontkeretes szemüveget vett elő, lehajolt, és akkurátusan megvizsgált valami alig látható redőt a homoktenger felszínén.

Sivatag a földkerekség legcsapadékosabb őserdejének szívében? Magas fallal védett, óriási kiterjedésű homoksziget a féktelenül burjánzó természet közepén? A világnak ezen a fertályán, ahol minden az életet, a szaporodást, a termékenységet, a nedvek parttalan áradását hirdeti? Don Miguel Fernando y Ortega intett, és földre szegezett tekintettel elindult előttem a sivár parcellák között. Néha megállt, előre hajolt, homlokára tolt szemüvegét visszajejtette az orrára, és akárcsak előbb, aprólékosan szemrevételezte a talaj felszínét. Nem minden esetben elégedett meg a homok külső, alaposan felhevült rétegének tüzetesebb revíziójával, ilyenkor mutatóujját is beléfúrta, és arcán megbocsátó, mennyei mosollyal érthetetlen szavakat mormolászott maga elé. Ahogy távolodtunk a kaputól, és egyre beljebb haladtunk a sivár ágyások között, a kezdetben világos színű zászlók sötétebbre váltottak, ugyanakkor vendéglátóm, valahai barátom, mind többet hajlongott, ezzel együtt egyre többet és hosszabban dűnnyogte megfelfelfetetlen szavait. A bizzarr kert legtávolabbi sarka felé közeledve Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzőatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fényugara, a Cádizi-öböl Hőse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája rólam megfélemedkezve már csak négykézláb, büszke orrával a homokot súrolva haladt előttem.

A teremő gondviselés, isteni eredetével együtt, minden körülmények között magába foglalja a perverzió és a pusztítás ordögét – emelte fel tekintetét később Don Miguel. Szép homloka verítékben úszott.

A fekete zászlócskák tövében végezetül megláthattam, hogy mi az, amin Don Miguel oly kitartással és töretlen energiával fáradozott. A fekete zászlócskákkal megjelölt parcellákban már kibújni látszott néhány fűszál. Don Miguel Fernando y Ortega ezekre vadászott. Ezeket a vékonyka, fényes hátú növényeket igyekezett elpusztítani, amikor homokba dőött mutatóujjával vagy körmeinek csippentésével leszakította friss hajtásukat. Ezzel foglalatalkodott hát, amióta nem láttam. Amióta csak itt él, a világ zajától elzárkózva, itt, elvonulva, távol minden földi hívságtól, minden felesleges káprázattól,

itt, egyedül, az isten háta mögött. Don Miguel Fernando y Ortega, Bölcs Ferdinándnak, Las Navas de Tolosa hercegének, VI. vagy Merész Alfonz hispán király cousinjának és titkos tanácsosának egyenes ági leszármazottja, Don Fernando Juan y Ortega infáns fia, nemzóatyja után Madrid Reménye, Sevilla Megszabadítója, Córdoba fény-sugara, a Cádizi-öböl Hőse, Kasztília, Navarra és Aragónia helytartója, a Toledói Történelmi Társaság Örökös Elnöke, szülőanyja, Granadai Katalin után San Lorenzo, avagy az Escorial Rózsája az elmúlt negyven év minden napját, minden óráját, minden percét, másodpercét azzal töltötte tehát, hogy egy régi, általam homályosnak minősített kijelentését igazolja isten és önmaga színe előtt. *A teremő gondviselés, isteni eredetével együtt, minden körülmények között magába foglalja a perverzió és a pusztítás ördögét. Elhiszi végre, barátom?* – kérdezte Don Miguel Fernando y Ortega. Hangja fáradt volt, mégis elégedett, sőt büszke. Meggyötört arca verítékben úszott. Bólintottam. Első és számomra immár legfontosabb homályos kérdése járt a fejemben: *„Mondja csak, mon ami, gondolt már arra, hogy amennyiben és amikor elfogadjuk, hogy pozitíve két ember egymásnak bemutatkozhatik, akkor és ott negatíve mindazonáltal azt is elfogadjuk, hogy két ember ki is mutatkozhatik egymásból?”*

Utassy József

ÚTON

És megy az ember, bandukol, dúdol
végig ezen a vérmocskos úton,
kalapján agonizál a virág,
gyalázza Istent, keresi fiát,

és megy az ember, mendegél, ballag,
szeme vizében fürdik egy csillag.

A SZÍRIUSZHOZ

Ó, fényeskedj csak,
szentséges Szíriuszom!
Mi vár rád? Tudom.
Én már halálomat is
unom, unom és unom.

MEGHITT MONDAT

Óra nélküled ne múljon,
vérem talpfára ne hulljon,
valaki kell, hogy őrizzen,
ha ág roppan, ha nád zizzen:
Rád gondoltam,
mert nincs Isten.

TÜCSKÖK TITKA

Egyetlen hangot,
egy árva hangot húztok!
Mégsem unalmas.
Lehet egy hang is dallam?
Igen, ha halhatatlan.

Schein Gábor

NÉGYKEZES

Ezt a négykezest ugyanígy lehetne
még tovább nyűni, de minek. Mi ketten
ezt már nem adhatjuk elő úgy, hogy ne
hallja ki senki,

hány kéz is játszik. Az ujjak „örült
tánca” – Ismét félreütés! – nekem nem
nyújt valódi élvezetet. Nem is kell
zongorajáték,

hogyha így szól csak, ha nem olvad eggyé
kéz és billentyű. Gyakorolni persze
még van mód. Most kezdjük el újra egy szép,
egyszerű dallal!

KÁRTYAJÁTÉK

Megszokott mondatok.
Ismétlődnek, ismétlődnek.
Hárman üljük körül az asztalt.
Itt ősök és nyarak,
itt egyforma elosztás.

Kornis Mihály

NAPKÖNYV (INVOKÁCIÓ)

1

történetünk hőse

Füledt nap. Ébredése pillanatában rátör a legsúlyosabb rosszkezdő. Szőrösen, mezetlenül pislog a lepedőn, és szokás szerint meg van szeppeve, hogy ilyen hamar. Hogy még a bamba álom jóize a számban, de már tudja, hogy a nap minden perce kínszenvedés lesz. Hogy már a rajtnál vereséget szenvedett megint, minden hiába, a világ megőrült, Magyarország elveszett, negyvenhárom éves vagyok, és nem írok... Ha megfeszülök, akkor se. Sehogy se. Mit tegyek? Hát hiszen mihez kezdjek? Utálom a görcsöm, elszartam az életemet, kínomban színdarabokat írtam, minden tudás bennem rekedt, megkövesedve lerakódott a szívem sötét zegzugában.

Kikel az ágyból.

Én feleségem látja az arcát, tapintatosan a konyhába suhan.

Gyümölcsöt tesz eléje, úgy tesz, mintha újságot olvasna. Csendesek vagyunk.

A konyhába besüt a heves nap, sárga-vörös pászmák. Izzadó háttal felrémlik a tegnap éjszaka: a szokottnál is kínosabban vigasztalan órák után hullafehéren feláll íróasztala mellől, a fürdőszobába botorkál. Leszegem a fejem.

Retteg a részvéttől.

Később csendesen leültek egymás mellé mégis, és amit nem szokott, hosszan beszélt a nőnek prózai sivatagáról, kínosabb már nem is lehetne. Azt mondta neki, te, én nem akarok élni, ha nem tudok írni. Az öngyilkosságtól viszont viszolyog, tudod, olyan gyáva dolog... Igazán tanácstalan lett az utóbbi időben! Ahhoz túlontúl elkeseredett, hogy a bolondot játssza, a drogost, az alkoholistát, vagy hogy sírjon... csak egyszerűen fogalmam sincs róla, mit keresek itt! Szülei, rokonai közül senki nem él már. A barátaim lekoptak, meg lekoptam róluk én is. Nem nőzik, hogy ne fájdtsam a te szívedet, meg a magamét se, mivel ahogy öregszik, a mind ritkább félrekúrásokat követően, hát persze, mind nagyobb a lelki furdalása, szóval hogy nem éri meg.

Meg aztán ez az AIDS is, tudod.

Kínkeservesen leszokott a dohányzásról, legyen ereje dolgozni, ha egyszer mégis netalántán, ugyanezért a füvet se engedélyezi magának, istenem, félttem a terméketlen gondolataim tisztaságát, tudod, de miért is tagadnám előtted, a szépirodalom is untat, a politika is, és közben megállíthatatlanul fasizálódik a légkör; mindez együtt oda vezet, de főként az írói elmebaj, hogy azon kapja magát, úgy álmodozik valamely hirtelen halálról, mint valami váratlan főnyereményről, kivételes szerencséről, legális egerútról, s hogy ma délelőtt, amikor kiszaladt a szüleihez a temetőbe, mert már nem járt kint évek óta, egyszer csak észrevette, azt számolgatja, hány nálam fiatalabb korban elhunyt sírkövével találkozom, s tagadhatatlanul elégedett volt, mivel látta, hogy negyvenhárom éves korban már nem illetlenség meghalni e földön...

Persze, nem adom fel, hajtogatta fel-alá sétálva a dermedt nő előtt, eszem ágában sincs, épp a hihetlensége miatt akarok hinni a megújulásomban, meg aztán ízlése ellen való is lenne a szökés, most már végig akarom csinálni, csak azt szeretné, ha a társa tisztában volna vele: az, hogy olykor tehetséges dolgokat tud csinálni, másfelől viszont évekig teljesen képtelen dolgozni, és e két végétlet között kell liftezni egész életemben, elviselve a rám irányuló várakozásteli, olykor kárörvendő figyelmet, nos, ez kegyetlenül megkínoz, és naponta.

És az életünk is, Manykám, olyan rohadt lett, az utóbbi egy-két évben minden megrohadt. Vagy csak megöregedtünk?

Felpattanok, oltózom – megy az uszodába, ebben a hőségben, a nem író író...

Forduljak meg, most, hogy már idejöttem? Minek jöttem ide?

Hogy hazamenjek, gondolta.

Unok úszni. Mindig is hogy untam!

Meg akarok halni, gondolta.

Hazamegy, lefekszik az ágyra, és nem kel fel többé. Hiába kérlel Manyi, nem, vetem oda majd neki, nem-nem, hiába is kérlelsz, és ha nem akarsz eltartani, kérlek, vitess be a diliházba, de úgyse fogja megtenni. Megsajnál. Szépen eltart, amíg meg nem döglik.

Ezt csak úgy gondolom, gondolta a bolond Tábor.

S ekkor felrémlt benne a zsidó temető, azon a nehéz párás délelőttön tegnap, ahogy minden sötétzöld volt ökörlötte, és időnként még csepegett is, kicsepegett magából valamit a lomb, „izzad a halál”, a jó halál, ez a mellékes halál, csendes kültelki nemlét satöbbi, ezt még kidolgozom, majd ha egyszer megírom a regényt, gondolta a temető végében nagynénje sírhelyét keresgélve, a sűrű levelű bokrok alatt még a forróságban is nyirkos, elfeketült sírköveket simogatva, csakhogy ebben a pillanatban váratlan a szívébe kúszott valami ijesztő, ámbár az elmúlt tizenöt év folyamatos kudarcaiból magától értetődően következő bizonyosság, hogy *nem írod meg, hisz te nem tudsz regényt írni, örülj, ha le tudod jegyezni, amire emlékszel, hogy volt egy családot, tudod, aki már mind meghalt, az apád, az anyád; a megőrzés, a rovátkák! a Könyv, az Írás... rosszul, akárhogy, te vagy az utolsó, te szemét, ne a regényt, a kedvenc ételiüket, a nevetésüket írd le!*

Igen, persze, de mi értelme volna visszaemlékezni csak úgy, kérdezte magától a bolond Tábor. Kinek fontos a családom története? Ezeknek nem, a nyilasoknak nem, a Perl Gyuri, az meg csak iszik, a többi nem érdekel. Gyerekünk nincs, senkink sincs, holnap vagy holnapután vége a világnak, úgyse írok én már semmit, abszolúte nem reménykedem, mert nem remélek, ámbár tán délután, csodák csodája... esetleg... ahogy a NAGY MELLEKRE EMLÉKEZVÉ-t is kezdtem '75-ben, s noha egy ideje öntudatlanul a

kijárat felé gyalogolt már a folyosón, a bolond Tábor ismét csak meggondolta magát, a semmibe bámulva sarkon fordult, és becsattogott az öltözőbe, dagadt egér, azután pedig negyven percen át keservesen zihálva töprengett a vízben, mivel kéne kezdenie ezt az *izét* délután.

Az igazat megvallva, fogalma sem volt.

2

niht fordem kind

A temető, ez a sok zöld, sötétzöld, mélyzöld, halálzöld!

Kicsinyke koromban vittek ki először, nem halott rokonhoz, hanem a mártírok falát, a Mártírok Falát – vagy hogy kell ezt írni! –, az újonnan elkészült mártírok falát (Mártírok Falát) akartuk megskubizni, akarta az apám, hogy egészen pontos legyenek. Vasárnap reggel ijedten készülődtünk, indulás előtt többször is lekefélték, a hajamat, a ruhámat... Nagypapám kamáslit vett, anyukám egy kis kezítükörben indulás előtt megnézte a fogam, meg a magáét is, az apámat csak figyelmeztette. Kis púderos tükörbe kellett belevicsorogni, ő is belevicsorított, aztán a fürdőbe vitt. Egészségesek voltunk, annyi szent, de a villamoson már egymásra ordítottunk, az apám a seggemre is vert, basszbaritonja zengett a peronon, hogy a feje lángolt, hiába pisszegte a nagypapa, ő csak azért is, „le akarok szállni, gyűlöl a családom, bánat az osztályrészem!” – pufogta, megizzadt a kalapjában, mire a kultelken leszálltunk.

Akkor láttam, milyen messzire építették a zsidók temetőjét.

*

'55-ben – vagy '57-ben? – a Mártírok Falának felavatása után néhány nappal apám kíváncsiságból kivitte a családot a zsidó temetőbe.

Ahol én azelőtt sose jártam.

Vagy ki tudja. Sose lehet tudni. Kozma utca hat.

Előtte gondban voltak, mit mondjanak nekem, ezt mindjárt észrevettem. A temetőbe megyünk, mondták, de ne féljek, mert jó lesz. Sajnáltam őket, azt hiszik, nem tudom, mi az a halál, igyekeztem tapintatosan nem kérdezni semmit. Elfordulva ugáltam a padlón.

Azt is mondták, apa mondta, asszem, meglátogatjuk a nagymamát, vagy hogy most meglátogatod mindkét nagymamádat, én pedig hozzáképzeltam, „akik a földben vannak”, de azért egészen konkrétan nem láttam magam előtt, hogy is van ez. „Ahogy a halottak.” Vagy ki tudja. Mondom, sose jártam még arrafelé. Nem is nagyon figyeltem az egészre. A Mártírok Faláról ugyan elég sokat pusmogtak az előző napokban, mint vacsora közben mindig **niht fordem kind**, de valamiért azt hittem, hogy ez a Mártírok Fala kábé olyan, mint egy szobor, csak nem szobor, hanem fal, mert a hatalom végre teljesítette a dolgozó tömegek egy régi jogos követelését, szóval felnőttek marhasága, nem túl érdekes.

Akkoriban a zsidókról nem tudtam egészen pontosan, hogy kicsodák, igaz, ma sem tudom, mégis többet képzelődtem e kérdésről, mint azt bárki hinné, vagy pláne hitte volna! Szegény szüleim. Tudniüllik, mást ne mondjak, az idő tájt jelent meg Albert Russell: A HOROGKERESZT RÉMTETTEI című, számos, mondhatnám érdekes fényképpel illusztrált történelmi munkája a zsidóírtás – korabeli szavacska – éveiről Európá-

ban, és ezt aztán a nagypapa hónapokig meg nem unva bújta, azonban sűrűn kijárván a vécére, sajnálatosan megújra a kanapén felejtette... Úgyhogy én akkor láttam először hullahegyét, halálmenetet, sterilizált ikreket, elszenesült csontvázat.

Vagy ki tudja.

Tudniillik imádtam a fényképeket, mint általában mindenfajta képet, és reszketve kuksiztam az ilyesmit, mert mintha már láttam volna, és még egyszer akarnám, holott kifejezetten meg volt tiltva a számomra, hogy belepillantsak például ebbe a könyvbe is. Na igen. Persze a szédülésig felizgultam tőle, mindjárt sejtettem, hogy nem kellett volna megnéznem, továbbá, hogy igazán rendes dolog a szüleimtől, hogy ezt kereken megtiltották nézni, mert tényleg nem való az ártatlan lelkemnek, hátha a végén megijedek, hogy netántán én is zsidó vagyok.

Tudniillik nem voltam az, csupán a szüleim. Mint a Móricka a viccben.

Engem ugyanis nem metéltek körül, haha, és nem látott rabbi, és nem kaptam zsidó nevet, nem írtak be a hitközség könyvébe se, szóval felekezeten kívüli vagyok, mondták a szüleim, ezt később az '56 körüli időkben számtalanszor a lelkemre is kötötték, te vallástalan vagy, ha bárki kérdezi...

De minthogy ez csak vázlat ehhez a mellékes temetői izéhez... hol is tartottam... amikor aztán a kapunál meg kellett fogni a kezüket, izgatott lettem és kissé elfogódott, mert mindjárt a kerítés mellett láttam azt a sok elfeketült falú mauzóleumot, bazi öreg halálházakat, ilyen – később tudtam meg – bárói, bankári családi sírokat. Kértem, hogy azonnal siessünk innen a nagymamákhöz.

Szóval hogy hát hova megyünk? Miért erre megyünk?

Ugyanis oldalt mentünk, egyre csak oldalt, oldalt, mintha az apámék a sírokhoz egyáltalán be se akarnának menni. Ám ijesztően erre a kérdésemre se válaszolt a család. Egészen megváltoztak. Erősen megfeszült az arcukon a bőr, öregebbek lettek, a hátuk furcsán meggörnyedt, az apám belekarolt az apjába, holott egyébként szólni se szeretett hozzá! Akkor az anyámhoz fordultam, de az sem hallott meg vagy nem akart, a szép szája is ellenszenvesen elvékonyodott, mintha egyszer s mindenkorra összezárt volna.

A csuklómnál fogva húzott, meleg volt.

Egy meleg őszi nap, nem túl meleg, de azért meleg, rosszkedvű, ködös nap, avaros, fülledt. És nem hallotta senki, hogy üvöltök! A földön húztak. Nem is szóltak rám, oda se utóttek, az orruk elé bámultak, bele a levegőbe, valahogy ők is elfekedtek... Szerettem volna megkérdezni, amit addig véletlenül pont elfelejtettem, hogy majd nekem mit kell most tennem? Mint ahogy a játszótéren hintázní, az óvodában engedelmeskedni, a buszon szépen ulve kinézni, hát most mit kell csinálni ilyenkor a gyerekeknek?! De akkor már levegőt se kaptam az izgalomtól – csakhogy félelem volt! –, és darabjaira szétesett a kép, mint máskor is pánik szülte állapotaimban, olyan egész morzsás lett a levegő, bebaráult, talán ordítottam is, nem emlékszem, illetve apa most mintha felém fordulna mégis, ez megjelenik, elfehérült szájjal toppant, látszik rajta, megfogadta, hogy itt a kapun belül nem fog reagálni a cirkuszaimra, de már mégiscsak tűrhetetlen, amit művelek, és kihúzom a gyufát, ha nem térek észhez. Közben látom, ő nincs az eszénél! a tekintete vibrál, mintha a haja fájna, két láng a szemében! reszket, mint a nyárfalevél, *magyar nyelvű hasonlat*, majdnem sír...

S akkor itt vagyunk váratlan egy téren. Nagy üresség, akárha lebombázták, aztán takarosan fel is gereblyézték volna. Valaki. A nyilasok. Egy házmaster büntudatból.

„A halálfal”, hallom.

Erre már kelletlenül felkapom a fejem. Jobbra tényleg számomra gigantikus méretekben ilyen kőfalak. **Halálfalak.**

Alattuk görnyedt házaspárok, vasárnapi emberek. Gyerek alig, inkább karikalábú vénasszonyok, befőttesüvegben virággal, meg afféle apuszerű kalaposok is, de egész furcsa mozgással, hogy először mind közel settenkednek a falhoz, mintha szimatolnák, aztán gyorsan odébbállnak, mint akik nem is akarják látni, csak épp megbizonyosodni – miről?

Hátratett kézzel, megnyúlt nyakkal, gothos madárnépség, ilyen zsidó darvak, hol a falra néznek, hol féloldalt ránk pillognak, mit szólnak mi hozzá. Ugyebár **kegyedék is zsidók? Nem tesz semmit, a gyerek már biztos ki fogja nőni. Mit akarnak, maguk szerencsések, szinte nem is látszik a létszámon umberúfen, de ne nézzük egymást, kérem, mert feltűnik!** Egyik-másik letérdel a falhoz, morog... Hányingerem van.

„A halálfal” – ismétli a Papa szakszerűen.

Apa meg anya sápadtan nyeldekkel. Felveszik a sunyi madártartást, odalépdelenek a falhoz, egész közel mennek... Valamiért úgy találom, mégis az lesz a legjobb, ha most egy kicsit távolba szaladgálok, ismert nyugtató játék ez, semmi baj. Kivonom magamat ebből a hepajból. Hát voltaképp ez is egy ilyen kirándulás, ahol a felnőttek feszesen felnőtt marhaságokat csinálnak, nem kell tapadni, „halálfal”, így is lehet mondani, csak nézzék, szörnyűség, de majd csak abbahagyják, aztán meglátogatjuk a nagymamákat a földben.

De mégse bírom ki: odamegyek.

Miért?

Mert már a kapunál valószínűleg attól bögttem el magam, ahogy belém villant, és ahogy nem akartam tudni mégse, hogy tudom, pedig meg van tiltva, igen, mi a háborúban ki lettünk irtva, hát jó, *nem tudom*, úgy teszek, mintha nem tudnám, de már fejlett vagyok, koravén, és amikor először mondták, már tudtam, hogy a falba ezek a lágeri zsidók vannak belekenve, oda vannak szegények belepaszírozva a téglába, a szadista fasiszták gondosan belepaszírozták őket, és utána még kiégették, de úgyse fáj nekik, mert aki meghalt, annak már semmi sem fáj, hiába is akarták, csak most már sehogy se lehet kiszabadítani őket, pernyék a zsidók, mégis hazacipelték Ausvícából az összest, de minek?, hát azért, hogy az élve maradt lássa, megfoghassa legalább a falat, felrakták sétatéri falnak a rokonaikat, rémes, idejönnek, de nem mernek igazán közel menni, titokban félnek tőle, hátha harap, harap a harag, ártatlanok haragja a falban, á, persze, ha megkérdezném, úgylis letagadnák, ha felnövök, én is le fogom tagadni a gyerekem előtt, naná, mehet a földbe gondolkodni a halott, miért halt meg, miért, hát én még alig éltem!, ilyen szerencsétlen zsidók vagyunk, csak a roletárállam megengedte, hogy most dolgozó emberek legyünk, és ha nem óberkondunk, élhetünk, sőt még jó kint a francba temetőn is lehet, fő, hogy nem nagyon kell kimutatni, fűnek-fának hengegni vele, szegény anyukám is, hol a régebbi férje? meg apa vastag húga, ó, mi szegény gusztustalan mindannyian, csak azt nem értem, mit kell nézni ezen a falon! milyen dolog ez, idehózzák, aztán nézik, mint egy kirkatot, fuj, más szemével nézik a saját halálukat...

Szóval, kissé lábujjhegyen közelebb mentem, és – most jön az érdekes – látom, tele van írva ez a halálfal névvel, százezer nevek, **nevek és nevek és nevek**, mint a hangyák sűrű oszlopokban egymás mellett meg alatt az összes kiégetett zsidó neve, döbbenek rá, beléjük vésték még ráadásul a falba a neveiket is, nem elég kín a haláluk, még rá is írnak a testükre, a vallásuk követeli meg? ez ilyen betámt zsidó dolog?, töpren-

gek, ám ahogy féllábon ugrálva megközelítem, hogy alaposabban szemügyre vegyem a vasárnap délelőtti túlélőket, mivel látni szeretném, ilyen izé mártírfal előtt mit ír elő a zsidó szokás, azt ugyanis a nagypapa hoppáiból tudom, hogy rém kacifántos kötelességeik vannak, **vagyis voltak** az izraelitáknak, **kik azok?** még jó, hogy ez megszűnt és betiltották, különben lenne mit csinálni a családnak egész nap, mint titokban a gardróbban a nagyPapa

hát látom, szegények mind otthonosabban álldogálnak a falnál, már nem is nézik egymást annyira, és a többség nem is a halott nevekkel van elfoglalva, azt az újonnan jövők silabizálják enyhe pírban, tartózkodó érdeklődéssel, nehogy még illetéktelenek azt higgyék, hogy ők is zsidrákok, **á, nem, ők csak ezt az izét nézik, mint különlegeséget, hogy jó, tényleg ide vannak írva, akiket a Hitlerék a kemencébe, ugye ezeket mind...?** de apuék például zsebkendővel a fejükön térdepelve morognak, és nagypapa is ledobta maga elé a nagykabátot, egészen közel térdepel a falhoz, és hadonászva beszél

beszél?!

igen, hajladozva motyorog

még gesztikulál is

és az apám is!

És akkor már hallom a zsiszegést. Mint köröző bogárhad egyre hangosabb, hogy lúdbörzök, igen, a falból jön, és aki idejön, titokban ezért jön.

Mind beszélget a fallal.

Főleg az öregek kiabálnak józanul és türelmetlenül, hogy MI VAN A LICIVEL, A LICIT MONDD, RÓNA ÁRMINNÉ, SZÜLETETT MINK LICI, HALLGASS IDE, AZ ÁRPÁD MEGŐRÜLT, EGY FILLÉR NÉLKÜL KIMENT AUSZTRÁLIÁBA, FELADTA AZ ITTENI EGZISZTENCIÁJÁT, KILÉPETT A PÁRTBÓL, MIT MONDJAK A KISLÁNYODNAK, FRIEDMANN, HOGY HALTÁL MEG, SEGÍTS NEKEM, APUKÁM, AZ A GYEREK KÉSZ IDEGBETEG, MIÓTA TÉGEDET NEM NYÚJT TÁLCÁN AZ ÉLET, RÉGI DOLGOK MIATT NEM AKARJÁK FELVENNI AZ EGYETEMRE, A BÍRÓ MANCI MEG MINDENEN MÍSZMACHOL, MEGŐRÜLŐK, A HÁZKEZELŐSÉG TULAJDONBA VETTE A TELJES KÉSZLETET, ÉRTSD MEG, MINDENÜNKET! NINCSENEK KIVÉTELEK, DE A STRÓMANOD AZ EGY TISZTA EMBER, AMIT LEHETETT, VISSZAADOTT, MONDD, UGYE ESZEL AZÉRT? KERESSEM HAJÓS SAMU KÖZJOG- ÉS VÁLTÓUGYVÉDET, BÉRKOC SIS UTCA 17/B, 2. EMELET 3. ALATTI IAKOS, KÉK SZEMŰ, BARNA HAJÚ, CSUPA KOMOLYSÁG ÉS JÓSÁG meg ilyesmik

de a falból jövő csicsergést, a lázas válaszokat viszont nem hallottam tisztán, részben mert az élők izgatott-fojtott karattyolása a százezer-millió halott hangot összezavarta, részben ugyebár ezt akkor se lehetne érteni, ha halálos csend volna a fal környékén, ahhoz túlságosan sokan beszélnek egyszerre **magában a falban is izegnek-mozognak összesulve örjögenek biztos mind azt reméli majd éppen hozzá jönnek kéregetve mondja a nevé-címét elveszett rokonai után konyorog hátha de soha ő nem az kizárt** ebben a hangzavarban örökké épp mást keresnek a hozzátartozók, és mást keresnek a halottak, annyian vannak, hogy elbeszélnek egymás mellett teli torokból, berekedésig és azon túl üvöltöznek a zsidók **áhá most már értem de persze nem értem, sutytyomban irtózkodva nézem a Miksa nagyapámat, ahogy tenyerét a falnak döntve, eszelősen földre szegett fejével kiabál térdén állva, vajh kinek, talán mások is a háborúban haltak meg, a családukban mindenki, és nemcsak a Magduska meg a Poldi**

bácsi, csak ezt nekem eddig nem merték kerek perec megmondani, szegény Papa, talán most akarna bemutatni a rokonságnak, de milliók között itt hiába ordít, hiába nem akarja tudomásul venni, a tokkopasz fején ügyetlenül rázkódik a négyoldalt csomózott zsebkendő, szeretnék odaszaladni hozzá, nincs messze, ám az apám pont elem áll, felkap, lázasan arcon csókol, már ő is levette a kabátját, felültet a karjára, felindulástól kicsit nyálas puszikkal takarja el a szememet, „ne zavarod most, ezért könnyörgött, hadd ugassa ki magát, na, hogy tetszik ez, mit szólsz”, nyugősen nyújtózkodom a kezében, „sehogy, még meddig tart, anyu hol van”, rettentően szégyellem magam, kapaszkodom a karjába, „tegyél le”, szót fogad, csodák csodája, letesz, sőt átrohan a fal túlsó oldalára, mulatságosan mozog az inge a pocakján, talán hallott valamit, biztos a nevét, igen, **most neki szóltak ki, de ki?**, utánasettenkedem, a fal sarkánál azonban a kihűlt tekintetű anyámba ütközöm, már rosszkedvűen cigaretta után kotorászik a táskájában, „hagyd most apádat, kicsit még futkározzál, ne is törődj az egésszel”, a szimmetrikusan felgereblyézett salakon járkál, előredől, a feltámadt langyos szél tépi-cibálja a könnyű kabátját, tűnődöm, **rám se néz, meg pecsenyelila a szája a rúztól,** és eszembe jut, **a volt férje is itt van, akit jobban szeretett,** elfelejték az apám után menni, visszabámulok a rettenetes falra, valahogy olyan szemérmetlen

erről majd biztos megint nem szabad senkinek se beszélni.

– – – És hiába ordítottam kifelé menet is: Menjünk a nagyanyákhoz a földbe! – – –

...Azt viszont fontosnak tartotta, hogy hazafelé odavezessen a beüvegezett vaskalitkához, srégen a kijárat-bejáratnál, ma is ott van, egy köpésre a nyilvános ravatalozótól és sajnos abban a hangzavarban, ami a mécses körül kavargott, meg abban a nagy idegességfelhőben úgy értettem, hogy a vörös láng, amire az apám azt mondta, sose fog elaludni, hogy ez a szurkés-homályos vaskalitkában égő lángocska, hogy ez tényleg örök volna, öröktűz.

Szóval elhittem, hogy nem gyűjtötták, és nem is fog elaludni soha, és nekünk ég. Mi több, hogy talán mi égünk ott, zsidók, a saját temetőnkben: figyelmeztetésül. Már-mint másoknak figyelmeztetésül, hogy **soha többé, Európa, vigyázz meg ilyesmi.** Mert akkoriban ilyen dumák mentek.

Igen, ez vagyunk mi – álltam előtte összezavarodva, nem túl boldogan –, kis tűz, de örök.

Zsidó láng

3

Sírmezőn – félálomban –

Reggel a temetőbe.

Slágfertigen indulok, ó, igen. A József körút felé vezető átjáróházban eszébe is jut önmagácsról, mily ruganyos léptekkel siet ő apja-anyja sírjához, sírását összefogja, mint szónok a mondandóját vagy völegényjelölt a rózsacsokrát. A Stáhl utcától a Népszínház utcáig azonban kíméletlenül ráront a koszlott főváros, akárha öreg koldus-asszonyt kellene kerülgetnie, akire nem figyel már senki, aki lothatna is, de késő. Meg fog döglenni. Aszfalton tarháló szutyokmámi lett a szülővárosom, bugyijából szurke vat-

tacsomókat hullongat, vagy mi ez, reggeli totálkár, nem szabad odanézni. Itt az ősnyáron, savószínű júliusi ég. Fulleadt borulat.

Fojtott bánat, ijesztően rossz hangulatú újságosbódék a Blaha környékén. Csak áll, nem kér semmit, hírlapárus bűnözőkkel néz farkasszemet, gyenge dolog, nem esne jól, aztán mégis egy Kurír. Tagadhatatlanul csalódott, még el se indult, máris nem tartja a gyászt. Kőbánya táján elteszem, fenék alá, nézek ki, nézem a semmit, szórakozottan újra előveszem, ott sincs semmi, megint elteszem... Hamar kiér. Fél-három-negyed tíz. A grízgaluska beütésű égbolt, túl a keresztény blokkon valamivel sárgább, mint felette. Sárgásszürkébb valamivel, de jogilag ugyanaz. Mi nem ismerünk megkülönböztetést: ez egy börtön-Fold, azon belül aztán Magyarország, az úgynevezett temetői blokk hangyányi falatka, annyi se. Tűszúrás. *Nem fog fájni.* Elbotlik a fűvel benőtt villamossínen, felpattan, s már sietősen benn is van, csapda le.

A kapu mögött az iroda pavilonja, esőben. Korötte gőzölgő keramit, meg a betonút a belső kerítéskapuhoz, ott nem esik. De hisz ez természetes, gonosz az iroda. Mindig is gonosz volt, legendája van. Még sose jártam előtte, hogy ne esett volna. Az ég is védekezik. Mindig zuhog az irodára, akárki megmondhatja, rossz hely, káros hely, kártékony, veszedelmes, silány, romlott, nemtelen hely, a múltkor is a Havasi úr szemforgató cigányai, hét éve, az anyám eltemetésekor, milyen tetű volt az egész, a mókus is, abban a szmogos hőségben a ravatalozóban, sebtiben előrángatott borraavalóért a sebtiben előrángatott koporsóból kitakarta előttem a „közeli elhunytat”, a nazális hangú tisztviselőhölgy az üveg mögött, munka közben a katalóguskönyvön nyugtatott kezét nézegette, a sorállás...

Esik nekik.

Azelőtt nem jártam ide, mert nem nagyon haltunk meg, én évtizedekig azt se tudtam, hol van, nemhogy tudomással bírnak ilyen lealcázott börtönirodákról, befizetési lehetőségekről, fújtató, racionalista papokról! Úgynevezett rabbik.

Beviharzom.

A kapu mögött egy pillanatra tanácstalanul megtorpan.

Mellette középkorú, fehér köpenyes asszony szaladna, az iroda felé tart, ránéz, olvadt nefelejcszínek a szemében.

Miben lehetek a segítségére?

Kapucnit húzott a feje búbjára, áttetsző esőköpeny feszül az irodai fehéren.

Jahrzeit?

Nem is kérdezi, szerető bánatosan megállapítja.

Dehogy! én a rokonomat szeretném meglátogatni

dünnögi zavartan történetünk hőse, és elkapja a tekintetét, a semmibe néz.

„nem is olyan kínos”

de azért nagyon kínos

„inkább nevetséges”

nem is nevetséges

„...ezt se tudom, évhét, mi lehet az, hogy évhét?”

tűnődik

Elnézést, ha ön itt ismerős, meg tudná mondani, hány évenként kell megújítani a sírokat, vagy majd postán értesítenek?

kérdi sietős félmosollyal

„honnét olyan ismerős ez a nő, emez elvirágzott szépség, ki arcára khmm krémekeket

alkalmaz, polgári özvegy, ki itt keresett munkát, talán voluntör, kedélyvilágának áldozata, láttunk már ilyesmit, **az özvegy és a katona**, anyu játszott is benne a Nemzetiben negyvenhatban vagy hányban”

„igen, ez a nő adott a Hitközségben annak idején az anyám teteméhez megfelelő rituális hálóiinget! ez a nő adott el bocsánatokat kérve valahány forintért izét, nem tudom a héber nevét ezeknek, semminek, de rendelkeznem kellett a mama hajáról, lehetséges? a hajáról? elképzelhető, akkor mesélte el eme özvegy, hogy **a családjában történt gyászeset után mély megrendülésében hátralévő éveire felajánlotta szolgálatait a hitközségnek, s azóta éjjel-nappal megállás nélkül, pissz nélkül csak ez és**”

„felismert, igen, ő az, már akkor is jelezte, hogy híres ember vagyok, jaj”

elmélkedik tovább történetünk hőse

Soha, kedves uram, soha! A zsidóknál nincs megváltás! Nyughelyünk örökre szól, vagyis amíg ezt az országot Magyarországnak hívják, és szuverén állam!

de ezt már soknak érzi az elvirágzott, jóságos voluntör is

Szóval értse meg, és legyen nyugodt, kedves uram, mi soha nem fogunk hozzájuk nyúlni egy ujjal se, ez így van a zsidóknál, mióta zsidók vagyunk

most megérinti a bolond férfi karját

„nincs hatvan, és puha nefelejcsszirmok úsznak a szemében”

„a szája is enyhe-puhának tűnik, a felső ajka éppúgy, mint az alsó, a teste pedig afféle örökfiatal, ám miért nyugtatja kezét izmos alkaromon, hova vezet ez, mondd, mi az értelme”

Tudja, többek közt azért nem szeretek én ide kijárni, mert mindig letámad a maffia...

„igen, igen, igen!”

Ezek a tolakodó fekete melósok

„aki vagyok”

Nem elég, hogy minden alkalommal becsapnak a sírápolási pénzzel, de lerázni sem tudom őket, egy percre sem maradhatok egyedül a...

legyint a nő, ezerszer hallotta, nem kifogás

Legyen nyugodt! Új igazgatónk van, új emberek, ezek állítólag már nem olyanok, de ne vegye észre őket, azt tanácsolom! Vagy ha mégis megszólítanak, beszéljen hozzájuk idegen nyelven...

könnyű keze csak most rebben fel a

„aztán megint ráteszi, mégiscsak, nézz oda!”

majd újra elveszi, felnevet bánatosan

„megátalkodottan a kezem keresi, miért, az övé olyan, akár valami nagy kövér pilangó, az enyém akár egy érzékenykedő, elpilledt kukac, kénytelen vagyok el is inosolyodni, fáradtan ugyan a délelőtti kosztól, meg mindattól, ami ebben a temetőben rám vár, hát éppenséggel nem kellemetlen, kellemetlennek nem mondanám, de örülök, hogy pont nem járnak erre halottak”

...Ha csak új embereket vettek fel, tessék mondani, mi változik akkor? Akkor az új maffia is kialakul előbb vagy utóbb, nem?

társalog zavartan történetünk hőse

két oldalról két kézzel fogja össze a bolond Tábor csuklóit a hölgy

félrebillent fejfel a pillantását keresi

„oly gyermetegül színpadiasan, mint egy forradalmian züllött árvalány a századfordulón, ki természetes nagybácsikája megbízhatóságának akar a mélyére hatolni, ő, be-

le a pupillája közepébe, s ez itt nem is a rákoskeresztúri izraelita temetkezőhely sívár bejárata környéke volna, hanem valamely svájci leánynevelő intézet kertje vége egy naptalan nyári reggel, amidőn a kényszerű inkognitóját megunt szüfrazsett már eldöntötte, hogy a kínálózó téglarakás mögött megnyilvánítja vad érzelmeit, melyeknek szabadságfokáról – pusztán a jelenlétéről se! – e buta férfinak nem lehet fogalma!"

Te

természetesen! természetesen! drága uram, az ilyesmin nem is szabad csodálkoznia, a szituáció magába véve kitermeli, nem?

„igen, igen”

a hölgy egészen természetesen egyre közelebb jön

a tekintetével együtt

a huncut-bánatos mosolyával egyetemben

húzódzkodik a férfi nyitva felejtett szája felé

alulról, mohón, nevetősen, nedvesen

a téglarakás mögött ide dobálták le valami teherautóról a sítet

az örökmécses mellé milyen izléstelen!, mégis azt a hegyes és szűrös

izgalmat érzi a gyomrában, amit soha nem áll módjában visszagyúrni

szóval a legerőteljesebbet, a legaljasabbat

„kik tűnnek el, kit ne vegyek észre?”

makogja, ám ekkor már markoláshoz

sietősen és meghittén, ahogy az lenni szokott

„illetve hát ez azért nem szokott lenni!”

épp az a jó benne, hogy „olyan zsidós, olyan temetősi!”

a puha felső ajka felett őszülő bajuszkák

ötven körül járhat, NEM – ANNÁL TÖBB!

„héttnél több csak nálam”

nyugtatja magát a bolond férfi, és alányúl, meleget érez, meleget mindenütt, a díszsírok között langyos szél kóvályog, bádog az ég, nedves a föld, zsíros, fekete ez a föld, temetői föld

„sárlik”, gondolja hülyén, és „elveszett”, mármint hogy ő veszett el, elveszett, és nem tudok visszatalálni, elvesztettem a fonalat, már ősz hüvelyek csak és elhanyagolt-temetői séták, még zsidó se vagyok, magyarnak gondoltak anyáék, ilyen petőfis, józsefattilás ittessem élén édes Hazám fogadj szívedbe sattuöbbsbi, majd riadtan maga alá koncentrálni, „a sárba”, én veszttem el, ha te elvesztél, reszket a bépesti zsidó föld, szomorú szemű káprázat, puha szájú néni, ó, hogy elkapott, mindjárt a bejáratnál, akinek testét harmat lepi, és a bőre száraz, avaros, míg a combja ellenben sima, fénytelen szülőföld, jajong, ehhez nem vagyok szokva, ettől el vagyok szokva, fiatal nőkre éhezem, akik nagyokat kiáltanak, ez a rákoskeresztúri penig korát meghazudtolva vígjog, sápad, beleráncosodik, a combtöve árkában forró erecskék fakadnak, párás kora délelőtt van, és tegyük fel, összegabalyodtam a szíromszemű temetőasszonnyal, se vége, se hossza a téglarakás mögött sír – – –

...bár tagadhatatlanul jólesett adakozó kedvessége, egyúttal felkavart és tulajdonképpen felháborított annak hátsó jelentése, hogy úgynevezett származásom pusztá feltelelezése velem bizalmasabbá, segítőkészebbé, izgatottabbá tehet valakit, bárkit, egy számomra mindenesetre teljességgel ismeretlen embert, akit tehát e pillanattól becsülnöm illene legalább két okból, egyrészt viszonzásképpen, mivel ő is becsül engem,

holott semmit se tud rólam, másodsor részt kellene vennem az általa kezdeményezett sors-cinkosság önistenítő rituáléjában, bizonyos szomorúan bizalmas tekintetváltásokkal s más apró-cseprő... – – –

– – – ...ezt már kisgyerek koromban is émelyítően ízléstelennek találtam, és ha a szüleimmel a jelenlétemben valaki ilyenfajta hangot ütött meg – mert ők maguk szerencsére ezt nem tették, de kétségtelenül természetesnek tekintették mások részéről –, hát én ilyenkor gondolkodás nélkül elfutottam a közelükből, ki a szobából, de még az utcán is a következő sarokig menekültem, és aztán ott, nagy levegőket véve, ingerülten legyintgettem csak rájuk, ha szölongattak, már ahogy a szüleitől túlságosan komolyan vett, úgynevezett elkényeztetett zsidó gyerekek szoktak legyintgetni... – – –

– – – Végül már-már sajnáltam, hogy alaposabban nem ismerkedtünk össze, két különféleképpen mebuggyant madár...

*

A temető alaprajzát sokáig tanulmányoztam, el ne tévedjek.

Párszor már eltévedtem az utóbbi években itt, hát most nem akartam, nem volt kedvem hozzá. A bádogra festett jelekre meredve szinte bemagolta: mindig a Mártírok Fala felé kell mennem, bal felé, mert mi valamennyien bal felé fekszünk, apa és a Mama sírja is balra van, ugyanígy Anyáé meg az Anyukáé is, de még az Erzsé is, kedvenc rokonomé is, aki a nagynénikém volt, illetve hát most is az, ő is a főúttól balra fekszik a szüleivel, a dédnagyapámmal, Klein Dávid cipésszel és feleségével, Pilisi Franciskával (aki a legenda szerint még kóser konyhát vitt), a temetővégi 38-asban, mind balra lakik, ez sima véletlen, sok családi problémánk volt, az kétségtelen, de a baloldali mozgalmakban való részvételünk valósággal elenyésző, bezzeg az én elhülyülésem, hogy tizenhárom éve nem tudom megírni A KÖNYVET, ez már, mondhatjuk így, teteme-sebb gond; csak áll a temető alaprajza előtt, szorongva magolja a sírhelyeinket, „úgyis el fogok tévedni”;

sápadtan nekivágok, majd lerázza a nőt, aki beléakaszkozik, a ravatalozó előtti nagyobb üres térségen már szinte fut, ez mindig kellemetlen, elhaladni a Hullabemutató Terem előtt, mindahányszor az anyja temetése jut róla eszébe, meg az, úgy látszik, eltemethetetlen, megemészthetetlen, elviselhetetlen akkori önmaga, például ahogy őt nézi a fémkoporsóban, ez a dromedárszürke, baromi rendeltetésű szála előtt bír eszébe jutni megújra, én kértem, mutassa meg, az pedig megmutatta, a disznó, de máris a Mártírok Falánál lohol, itt sem áll meg, mért is tenné, „sürgős dolga van”, mindössze a névtengerre mered, mint a kapunál a Tájékoztatóra, látja, koszos a márvány, és nem a szent, girbegurba meg szálkás öregemberi ceruzanyomoktól, hogy „...és még Tauber Izidor is, és Irén, Mór, Lili, Gyurka, Gyula, Réga, Heliane, Carrys”, meg „itt jártunk Montrealból, Spitz Pál és neje”, és a többi, és a többi, nem ettől koszos, hanem hogy „ezt már nem is takarítják”, hogy is mondjam, „ezeket leírták”, nem a temetőben, vagy nemcsak ott, de majd erről – – –

*

– – – Hamar megtaláltam apáékat. A 11/a balra a negyedik.

Ha eleinte általában nem emlékszem is, végül egyenesen odavisz a lábam.

Úgynevezett szerencsés elhelyezés:
legszélső sor, a sétaút mellett közvetlenül,
és a szakaszba be se kell gyalogolni.

A kőlapról mindjárt zavartan lesimogattam a földet,
 „valami vihar”
 fulladt lélekkel a borostyán örökzöldjét is lefeszítettem oldalt,
 hogy lehessen látni a táblát, a táblákat.
 Két márványtábla, egy kisebb, felül
 TÁBOR ISTVÁN (1909–1970)
 alatta meg az elsárgult, nagyobbik,
 amit még ő csináltatott a Mamájának, amikor először telt rá
 a hatvanas évek közepén,
 mert addig csak cetlije volt a Mamának,
 szóval olyan bádogcetlije,
 és ezt nagyon szégyellte az apám
 Édesanyám TÁBOR MIKSÁNÉ
 vésette a kőre,
 emlékszem, mennyit törte a fejét, hogy mi legyen a sírkőre rendelt szöveg,
 egyszer az orrom alá nyomott egy gyűrött papírdarabot, amire egyebek közt
 fel volt írva a személyi igazolvány-név alá még ez is
 szül. Weisz Regina
 „így kell?”
 kérdezte komoran a sorra bökve,
 amikor kihúztam azt, hogy szül.
 „biztos nem kell? nem lesz baj? így szokták?”
 s minthogy többször is
 megnyugtattam, sebbel-lobbal telefonált a sírkövesnek,
 „úgy rideg lenne, érti, nem szabad, megtiltom, maradjon csak
 Weisz Regina 1880–1970
 s alatta
 ez a kilenc héber betű”

רחל בת שלמה

ehhez viszont görcsösen ragaszkodott,
 bár kiolvasni és kiejteni ő sem tudta már,
 de tudta, mit jelent,
 azt hiszem, az édesanyja zsidó neve.
 Félrebillentett fejjel a fotelban szuszogva, az orra hegyére csúszott
 szemüvegen át bámulta az agyongyűrt sírlapterv papíron
 az édesanyja zsidó nevét,
 ha ugyan jól tudom,
 s ezek a betűk
 egy női nevet adnak ki.
 Meg kéne kérdeznem egy pesti zsidó rabbitól,
 de semmi kedvem.
 „Nem hagyom magamat lebeszélni erről!”
 figyelmeztetett, holott egyáltalán nem is akartam lebeszélni,
 „ennek ott kell lennie rajta!”
 mondta többször is, mielőtt az agyonfogdosott temetői cetlit visszagyűrte

volna a bríftasnijába, gondoltam, míg a borostyán örökzöldjét lefeszítettem oldalt,
 hogy láthatóvá tegyem az írást.

Váratlanul otthonosnak találtam az egészet,
 ahogy a sír körül rendezkedni kezdtem,
 mint egy nyugalomát csak a temetőben leléő öregasszony,
 földre terítettem a *Kuríromat*, rátérdepeltem,
 hónom alól előhúztam a kis temetői fekete füzetecskét,
 fejem búbjára felcsaptam azt a szakadt selyemdarabot, amit egyszer itt
 kaptam az irodán kapedli gyanánt.

Éreztem, nevetséges vagyok,
 ahogy a kapedlibéléssel a fejemen térden állva lapozgatok,
 hogy találjak egy általam is olvasható, lezúllott formában kinyomtatott zsidó
 imát, de most nem zavart valamiért,
 ezúttal szinte jólesett

a nevetségességem, pedig ez igazán ritka olyan hiú ember esetében, amilyen
 történetünk hőse, „a *Miatyánk*ot úgyis elmondom,
 anélkül nem megyek haza, úgyhogy baj nincs akkor se, ha ebbe az izébe
 nem találok semmit...”

de találtam, hisz aki keres, talál, és aki kér, annak adatik, és aki zörget,
 annak megnyitattik,

mint mondotta a szimpatikus mártír rabbi,
 és megtaláltam a *mazkirt*.

Tehát ezt mondtam el

először a nagymama meg az apám sírdombja felett, és mint később
 odahaza felfedeztem, teljességgel szentségtörő módon,

mivelhogy a *mazkír*mondás
 a törvénytudó magyarázat szerint
 „templomi istentisztelet keretében történik”,
 „hát mondjuk ez a mélyzöld temetői séta”,
 gondoltam később megátalkodottan,
 „templomi istentiszteletként is felfogható”,
 miért ne, nyugodtan, különben is
 „mazkir”,

ezt a hangulatoson ronda szót hallottam már gyerekkoromban,
 nem tudom, kitől,

azt sem, hogy minek a kapcsán,

ám többször is hallottam, valamiként szégyenkezve a szó aurájának
 kisugárzása miatt? avagy én szégyenkeztem?
 az is meglehet, jellemző volna,
 mindegy.

Most azonban jólesett e torokban képzett hangokat görgetni a nyelvemen,
 mintha körtekompótot kellene kanálszám nyelni, ügyesen, le ne csorogjon a
 szájam szélén kásás, cukros leve.

A nagymamámnak is meg az apámnak is elmondtam a *mazkirt* háromszor,
 és azután a *Miatyánk*ot is egyszer,
 nem azért, mintha ez alacsonyabb rangú volna amannál a szívemben vagy
 bárhol másutt, talán fordítva,

de magam se értem, hogyan történhetett, amint hajlongva daráltam,
 éreztem, hogy valami különleges s rajtam teljesen kívül álló oknál fogva
 ezúttal célba talál az ima,

felrepeszü ama rendszerint elérhetetlen burkot,
 és kérésem oda zubog, ahova szánom.

Máskor nem.

Most igen. Ki érti?

S akkor felbátorodva, még saját szavaimmal is
 kértem őket, hogy segítsenek. Segítsenek mai szorultságomban!

*

Anyja sírját ezek után játszva megtalálta; tudta, csak visszafelé kell menni azon az úton,
 amely az apja meg a nagyanyja sírjához vezet, majd jobbra kanyarodni az első lehe-
 tőségnél, s az itt nyíló sírmezőn előrefelé leszámolni huszonhat sort, utána tétovázás
 nélkül begyalogolni a bokáig mindenféle gazzal benőtt halmok közé, vigyázva, hogy
 el ne botolják előrebambulva mohón, mikor tűnik végre elébe a kúpos tetejű homokkő
 obelisztk, amit 1950-ben, a gyászszertartás után nyomban felállíttatott a mamájának
 az édesanyja; nevetségesen mulékony anyagból faragott emlékmű, amiért azután a
 sírásó cigányok fejcsóválva semmi felelősséget nem vállaltak, amidőn őt magát, az épít-
 tetőt temették alá, „össze fog ez törni; ha csak hozzáérünk, már kettéesik”, közölték
 szinte indulatosan, ámbár moccanatlanul is ragyogóbarna szemekkel, „Tábor úr, jól
 gondolja meg, nagyon kéne neki egy kis betoninjekció, mielőtt a katasztrófa bekövet-
 kezik”, „cridjetek a francba, hogy dögölnétek meg”, válaszolta ő, történetünk hőse, a
 sírárok partján öltönyében izzadva, mindig másfele nézve – – –

Elszáradt nyúlsszar, tücsökciripelés. Ködös nyár. Az égbolt, akár kiszakadt hőlégballon
 szürkés gumirongy-húsa. „Rángunk, rugdosódunk, hamarosan vége...” Odabukdá-
 csol az anyja sírjához. Így hirtelen nem érez semmit. Az égre néz, liheg, tétován meg-
 érinti az obeliszket. Pisilnie kell. Nem pisil. – – –

Édes kis Anyám

Kelen Zoltánné

sz. Klein Ilona

1880–1950

Kelen Katalin

1915–1985

A legenda szerint a síremléken is nagyon összevesztek.

1950-re az államosítás meg az ávó lehámozta az apjáról, amiye valaha is lehetett.
Halottra akarod költeni a pénzt, mikor már nincs mit ennünk? Ezt kitűnően el tudja képzelni,
 ezerszer látta is, mást se látott: kétségbeesetten, torkaszakadtából ordít a ledöfött nagy-
 kereskedő, a polgári származása, mi több, „polgári szépsége” ’45 és ’48 között sztárszépség
volt Pesten! miatt is elbocsátott színésznővel, a halántékán kidudorodik az a finom, kék
 ér, amit mindig is bámult, pocakosan áll, mint egy halálosan megsértett tanár,
 csapkodja a dohányzóasztalt, uvölt, tudja, hogy nincs igaza, egészen vörös a feje, ha
 igaza volna, akkor se szabad, gondolta, *egy komoly embernek* nem illik így viselkednie,
 könnyen nevetségessé válhat, érzi ő is, *mint valami bolond.* Anya szemközt lehajtja a

fejét a foteljában, karja a szeme előtt, hangtalan zokogás rázza, ujjai közt cigaretta remeg, de valahogy úgy tartja, bánatosan belógatva az asztal fölé, hogy a hamu az alpakka hamutartóba essék, „anyukám! édes anyukám! én kis életem!”, hüppögi gyermekesen, nem áll jól neki, de igazán fáj, nem hazudik, ilyenkor az anyját hívja valóban – – –

Imádkoztam, mint az előbb is.

...és már idefelé, közvetlenül a sírhoz csörtetve a sétálóútról boldog, igen, igen, boldog várakozás ébredezett benne, épp, mint óvodás korában az anyjával való újratalálkozásai előtt. Amikor már egy fél napja nem láttam se égen, se földön, s talán nem is volt egészen biztos benne, hogy láthatja-e újra, s már nem ez marad-e csak ezentúl mindig, ez a sokkal valószínűbb sötétség, kopár gang vagy óvodai váró, sunyi játszótéri, kórházi vagy sötét otthoni elhagyatottság. Amikor aztán mégis beszólt valaki, hogy „megjött az édesanyád”, de még a hangját se hallottam, tegyük fel, hanem csak a tudat, hogy „jön a mamám!”, az olyan volt, ó, mindig olyan volt, akárha pincebörtönből szabadultam volna, és mámoros ködben tapogatóznék vakon előre, ahonnan most, most! jön, jön, és karjába öleli végre-valahára a fehérebb, a világosabb, a drágábbik élet; akiért érdemes végigcsinálni mindent, a méltóbbik, a vigasztalóbb befejezésű mese; a vidámság és a remény, meg a finomság. **A jobbik világ.** Mit lehet ezen nem érteni!

– – – ...A sírmezőben mintha fokról fokra ismerősen édes és nehéz illatfelhőbe kerültem volna: szívem zsibog és ujjong hatra-vakra, semmire. Azért, mert az anyám sírjánál vagyok! Porló teste közelében... S mégis, habár a szíve boldogan vert, ugyanilyen erővel érezte, hogy haragszik rá, nagyon haragszom az anyámrá, még mindig, még a sírjában is! Milyen kényelmetlen tulajdonképpen, hogy nem lehet megtalálni, elkapni, jól megmondani neki végre... mit? Minek?

Uramisten.

Arrább menve, a párás napon pisiletem egyet.

Fegyelmezetlen vagyok, és nagyon kellett.

...gondoltam, most kicsit arrébb megyek, aztán pisilek, abból itt már senkinek nem lehet baja.

De imádkoztam is.

...úgyhogy megint ki kellett téfneregennem a köves útra, miután kipisilem magam a mamám sírjának közelében, akár egy állat, és addig meregettem a düledt szememet, míg találtam az anyám meg az anyja sírjára is néhány elfogadható emlékkövet...

---...De amint megérkezvén a kőbuckához csörtettem, menten szívszorongva láttam, hogy Anya nevére felkúszott egy kecses borostyáninda. Haladéktalanul elrántottam onnan, le a földre. Aztán megbántam.

„Talán ő volt.”

„A szépérzéke súgta.”

„Az életősztone... Kikandikált a földből.”

És így tovább.

(Folytatása következik.)

FIGYELŐ

HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Bodor Ádám: *Sinistra körzet*
Magvető, 1992. 158 oldal, 130 Ft

I

AZ ELÁTKOZOTT PEREMVIDÉK

A magyar irodalom régóta kimutatható jellegzetessége, hogy a művekben megjelenő táj történelmileg meghatározott démonikus vonásai közvetlenül kirajzolják a tájban élő emberek sorsát vagy inkább végzetét. Bodor Ádám regényszerűen formált, szigorúan komponált novellaciklusában egy *történelem utáni* táj rajzolódik ki; ám a történelemutániség légüres terében a táj meghatározottsága minden eddigi magyar irodalmi mintáénál kíméletlenebb, és a sors helyébe lépő, egyszersmind a sorsot kifigurázó balszerencse minél értelmetlenebb, annál inkább egyértelmű. Bodor Ádám kötetében a táj a szó szoros értelmében címszereplő; a többi szereplő irányítója, a történeteknek nem annyira díszlete, mint inkább apparátusa (egy Bodoréhoz némileg hasonló alkatú író kifejezését kölcsönözve: „*rajzolóműve*”). A Sinistra-vidék mint történelem utáni táj – a leírás szándékai szerint – a történelem pusztulása nyomán kialakult „zónák” egyike (a szó természetesen Tarkovszkij STALKER című filmjére utal), de a Bodor Ádám által megjelenített „zóna” nemely ponton lényegesen különbözik a hasonló jellegű vízióktól. A Sinistra-vidék egyszerre lakhatatlan és nyüzsgő, a történetek önmagukba fordulóan céltalanok, ugyanakkor anekdotikus jellegűek; a tájban éppúgy megvan a tágasság, mint a bezártság; a térszínformák, a természeti tünetmények változatos, már-már zsúfolt sokasága – leírásbeli funkcióját tekintve – azonos a nyers tagolatlansággal. Olyan vidék, amelyet a kultúra (ha úgy

tetszik, a történelem) sohasem vetköztetett ki vadságából, de amelyet a civilizáció hiperbo-reus változata, a kifurkészhetetlen és korlátlan államhatalom feltérképezett, megmérge-zett, körülkerített és részekre osztott.

Bodor Ádám egyik lényeges írói leleménye abból a felismerésből fakad, hogy a történelem során kialakult vagy továbbhagyományozódott életminták (az indulatoktól a szükségleteken át egészen a tárgyakig és a gesztusokig) a történelem megszűnése után is fennmaradnak mint megannyi forma; s e formák az őket kitöltő új tartalmat vagy a bennük hallgató ürességet nagyon is sokatmondóan teszik félreérthetővé. Bodor utóbbi kötetében észrevehető az írásmódnak egyfajta igen jellegzetes, minden részletre, minden motívumra, az értelmezés minden tartományára kiterjedő duplafedelősége.

Mielőtt azonban kísérletet tennénk e tünetmenny elemzésére, meg kell vizsgálnunk a mű néhány kimondatlan előfeltevését, más-különb reménytelenül (s főleg. iránytalanul) belebonyolódni a részletekbe, illetve a rájuk irányuló megfigyelésekbe; ezáltal pedig éppen a kompozíció különböző szintjei mosódnának össze.

A SINISTRA KÖRZET olvasása közben látványosan beigazolóódik az a többiek által hangoztatott kijelentés, amely szerint nem a mű van a térben és az időben, hanem fordítva. Ennek megfelelően – ha eltekintünk a történelem utáni tájjal kapcsolatos, általános jellegű észrevételektől – tisztázásra szorul, miféle tér és idő jelenik meg a műben; durván és gyakorlatiasan azt is meg lehetne kérdezni, mi a funkciójuk. Nos, a műben szereplő tér legalább háromféleképpen értelmezhető: tekinthető konkrét földrajzi entitásnak, határvidéknek, ahonnan át lehet látni Ukrajnába, ahol csempészút húzódik Lengyelországból a Balkán felé, s ahová a Moldvába igyekvő kot-tamásolót internálják. Ugyanakkor lehetetlen észre nem venni a mű terének nagyfokú, konkrétságtól erőteljesen eloldozódó szülzált-ságát, amely főként a nyelvi klisékben érhető

tetten. Ez a stilizáltság erősen emlékeztet Westwest gróf kastélyának tájkára, ám a tradíció tekintetében – ha jól veszem észre – mégis inkább Kuncz Aladár fekete kolostorához, Wesselényi István Nagyszebenjéhez és nem utolsósorban a népmesék üveghegyéhez kapcsolódik. Végül pedig elképzelhető (sőt szerintem elkerülhetetlen) a mű terének allegorikus értelmezése; ennyiben tekinthető a Sinistra-vidék szereplőnek.

Bodor Ádám korábbi kötetében is megfigyelhető a tér többértelművé tételére való törekvés; ugyanezt a műveletet az idővel – méghozzá egységes kompozíció keretein belül, nagy intenzitást elérve – ebben a könyvében sikerült először végrehajtania.

Ami az időt illeti: bizonyos kellékek és motívumok egyértelműen a nyolcvanas évek második felét idézik, mások az ötvenes éveket, esetleg a hatvanas évek elejét; és e ketősség már önmagában véve is, akkor is megteremténé azt a stilizáltságot, amely az idő röghözkötését lehetetlenné teszi, ha az előadásmód nem cáfolná meg magát az idő előrehaladását is, és végül, ha a fent említett történelemutániság nem adna az önmagába fordult időnek is egyfajta allegorikus aspektust.

Ha tehát egy romlatlan olvasó megkérdezné, hogy a könyvben „valódi dolgokról” van-e szó, s hogy az ott leírt események vagy eseményszerűségek „tényleg” megtörténtek-e, akkor, ha komolyan akarnék válaszolni, nem volna könnyű a dologom. Természetesen az efféle kérdés nem annyira naivitás, mint inkább otrombaság, már csak azért is, mert figyelmen kívül hagyja a szerző kimutatható vagy sejthető írói szándékait; de néha éppen az otromba kérdés teszi lehetővé az árnyalt különbségtételt, és egy-egy pillanattig még az írói szándékról sem árt elfeledkezni, hiszen a művek legtöbbször az író szándékaitól függetlenül élnek a maguk életét.

Egyszóval tehát: ami a SINISTRA KÖRZET-ben le van írva, az vajon „valóság” vagy „nem valóság”? („Égi Mása” és egyéb mellébeszélések nem fogadtatnak el; igen vagy nem?) Ha ezt a kérdést nem perzekutori szándékkal tesszük fel – mint mondjuk egy sztálinista kultúrpolitikus –, akkor arról és csak arról van szó, hogy vannak bizonyos szépprózai művek, amelyekben a szöveg esztétikai értéke közvetlenül összekapcsolódik a leírás vagy

beszámoló (többnyire szenvedésről és nyomorúságról szóló leírás, katasztrófáról vagy világtörténelmi botrányról szóló beszámoló) tárgyi hitelességével. Példák bőven akadnak; az újabb magyar irodalomban elsőre Szász Béla emlékirata és Kertész Imre SORSTALANSÁG-a jut eszembe. Ha válaszolnom kellene a fiktív olvasó valóságos kérdésére, akkor azt mondanám, hogy Bodor Ádám könyve *lényegesen közelebb áll* (illetve sokkal több szállal kötődik) a szépprózai művek említett csoportjához, mint azt az olvasás közben támadt élvezet és esztétikailag motivált borzongás alapján gyanítani lehetne.

Szemlélődésünk elsősorban a borzongás esztétikai motívumaival foglalkozik; éppen ezért helyénvaló legalább egyszer megjegyezni, hogy Bodor, miközben a művészi értelemben vett „igazat” mondja, mintegy mellesleg sok olyasmit is elmond, ami „valódi”. Nem kell a szerző ismerősének vagy életrajza ismerőjének lennünk ahhoz, hogy észrevegyük: ezt a könyvet olyan ember írta, akinek személyes tapasztalatai vannak a közép-kelet-európai börtönökről és munkatáborokról, s hogy e tapasztalatoknak nyilván radikálisan levonta keserű konzekvenciáit. Világnézeti és erkölcsi következtetésekre gondolok; s ebben az általánosságban talán a romlatlan olvasó is elfogadná, hogy a SINISTRA KÖRZET legalábbis értelmezhető e konzekvenciák végletesen kiélezett, bátor és leleményes írói továbbgondolásaként – ami pedig nem egyéb, mint a belső forma.

(A SINISTRA KÖRZET-nek természetesen soha nem lesznek romlatlan olvasói, legalábbis ami a szöveg mimetikus karakterét illeti. Annak felfedezése – nem tudomásulvétele! –, hogy a dolgok valószínűtlensége nem áll éles ellentétben a dolgok igaz mivoltával, és ellenkezőleg, hogy a dolgok nyilvánvalóan hazug mivolta kifejezetten erősíti ugyanezen dolgok valószínűségét; továbbá annak felismerése – és tudomásulvétele –, hogy mindez nem elsősorban erkölcsi vagy esztétikai probléma, bármennyi szörnyűségről és förtelemről essék is szó, hanem mindenekelőtt magát az úgynevezett „valóságot” kérdőjelezi meg: ez minden olvasót, aki nem a műtől való gyors és határozott menekülést választja, megfoszt a romlatlanságtól.) A mű egészen belül a magukban véve teljesen szurreálisnak

ható motívumok semmivel sem kevésbé valószínűek, mint azok a motívumok, amelyek a mindennapi szemlélet alapján is elgondolhatók (sőt némelykor kiegészítik egymást: Borcan ezredes denevéreként röpködő esernyőjére nyilvánvalóan rímel az élettelenül zuhanó, tehát röptükben elpusztult madarak ugyancsak vissza-visszatérő motívuma). Tucatjával lehetne még példákat fölhozni – a tárgyi lélekektől kezdve a személyneveken és az érintkezés formáin át egészen a könyvben olvasható halálnemekig – arra, hogy valószínűtlen elemek összekapcsolódásából miképpen jön létre törvényszerűségek önmagába záródó, *valóságnak mutatkozó* rendszere; s ki tudja, hátha Bodor Ádám könyve fog ösztönzést adni arra, hogy a komoly tradíciókra visszatérő „mégis-morál” után egyfajta „mégis-valóságábrázolással” is számot vessünk a magyar irodalomban.

A tér, az idő és az úgynevezett „valósághoz” való viszony futólagos szemügyre vétele után tisztázásra szorul a kötet műfaja is. Írásom elején – regényszerűen formált novellaciklust emlegetve – igyekeztem óvatosan fogalmazni, ám az efféle óvatosság nemcsak az akadémikuskodásnak vág elébe, hanem olykor fontos problémák elfedéséhez is hozzájárulhat. Nos, a műfaj kérdését nem pedantériából vetem föl. Olyasfajta szerencsés eldöntetlenséget látok itt, amelyet nem teljesen szándékosan alakított így a szerző, visszatekintve mégis elkerülhetetlennek látszik: az egész könyv egyetlen lebegés novella és regény között; ezáltal, ha úgy tetszik, Bodor írásmódjának duplafedelősége a műfajra is kiterjed – és ha a szerző félig-meddig véletlenül talált rá a műfaji lebegésre, úgy ez a szó szoros értelmében leleménynek bizonyul. Ennél azonban jóval többről van szó: a SINISTRA KÖRZET-ben Bodornak sikerül elindítania és kiteljesítenie azt a sokrétű, bonyolult és teljességre törő *megismerési folyamatot*, amely a regények, mégpedig a műfajban élen járó regények jellegzetessége – ezt azonban nem regényírói módszerekkel éri el, hanem a novellisztika poentúrozó, rövid távú intenzitására alapozza.

Úgy vélem, hogy a szintézis radikalizmusa, a szándék és a megvalósítás merészsége (különös tekintettel az írásmód szépségeire) a maga nemében egyedülálló a magyar iro-

dalomban. Ami a prózaformák szimultaneitását, illetve a szimultaneitás írói kiaknázását illeti, sem a REMBRANDT-ot író Bródy Sándor, sem a Szindbád-novellákat író Krúdy, sem az ESTI KORNÉL-t író Kosztolányi, sem az ELŐADÓK, TÁRSSZERZŐK-et író Mátyás nem ment el ilyen messzire. Ez a tény a kötetnek akkor is különleges jelentőséget adna, ha egy-egy fejezetét a kontextusból kiemelve nem lehetne bízást odatenni – például egy antológiában – az előbb említett szerzők novellái közé. Csakhogy a nagyszerű szintézisért a kötet megformálásakor súlyos árat kellett fizetni: Bodor kénytelen volt a könyvbe olyan következetlenségeket és kompozíciós hibákat beereszteni, amelyeket bizonyára nem tűrt volna meg, ha szándéka csupán arra irányul, hogy önmagukban véve tökéletes novellák többé-kevésbé harmonikus egymásutánját hozza létre. Hangsúlyozom azonban, hogy ezek nem véletlenszerű hibák és nem öletszerű következetlenségek, hanem végiggondolt áldozatok és kompromisszumok, némelykor pedig felemás megoldások, de mindenesetre megoldások.

Akárhogy képzeljük is a SINISTRA KÖRZET keletkezését: akár úgy, hogy Bodor eredetileg regényt akart írni, majd lemondott a nagyobb ívű mese- és motívumszövegről, akár úgy, hogy különálló, anekdotaszerűen felöltő rémtörténeteket mélyített el és hajlított egymás felé – a fejezeteket vezérfonalként összekötő formális cselekmény mindenképp a könyv egyik gyenge oldala marad; sőt az utolsó néhány fejezetben már egészen mondvacsinaltnak érződik. A történet formális tétje már a könyv közepén elvesztette jelentőségét, és a mű démonosságához semmivel sem kapcsolódik közvedenebbül, mint bármelyik mellékes epizód vagy apró mozzanat.

Az elbeszélő (pontosabban az a figura, aki a fejezetek többségében elbeszélőként van jelen, név szerint Andrej Bodor) azzal a céllal vagy azzal az ürüggyel érkezik Sinistra körzetbe, ebbe a természeti kulisszák mögé bújtatott, nagy kiterjedésű koncentrációs táborba, hogy megkeresse és elmenekítse fogadott fiát. A fogadott fiú már a tizenöt fejezetből álló könyv közepén, a hetedik fejezetben előkerül, szökevényként hallani sem akar, egykori nevelőapját pedig, mint az egy odavetett mondatból kiderül, sürgősen följelenti. A történet

itt forma szerint véget ér, ám ez korántsem akadályozza meg a művet abban, hogy folytatódjék, aminek talán az a magyarázata, hogy a könyv nem Andrej Bodor vagy valamely másik figura kalandjairól szól, hanem a címszereplőről, a történelem utáni tájról és az önmagába csavarodó időről. Nyilvánvaló, hogy a SINISTRA KÖRZET-ben a látomás a fontos, nem a cselekmény – viszont ehhez képest a cselekmény mégiscsak túlságosan előtérben van, s a szerző nem tudja (és nem is akarja) teljesen feloldani a látomásban.

Ennek – a cselekmény gyenge, mégis rendületlen pozíciójának – egyik következménye, hogy a könyvben felbukkanó figurák elveszítik minden plaszticitásukat, érzésem szerint az író szándékai ellenére. A rendszerre szerveződő szörnyűség, a körülmények és a szituációk kíméletlen, bátor logikával egybeépített szövedéke semmivel sem keltene kevésbé megrendítő hatást, ha a figurák egy részében észlelhetők volnának a személyiségnek legalább nyomai vagy roncsai. Nem érzélgősségből mondom ezt, és nem a könyv hallgatólagos antropológiája ellen van kifogásom, mert azt – ellentétben a cselekménnyel – a munka egyik nagy erősségének tartom: az, hogy a figuráknak nincs nevük, nincs múltjuk, nincsenek célkitűzéseik, nincs erkölcsük, nincsenek belső tartásból fakadó jellemvonásaik: mindezt a mű lényegéhez tartozónak érzem.

Hogy szükségleteik részben állatiasak, részben gépiesek lesznek (a táplálkozási és italozási szokásoktól kezdve egészen a meglepő hidegtűrősiség – Bodor Ádám könyvében mindvégig dermesztően hideg van), a testi nyomorúság számos apró részlete: ezek teszik a mű előadásmódját egyszerre elvontan stilizálttá, ironikusan distanciálttá és mégis közvetlenül érzékivé. Hogy érzéseik és érzelmeik a végletekig redukálva vannak, hogy szó nélkül tudomásul veszik saját halálukat és persze társaik halálát (legfeljebb az egyik medvészfű szípig egy kicsit, miközben karóba húzza magát, s az elbeszélő alkalmi szeretője tesz egy tétova ellenvetést a „tunguz nátha” nevű betegség élve becementezéssel való gyógyítása ellen); hogy a figurák a nemi közösüléstől a zsarolásig minden tranzakció során tárgyakként kezelik egymást: ez fontos

eleme az atmoszférának, amelyben tragikum és banalitás kölcsönösen felfokozzák egymást.

Ám az, hogy a személyiség legcsekélyebb csírájával vagy törmelékével sem találkozunk a műben, nemcsak egysíkúvá teszi a lapjain felbukkanó mintegy negyven figurát, hanem időnként zavaróan össze is mossa őket. Persze a nevük bábelien mulatságos és rémületes, de hát a fikció szerint ez úgysem a saját nevük; némelyiküknek van egy-egy kirívó személyes tulajdonsága – egyik nagyon követér, másik nagyon bűdös, a harmadik kiterített kockás ingen sakkozik, a negyedik törpe, az ötödik „bársonyos fenekű” stb. –, de azért mégiscsak árnyak és marionettfigurák – folytonos fölcserélhetőségük egy időn túl már csökkenti a szöveg súlyát.

Kétségtelen azonban, hogy a figurák egyoldalúsága és – hogy úgy mondjam – rovarszerűsége, ha bizonyos pontokon a szöveg árnyalásának elmulasztását jelenti is, mégis minden nehézség nélkül beilleszthető a mű egészének struktúrájába. Jóval nagyobb hiányérzetet kelt (és persze fontosabb írói problémát jelent) az elbeszélő, Andrej Bodor megformálása és szerepeltetése. Az a nehézség, amellyel a szerző megpróbált – és nem tudott maradéktalanul – megbirkózni, részint az elbeszélői nézőpont irányából, részint a nézőpontnak a szerzőtől és a leírástól való távolságából adódik, és igen szorosan összefügg a fent elemzett műfaji bizonytalansággal.

Egy magányos novellában vagy akár egy lazán összefüggő novellafüzérben a leírás pontualitása miatt nem okoz különösebb gondot az elbeszélői distancia megteremtése. A regényben ez – éppen ellenkezőleg – súlyos és nyomasztó gond, viszont bőven van rá hely és idő, hogy az elbeszélés szelleme ne csak megteremtse, hanem részleteiben is kidolgozza és megindokolja önmagát. Bodor Ádám könyvében, ahol a novellisztika eszközei révén jön létre a regény totalitása, egy-egy leírás *belül* nincs hely arra, hogy az elbeszélés szelleme végbevigye munkáját, vagy – ahogy az egy regény *expozíciójához* illik – akár színre lépjen; viszont az elbeszélőnek mégiscsak hosszabb távra kell önmaga nézőpontjáért felelősséget vállalnia – és ez annál inkább számonkérésre ösztökéli az olvasót,

minél kevésbé tudja képviselni saját nézőpontját a figura.

Márpedig Andrej Bodor (aki első benyomásaink alapján vajmi kevésbé tekinthető a szerző alteregójának, ám ezen kicsit később fogunk töprengeni), Andrej Bodor *mint figura* nem alkalmas arra, hogy az elbeszélő nézőpontját megindokolja. Fel lehet ezt fogni úgy is, hogy a figurák kivételt nem tűrő lefokozásával saját csapdájába esett a szerző: legárnyaltabb és legkifinomultabb leírásait egy identitásától megfosztott rabszolgá szájába kell adnia, aki viszont ily módon mindent észrevehet és ízekre szedhet észlelésével, csak önmagát nem; arról nem szólva, hogy szavai olyan tudást tételeznek fel, amelynek a figura – éppen a mű előfeltevései szerint – semmiképpen nem lehet birtokában.

Másképpen és egyszerűbben szólva: az elbeszélő figurája és az elbeszélő pozíciója be nem vallottan, de nagyon hamar és nagyon élesen szétválík. Nem a szétválást tartom felemásnak, hanem azt, hogy a szétválást a szerző nem tudta megfogalmazni, és nem találta meg a formáját. Hozzáteszem persze, hogy ez – a fent említett műfaji kettősségen belül – valószínűleg nem is lett volna lehetséges, ám ettől a hiányérzet megmarad.

Andrej Bodor az egyetlen a kötetben felbukkanó figurák közül, aki a maga jószántából került a leírás színhelyére, s akinek valamilyen – közvetlen életfunkciókon túlmutató – bevallott célja van. Így aztán óhatatlanul privilegizált helyzetbe kerül; nem a leírás lényegéből következik ez, csupán a formális megszerkesztés követelményeiből – a figurának némi mozgásszabadságot kell adni, hogy összeilleszthetők legyenek a leírás különböző helyszínei; lehetővé kell tenni, hogy bizonyos helyzetekben önállóan döntsön és válasszon, mert különben vagy a többi figurának kellene némi önállóságot adni, vagy le kellene mondani a cselekmény bonyolításáról; és nemcsak meg kell óvni a vegetatív elsüllyedéstől, sőt annak közvetlen veszélyétől is, hanem ki is kell menekíteni Sinistra-Sodomából, hogy kijelölhető legyen a sóbálvánnyá változás nézőpontja.

Vagyis a formális, külső cél a figurát megfosztja belső szabadságától, és a történetben kivívott cselekményi szabadság megsemmisíti – legalábbis a figurán belül – a beszédmód

szabadságát. Andrej Bodor, bármennyire körülötte szerveződik is a történet, bármennyire ügyel a szerző arra, hogy bevonja az eseményekbe, lényegében mégis kívülálló marad, szerepe a szemtanú, a rezonőr funkciójára korlátozódik. Csakhogy a figura – a fent elmondottak miatt – éppen rezonálni nem képes. Ezért amikor az egyes epizódokban tevételesen részt vesz, akkor vagy aránylag egyszerűen értelmezhető módon viselkedik (ami persze egy erkölcsileg értelmezhetetlen cselekvéssornak csupán egyik mozzanata; a fogadott fiú keresésétől az öngyilkos megmentésén át egészen a nő kéjtárgy hajának és fanszörzetének lenyírásáig); vagy pedig, amikor mégis bekerül a cselekvés centrumába, mint mondjuk a tizedik fejezetben, ahol neki kell élve becementeznie Aron Wargotzkit, a nyugalmazott (azaz nyugalmazandó) erdőkerülőt, akkor a szövegnek egyszerre kell Én-formában tudósítania a történekről, létrehozni a figurától való distanciát, ugyanakkor erkölcsileg semlegesíteni a figurát, nehogy negatív hős legyen belőle. A figura szájába adott szövegnek egyrészt azt kell sugallnia, hogy a Sinistra-vidék történései minden figura számára, így az ő számára is erkölcsileg értelmezhetetlenek, másrészt sugallnia kell magát az értelmezést.

Ennek a szövegfeldolgozásnak a magyar irodalomban régi hagyományai vannak: így adja elő és így értelmezi a történeket a ballada. Csakhogy a ballada nemigen szólal meg egyes szám első személyben.

A könyv tizedik, GÉZA HUTIRA FÜLE című fejezete (amely önálló műként, folyóiratban olvasva, ahol az elbeszélői pozíció egész kötetre vonatkozó belső ellentmondásai nem neheznek rá, különösen erőteljes írásként hat) valósággal összesűriti és összefoglalja a narráció nehézségeit. Az írás élesen szétválík két különálló részre, olyannyira, hogy akár két különálló novellának is tekinthetnénk őket, ha összeolvasztásuk nem sokszorozná meg a szöveg határfokát. Csakhogy az összeolvasztás nem varratmentes: a fejezetben olvasható borzalmak egyenletes előadhatósága végett erőlyes, bár gondosan álcázott narrációs váltásra van szükség. Az a hang, amely a szóban forgó fejezetet elkezd, nem azonos azzal a hanggal, amely befejezi, noha a szövegrész egysége az elbeszélői pozíció feltéte-

lezett egységén alapul. A narrációs váltás hasadékat a *hangvétele* és az *előadásmód* látszólagos homogenitása hidalja át, ám az egységesnek érződő hangot legalább két beszélő szövegezteti meg. Óhatatlanul fölmerül a kérdés: valójában ki az, aki a művet elmondja?

Azok kedvéért, akik a könyvet ezután fogják olvasni: a GÉZA HUTIRA FÜLE című fejezet első kétharmadában arról van szó, hogyan mérgezik meg a „*tunguz náthát*” kapott erdőkerülőket, majd hogyan gyűjlik rájuk a házat. (A „*tunguz nátha*” olyan fertőző betegség, amelyet ha valaki elkap, minden bírósági eljárás nélkül kivégzik.) Ebben a részletben – ahol Andrej Bodor hangsúlyozottan nincs jelen – olyan dolgok vannak előadva, kiszínezve és poentírozva, amiket Andrej nem láthatott, és amikről utólag sem értesülhetett. A szövegrész csattanójáról (arról, hogy „*egy kicsi, avarszínnű négy lábú állat, akkora, mint egy mókus vagy menyét*” megeszi Géza Hutira lefagyott fülét) persze hallhatott, ám honnan tudhatná a százával sorjázó részleteket? Ki az, aki látja és látatja, hogy Pantelimon pópá „*meztelen lábujjáról a konyhában sem olvadt le a hó*”? Hogy a hidegtől „*Coca Mavrodin fülében a sárga vállák is kifehéredtek*”? Hogy a mérgezett rum „*útközben megfagyott, lassan, mint a méz, íkrás csillongással* [!] *csordult elő a tartály száján*”?

Itt persze nem Andrej Bodor beszél; de a következő szövegrészben, ahol állítólag ő beszél, pontosan így és ennyiféle látunk. Özönlenek a részletek, az apró színfoltok (amelyek nélkül, persze, nem lehetne a cselekvéssort ilyen gyilkos pontossággal kicövekelni): „*a fenyők mögül betűző napfény lemezein [...] a pipafüst kék nyelvei lebegtek*”, „*az olvadó hó hártái alól előbukkant a sápadt fű*”, „*a nyílások fölött, amelyeken keresztül a bűvópatak lélegzett, a kakukkfű kék lidércfényei lobogtak*” és így tovább. (Az írás második, rovidebbik felében van szó arról, hogyan vállalja és hajtja végre Andrej Bodor a fönt leírt akció egyetlen túlélőjének, Aron Wargotzkinak elpusztítását – mellesleg annak fejében, hogy a hatóság szemet hunyjon szökési terve fölött.)

Hogy értéktéletem ezzel a problémával kapcsolatban már most világos legyen: a narrációváltást és az ebből adódó bizonytalanságot önmagában véve nem tartom a megírás fogyatékoságának. Ellenkezőleg: egy kísér-

leti munkán belül (amennyiben a GÉZA HUTIRA FÜLE-t önálló novellaként olvassuk) szerencsés kézzel alkalmazott, hatásos írói eszköznek tartom, amely a szöveget rövid távon is képes elmélyíteni és többrétűvé tenni. Ám a kötet egészét nézve ez a fajta bizonytalanság, így, ahogy van, akkor is szükség, ha a szerző mindent megtesz, hogy erényt csináljon belőle.

Elvégre a kötet egészével kapcsolatban is föltehetjük a kérdést: ki az, aki a művet elmondja? Az Én-formában elmondott történetek láncolata miért szakad meg váratlanul és a cselekmény szempontjából indokolatlanul mindjárt a hetedik fejezettel? (Nyilván azért, hogy ne kelljen első személyben elmondani a találkozást a fogadott fiúval, vagyis véletlenül se kerüljön sor személyes érzelmekkel való szembesülésre.) S megfordítva: a kötet legvégén, miután Andrej eltűnik a történetekből, miért kellett a szerzőnek az utolsó fejezetben a figurával együtt az első személyű beszédmódot is visszahoznia? Csak nem a distanciateremtés nehézségeit próbálta ily módon megoldani – vagy megoldás gyanánt eltüntetni?

S vajon amikor Andrej Bodor első személyben beszél, mindvégig egy és ugyanaz a figura szólal meg? Vajon ugyanaz a hang idézi föl az évekkel későbbi visszatérést, mint amelyik teljesen váratlanul részletes tudósítást közöl a fogadott fiú, Béla Bundasian előéletéről, s ezáltal megteremtí a mű egészének előidejűségét? Ugyanaz a hang idézi föl az abszurdba hajló hosszú párbeszédeket, mint amelyik a tájék egyik-másik lakójának pusztulásáról tudósít? Nem kell-e komolyan vennünk azt a fikciót (vagyis, a mű egészen belül, azt aényt), hogy „Andrej Bodor” csak egy név, mégpedig álnév – a mű struktúrájának különböző szintjein található szervezőelemek és az első személyű megszólalások összefoglaló álneve?

Ezek után nem az a kérdés, hogy mennyiben alteregója Bodor Ádámnak Andrej Bodor, hanem az, hogy miért vetítette a szerző a névválasztással, a beszédmóddal és bizonyos motívumok finom összjátékával az alteregó gyanújának árnyát az elbeszélőre (vagy, ha úgy tetszik, magára az elbeszélésre). A névválasztás tekinthető akár vallomásnak, az írói ethosz rejtett hitvallásának is: a szerző

mintha azt jelezné, hogy a Sinistra-vidék leírásakor, bármi legyen is véleménye az úgynevezett „valóságról”, nem tekinti magát kívülállónak. Van azonban immanens oka is annak, hogy a szerző közel hajlítja magához figuráját, ugyanakkor mégsem engedi, hogy körvonalaik egybeessenek (amit egy-egy, az olvasónak szóló cinkos fordulat külön kiemel: „Tetszett is az új nevemből az Andrej nagygn”). Ha ugyanis az olvasónak nem kellene számot vetnie azzal az érzéssel, hogy a figura „majdnem azonos” a szerzővel, vagy legalább valami közvetlen köze van hozzá, akkor a mű vagy ocsmányságok és gaztettek valószínűtlen tobzódásának mutatkozna, vagy a megszövegezés közvetlen ironiáját annyira föl kellene fokozni, hogy az nemcsak a leírás célkitűzéseit semmisítené meg, de lehetetlenné tenné vagy komolyan gátolná magát a leírást is.

Az észlelés és az értelmezés íróilag sugallt, megismerő szabadsága s a figura észleléseinek teljes kívülre zárttsága, értelmezőképeségtől, az értelmezés szabadságtól való megfosztottsága s a két egymásnak feszülő türelemny közti folytonos átjárhatóság: ez teszi Andrej Bodor figurájának szerepeltetését és beszéltetését (a fent említett megoldatlanságokkal együtt is) messzemenően indokoltá. Ha ugyanis a szerző ugyanazt a látomást úgy jeleníti meg, hogy a narrációt „maradéktalanul megoldja”, vagyis kiküszöböli belőle a következetlenségeket, akkor műve, tragikus perspektíva híján, legföljebb szatirikus karmolatok sorozataként vagy MALDOROR ÉNEKEINEK szocialista-szürrealista, kései változataként volna értelmezhető.

Lesznek talán olvasók, akiknek megfordul a fejében: helyénvaló dolog-e, hogy ezzel a könyvvel kapcsolatban, amelyet nemcsak rendkívül jelentős műnek tartok, hanem láthatóan szeretek is, szinte mindvégig csak hibákról és belső ellentmondásokról beszélek? Hiszen a könyv legfőbb erényén kívül (amelyet műfaji szintézisnek neveztem), valamint az írói ethosz tanúságtévő szándékán kívül magának a megírásnak is számos elemzésre és dicséretre méltó erénye van: apró elemekből összeszőtt, gazdag és hibátlan textúráját külön tanulmányban volna érdemes fölfejtetni, majd újból összerakni. Több olvasás után, bizonyos messzeségből nézve a mű olyasféle

benyomást kelt, mint egy anamorfotikus tájkép, vagy mint egy kőgolyóba faragott kőgolyóba faragott kőgolyó; csak hogy a mesterkedés furfangos öröme helyett (vagy azon túl) rezignáció, keserűség és egyfajta csendes pátosz együttese érződik benne.

Lehetne a SINISTRA KÖRZET kapcsán azon is gondolkodni, hogyan fedezi föl a mai magyar próza a múlt század és a „modernség” után újból a tájat, ezúttal nem mint idillek, borongások, ideológiák, eltévedt lovasok és teremítő géniuszok bőségszaruját, de mint egy láthatatlan és leírhatatlan gonosz démon káprázatát, amely minél inkább hazug és csalárd, annál kevésbé cáfolható. Azon is eltűnődhettem volna, miképpen tudta Bodor Ádám átmenteni a magyar novellisztika hagyományát korszakunk mélyen történetellenes közegébe, ahol a novella már csak tengődni tud. (Állításomnak látszólag ellentmond a novellapályázatokra érkező művek nagy száma; ám ez a szám elsősorban arról tanúskodik, milyen sokan *nem* írnak novellát.) Ezúttal éppen csak említhető kérdés az is, hogy Bodor Ádám prózájának alakulásában az írói alkaton túl mennyire játszanak szerepet a romániai magyar irodalomnak a magyarországitól eltérő jellegzetességei. Mivel magyarázható, hogy Bodor Ádám két legértettebb, legizgalmasabb kötete (AZ EUFRÁTESZ BABILÓNNÁL és a SINISTRA KÖRZET) már áttelepülése után, Magyarországon jelent meg? Immanens alkotói folyamatokkal? Vagy a közegváltással s a vele óhatatlanul együtt járó elszigetelődéssel (amely pedig az áttelepült írók munkájára igen sokszor bénítóan hat)? Vagy egyszerűen az itteni cenzúra viszonylagos lazaságával, majd megszűnésével?

Ha valaki Bodor Ádám írásművészetéről nagyobb lélegzetű, átfogó tanulmányt akarna írni, aligha kerülhetné meg ezeket a kérdéseket. Ahogyan azt is meg kellene vizsgálnia, miként válnak a groteszk elemek, amelyek a korai Bodor-írásokban az élményszerűség mellett még külsőlegesnek hatnak, a létezésemény mindinkább közvetlen forrásává, hogyan mélyülnek el, s hogyan válnak, nem tragikus eredetük ellenére, egy tragikus látomás részeivé.

Én azonban úgy látom, hogy a hibák és a felemásságok *legalább* annyira megmutatják a kötet mélységeit, mint az erények és a

hibátlan megoldások; észrevételeim már csak ezért sem tekinthetők fenntartásnak vagy gáncsnak. Nem fogyatékokra igyekeztem rámutatni, hanem olyan, rendkívül összetett írói problémákra, amelyek a magyar próza megújulásának eddig ismeretlen irányát és lehetőségeit mutatják. Ez a kísérlet másképpen, talán közvetlenebbül kapcsolódik a magyar elbeszélés múlt századi, század eleji hagyományaihoz, mint a nyolcvanas évek sokat elemzett újpróza törekvései. Nem a szövegműködésből vagy az életérzések ornamentikájából indul ki, mint ezek, nem is az ízlés és a kedély emancipatorikus felhorgadása áll mögötte; érzésem szerint olyasfajta létfelfogásban gyökeredzik, amely az egzisztencializmushoz áll közel – ám a világszemlélet prózaformáló írói konzekvenciái nem sorolhatók semmilyen irányzathoz.

Bodor Ádám magányosan halad előre, mint minden olyan alkotó, aki elhagyja a bejárat utat a járatlan kedvéért. Utóbbi három könyve (az előbb említetteken kívül A ZANGSÚR-HEGYSÉG-et is ideszámíthatjuk) azt bizonyítja, hogy az ösvény, amelyet egyedül taposott ki, és amelynek egyelőre nincsenek párhuzamosai, nem zsákutca. A SINISTRA KÖRZET fogadtatása pedig – az az élénk érdeklődés, majd komoly visszhang, amelyet a könyv az utóbbi hónapokban kiváltott – arról tanúskodik, hogy szavai nem a pusztába kiáltanak.

Márton László

II

AZ ERDŐ DÉMONIKUS VONZÁSA

Nem ismertetés, elemzés, kritika szándékával szövegek Bodor Ádám regényéről, hanem a választ próbálom megfogalmazni, amit e meglehetősen provokatív könyvre olvasói ösztönöm adott. Bizony, provokálja ez a könyv az olvasót. Legalábbis azt, akinek elég fogékonyság az érzékei, hogy pusztán szavak által átitatódjék az áfonya, a gomba, a fenyőgyanta illatával, a halottaskamra hullabűzével, az ázott szőr szagával; aki hallucinálni képes a fagyott fű roppanását a talp alatt és az emberi vértől ragacos ujjak súrlódó nesztét, az éjszakai madárhangokat, miközben a szél a tűz-

hely hamujába tűr, a kézi hajtású járgány zúgását végestelen-végig a finoman rezgő erdei sín páron; akinek az ilyén felérződik a faszélen vagy a mandzsettán átszűrt denaturált szesz íze, a bőrén a kiéhezett szeretők bőre, és recehártáját a hegyvidéki korai este sötét-kékkel önti el; akiből tehát előhívható a rengeteg erdő archetipikus képe, és akire hat a démonikus vonzása, ennél fogva Bodor Ádám teremtett világába szokatlanul mélyen belekeveredik.

A Sinistra körzet teremtett világ, s az antiutópiák egyik alaptörvényének megfelelően nagy erővel szimulálja a valóságot. Minél létezőbbnek, teljesebbnek, érvényesebbnek képes látszani a konstruált életműködés, annál kínosabb szembesülnünk a belefoglalt abszurditással, amely az emberi természet vagy a társadalom valós, tetten ért torzulását vagy torz hajlamát írja le. Ebből a szempontból nézve persze hogy regény Bodor Ádám novellafűzer-szerkezetű műve, hiszen darabról darabra épül föl, bomlik ki, majd bomlik le egy létező világ a szemünk előtt, s e világ képlete – vagyis a működés alapelve – minden egyes epizódban ugyanaz.

Az antiutópiák olyan létezés szimulálnak, amelyben az élet valamelyik komponense túlsúlyra kerül vagy hiányzik. A SINISTRA KÖRZET-ben az erkölcs képze az, ami hiányzik. Nem arról van szó, hogy az író tagadja valamelyikét a bevett erkölcsi normarendszereknek, egyszerűen csak nemigen merül fel az általa megalkotott figurákban, hogy az életösztönnél és a biológiai funkciókhoz és szükségletekhez kötött haszonelvűnél egyéb parancs vagy igény létezhet egyáltalán.

Andrej Bodort, a főszereplőt az egyes szám első személyű elbeszélési forma és a neve hangsúlyosan összekapcsolja az íróval (ezen nem sokat változtat, hogy néhány fejezetben övé, a szereplők egyikévé minősül át), s ez automatikusan azonosulást vagy legalábbis szolidaritást vált ki az olvasóból, még ha észleli is a fikcióval való ravaszdi játékot. Így hát azonnal jeleznek reflexei, amikor Andrej Bodor másként reagál valamely eseményre, mint ami az ő beidegzett válasza vagy elvárása volna. Meghökken, hogy Andrej Bodor, értesülve, hogy a pályáért több darabban találták meg a sínek mentén, szemérmetlen gyorsasággal, a részvét vagy

kegyelet minden gesztusa nélkül rácsap az álláslehetőségre. Ugyanez a szenvtelen gyakorlatiasság mutatkozik meg az albinóikrek horrorba illő eseténél is: a medvészet vezetője a járványveszélyre való tekintettel lemond az ikerfiúk szerelmi szolgálatáról, elküldi őket, mire egyikük karóba húzza magát – Andrej Bodor tüstént ajánlkozik a megürült helyre. Eleinte mentőkörülményt láthatunk abban, hogy célja van: nevelt fiát, Béla Bundasiant akarja megszoktatni a Sinistra körzetből, ezért jött ide. – Itt meg kell állnunk kis időre, hisz a SINISTRA KÖRZET olyan szokatlan vonásához értünk, amely élesen eltér a foglyatábor-börtön sematikus modellezésétől. Andrej Bodor tehát önként jött ide, mégis dög-cédulán kell a nyakán viselnie itt ráruházott nevét, iratától megfosztották, mozgásában korlátozzák. Sehol sem mondódik ki, hogy az erdőlakók, erdőkerülők, vadócok rabok volnának, csupán az vall erre, hogy alá vannak vetve a hegyivadásznak nevezett felügyelőknek; az ő parancsnokuk a terület teljhatalmú ura. Ugyanakkor ezek élete eléggé homogenizálódik a „foglyaikkal”, Borcan ezredes például elsőként esik áldozatul a járványnak, lehet, hogy azért, mert egy titokzatos összeesküvésben vesz részt, tehát törvénytlen kívül lovag – netán ellenzéki. Utóda, Coca Mavrodin ezredesné pedig tulajdonképpen nyomorultabb, mint bárki Sinistra lakói közül: egyetlen jó pillanat sem jut neki, kivéve, ha mégis élvezetét leli a gyilkolásban – de erre nem utal semmi. Halála életénél is jelentéktlenebb: ültében megfagy, s mint ön maga síremléke áll jégoszlopként az erdőben, olvadásig. Ha nem élesek is a határok a hegyivadások és a hegylakók között, mindenki tisztában van vele, hogy vannak. Nyilvánvaló, hogy a hegyivadásoktól függ, Andrej Bodor végre tudja-e hajtani a tervét. S ők bizonyos vizsgálatok fejében egyre beljebb engedik az erdőbe, noha szándékát egyhamar kiismerik. Nevelt fia épp ezért szóba se akar vele állni a nagy nehezen elért találkozáskor: „Maga is közéjük tartozik. Másként nem lehetne itt.” – Ezt követően tehát a kitűzött cél már nem igazolható Andrej Bodor tetteit.

A cél immár a saját szökése, s ha nem Béla Bundasian, akkor szeretője, Elvira Spiridon társaságában. Szokványos erkölcsi felfogásunkat egyébként az Elvira Spiridon-ügy is

borzolja. A fiatalasszonyt ugyanis Coca Mavrodin utalta ki Andrej Bodornak, holott ő szereti a férjét, és az is ott kereng éjszakánként Andrej Bodor háza körül. S noha Elvira Spiridon végül igencsak megszereti a „szolgálatot” – ettől még tény, ami tény: Andrej Bodor mint kegyenc a hatalmi önkény haszonélvezője. Persze hogy meg kell szolgálnia a kedvezést: gyilkol. Cementtel önt ki egy barlangot Coca Mavrodin parancsára, amelyben rejtőzik valaki.

Gyilkol Béla Bundasian is, az egyetlen szereplő, aki erkölcsi normához tartja magát, méghozzá mereven, s akinek a személyében tehát mégiscsak megnyilvánul, hogy ilyen norma van. O régi szeretőjét öli meg, akit kórházi kényszerkezelésnek vetettek alá, s teljesen elállatiasodott lényként kerül a szem elé. Ez úgyszólván kegyeleti gyilkosság – Béla Bundasian morális világképével tökéletesen összeegyeztethető.

Sinistra körzetben magától értetődő természetességgel megy végbe mindenféle büntet, az is, amire nem mentség a kényszer vagy a szükség, az is, ami nemhogy nem egyeztethető össze az általános emberi morállal, hanem egyenesen ősi tabukba ütközik. A meteorológus ötvenéves férfi létére egy gyereklánnyal él együtt. Már szó esett az albinóikkal való fajtalankodásról. Van, aki húsz dollárért eladásra kínálja Andrejnek a gyereket. És a nyugdíjas erdőkerülők elpusztításában, vagyis a rájuk zárt ház felgyújtásában minden megrendülés nélkül segédkeznek fiatalabb kollégáik. Mindebben – ismétlem – a magától értetődő természetesség a figyelemre méltó. Hogy nincs szem, amely elborzadna e bűnök láttán. Csak a lovak hökölnek vissza a pernyével telt tisztástól a szag miatt.

A leépülésre, az eligénytelenedésre Gábrriel Dunka, a törpe esete a jellemző példa. Tetherkocsijába felveszi az országúton a szökésben lévő Elvira Spiridont, először kerül női test közelébe, de elrémül a lehetőségtől, inkább feljelenü, elviteli az asszonyt. Íme az első mérce, amihez mérni kell Andrej Bodor amorális pragmatizmusát. Ehhez az elkorcsosult lényhez képest benne legalább az örömré és a szeretetre való képesség megmaradt. Úgy tűnik, ez vitathatatlanul érték egy olyan világban, amelyben még a szép nők önkéntelen szerelmi kihívása is lázadásnak számít a

permanens megaláztatás ellen, s ezért módszeresen állattá is alázzák őket; mint Béla Bundasian szeretőjét hormonkezeléssel, mint Elvira Spiridont, aki négykézláb mászik elő a törpe házából a hegyvidékszek kocsijához. Ha meggondoljuk, ehhez képest még a perverz gyengédség is, ami az idős férfit a gyereklányhoz fűzi, vagy ami a másik férfit az ikerfiúkhöz fordítja, az ember jobbik részéből való.

Sinistra körzet még évek múlva, Andrej Bodor visszalátogatásakor is fegyenclepféle, kijárási tilalommal és karhatalmi őrizettel, de abban a formájában, amelyben mi megismertük az ő tapasztalatain keresztül, a távozásával egy időben megszűnt: az emberek javarészt meghaltak, elszöktek, Béla Bundasiánt is távozásra szólította fel az ezredesné, mielőtt jégbe fagyott. Azonban Béla Bundasian számára nincs szabadulás: a bűn, amibe belesodródott, csak a fogság kényszerű vezeklése közepette viselhető el a lelkiismerete számára, e világ szikkasztó gyűlöletének kínjával ellensúlyozva. Sinistra körzeten kívül mindez értelmetlenné válik; egész élete értelmetlenné válik – felgyűjtja magát.

Vajon azért lukadt-e ki Bodor Ádám erre a végkifejletre, mert szereplői sorsának szövésében erre terelte elemi élettapasztalata, meghatározó élményei? Vagy ezt *akarta közölni*? Tételesem összegezve az ítéletet, ami szerint az erkölcsi tartás, a jó programszerű érvényesítése nemhogy nem véd meg a zsarnokság züllesztő-lefokozó hatásától, hanem veszélyes és ártalmas is lehet: a zsarnokság tükrévé fokozza le az embert, míg aki a vegetáció vak ösztöne szerint él, ha nem is *egyén*, legalább *egyed* a világban? – Akármennyi szerep jutott e végkifejlet megformálásában az írói tudatosságnak, Béla Bundasian sorsa mindenesetre ezt a gondolatot sugalmazza. És ezt sugalmazza Andrej Bodor ártatlan reagálása, amikor megpillantja, hogy az erdőben két gyémántosan csillogó jégszalag maradt a sítálpainak nyomán, azon az útvonalon, amelyen a cementet szállította a barlanghoz, mert a súlytól a hó annyira összetömörült, hogy azóta sem olvadhatott el. A bűn mementója – gondoljuk, ám Andrej Bodor egyszerűen csak örül, hogy, lám, hagyott itt maga után valami nyomot.

Nyilvánvaló, hogy Sinistra körzet nyers

amoralitása egy eléggé meghatározott földrajzi hely, kontinensrész történelméhez illeszkedik. Ezen a helyen nagyon ügyesnek, szívósnak és könyörtelennek kellett lenni ahhoz, hogy valakinek sikerüljön végigélnie az életét. Meg kellett tapadni a földön, mint a növényeknek, meg kellett hunyászkodni a viharok és az erősebb előtt, mint az állatoknak. Ráadásul itt a nagyralátó ideáloktól és az önérzetes eszméktől mentes létezés technika kialakítását megkönnyítette a római kereszténységtől eltérő vallási tradíció, amely szerint a *lekintély* a mindennekfelett-való, nem az igazság vagy a méltányosság vagy a jóság.

Ám nem nehéz kiérezni Bodor Ádám illúziódlanságából a tragikus csalódottságot. És ki vitathatná, hogy csalódottsága teljességgel indokolt?

Miért jajdul fel mégis az olvasó? (Legalábbis egynémely olvasó.) Mert buta és gyáva, mint a lovak, amik vonakodnak kilépni a pusztulásszagú tisztásra? Bizony, könnyen lehet – bár ez sem bűn. Sőt ez is része az önfenntartási ösztönek. Emberi mivoltunk fenntartásában sokszor a legtarthatatlanabb illúzióknak is része lehet. S bármily ingoványos fikció a jó és a rossz fogalom párja, s bármennyire tudni kell mindenkinek, aki használja őket, hogy földrengés, árvíz, pestis, kolera együttevénem okozott akkora pusztítást, mint a Jó, kiküszöbölésükkel sem a jót, sem a rosszat nem lehet kiküszöbölni az életből. Mert igaz: legtöbbször csak egy agresszív és hamis normarendszert értünk jón és rosszon, máskor kényelmes és triviális tévképzeteket – de olykor váratlanul és természetesen jelenti magát, hogy *van*. Kiküszöbölhetetlen.

Itt e reflexiót be is fejezhetném, de nem tudom maradéktalanul az előrebecsített ígérethez tartani magamat, miszerint nem irodalmárként, hanem csakis olvasóként szólok a könyvről. Az irodalmárból is kikívánczik néhány észrevétel. Leginkább az elismerés az elbűvölően elegáns mutatvány iránt, amelynek során Sinistra körzet szuggesztív tárgyi valóságban lenni kezdett. Hogy csinálja? – fűrkészi az ember a „trükköket”, azokból néhányat ki is figyel – de hát persze sokat nem érnének Bodor Ádám írói ereje nélkül. Talán mégis érdemes szót ejteni róluk.

A környezet, a mozgások, a személyek ér-

zékletes leíró megjelenítésén túl a leghatásosabb „trükk” az egyenletes, szenvtelen, tárgyilagos hangnem, ami azt sugalmazza, hogy itt nem elhíttetni akar velünk valaki valamit, hanem csak mondja-mondja, amit látott, amit tapasztalt, nem tehet róla, hogy az néha hihetetlen, s fűtől is rá, hisznek-e neki vagy sem. A teljességgel abszurd mozzanatokhoz ugyanezen a szenvtelen hangon kisvártatva világos, gyakorlatias, racionális magyarázatot fűz, miáltal azok legitimizálódnak, függetlenül attól, hogy van-e természettudományos alapja vagy tényleges ésszerűsége a magyarázatnak. Az imént az éveken át megmaradó sítalpnymot emlegettük, de ide tartozik Elvira Spiridon meztelensége is: ruhátlanul áll a zuhogó esőben az országúton – ez látomás, s aztán megtudjuk, hogy fagyasztókocsiban akart szólni, ezért vette le átázott ruháit, amelyekkel a kamion aztán elhajtott. Bravúros, hogy e néhány megmagyarázható abszurdítás miatt a magyarázhatatlan abszurd mozzanatok is valahogy természetessé válnak, mint Borcan ezredes égen röpdöső esernyője például, amely esernyő marad, s nem lesz belőle denevér. A képtelenségek között van olyan is, amelyről kis utánagondolással kiderül: merő naturalista részlet, hiszen például az, hogy Béla Bundasian kottapapírért utazott a messzi piacra a feketézőkhöz, amidőn bajba került, a szocialista hiánygazdálkodás mindennapi velejárója.

A valószínűség-valószínűtlenség villódzásához a tüntetően közönséges durvaságok és a szépelgésig szép mondarok gyors váltogatása is hozzájárul: „*Hamza Petrika hóna alá kapta testvére gumicsizmáját, és köszönés nélkül elindult vissza, a medvézet felé. Minsz akiből éppen a lélek távozik, útközben nagyokat szellentett. Pár lépés után összecsapott mögötte a patak zúgása, a sötétség búrnya.*”

Az egyes darabokban újra és újra elmond, felidéz az elbeszélő valami epizódot vagy körülményt. Ezek az ismétlődések olykor csak visszautalások, amelyek az éppen adott történet megértését könnyítik, máskor hangulati támaszul szolgálnak az új epizód előkészítésében, de mindenképpen a besulykolással, a hangsúlyos visszautalással a valóságosság látszatát erősítik.

A technikai fogások mellett furcsa módon az illúziótlan szemlélete is hitelesíti a regényt.

Itt ugyanis nem képzerek játszanak velünk, mint szorongásainkban és rémálmainkban, itt tagadhatalanul életünk valós esélyeivel vetünk számot. A SINISTRA KÖRZET fatalista sugárzása a legesleges első mondattal kezdődik: „*Két héttel azelőtt, hogy meghalt, Borcan ezredes...*” Mit számít bármi, ha két héttel a halál előtt történik? Mi értelme a küszködésnek, ha már minden elvégeztetett? – Ez a fojtott fásultság Sinistra körzet általános közérzete. Nagyon ismerős. És olvasás közben egyre csak erősödik a benyomás, hogy – kissé együgyű fogalmazásban – ami ennyire szomorú, az persze hogy igaz.

Acs Margit

KRITIKAPÁLYÁZAT

III

ANDREJ A RENGETEGBEN

Nem tudom, hogy milyennek kellene lennie a posztmodern regénynek. Sőt ha egészen őszinte akarok lenni, azt kell mondanom, hogy a modern és a praemodern regény mi-benlétéről is jó, ha *kerek* mondatokat mondhatnak; igazakat aligha. Abban azonban biztos vagyok, hogy tehetetlenül állunk szemben életünk *történeteivel*, ha nem tudunk belőlük *történeleket* formálni; a leginkább pontosságra törekvő történész sem mutathat mást, mint így-úgy szétválogatott törmeléket. Az összefüggésekről beszélhet a tudomány; megvilágítani azonban csak a teremtő képzelet tudja őket. A történész tárja fel a törvényszerűségeket, de a történetben feszül a törvény.

A korszakváltás után azt tapasztalhatjuk, hogy kultúránkban is váratlanul éles stílusváltás következett be; régi történeteink pillanatnyilag mesélhetednek. Később majd bizonyára visszatalálunk közelmúltunk értékeihez, de egyelőre csak az üresség, a vákuum szívóereje érződik, és néhány író törekvése, hogy olykor a közönségmitoszokra emlékeztető, a közelmúlt történeteinek felidézésére is alkalmas történeteket hozzon létre, melyekben magunkat kissé távolabbról, elvont, sarkított, esetleg metaforikus viszonyok között

szemlélhetjük. Több hasonló próbálkozás közül kiemelkedik Szilágyi István AGANCSSBÓZÓ-tja, Szilágyi Andor nagyszerű regénye, A VILÁGTALAN SZEMTANÚ és legutóbb Bodor Ádám regényes történetfüzére, a SINISTRA KÖRZET.

Bodor Ádám könyve egyidejűleg idézi fel a totális diktatúra irracionális léthelyzeteit és a kisebbségi sorban megsemmisülésre ítélt magyarság vízióját. A regény szereplői mindenféle nevükkel és keverék nyelvükkel tulajdonképpen nem tartoznak egyik nemzethez sem. Talán a „vörös kakas”, az idegen a legjellegzetesebb, aki ukránul, románul, magyarul vagy cipyszerül egyaránt rosszul beszél, de tisztességesen egyetlen nyelven sem tudott. Umberto Eco regényében, A RÓZSA NEVÉ-ben szerepelt egy hasonló szerzetes, aki azonban a különböző európai kolostorokban vándorolva felejtette el, hogy melyik is az anyanyelve. Bodor regényében nem egy nemzetek fölötti kultúra ereje szorítja háttérbe a nemzeti kultúrákat, hanem a teljes kultúrátlanság, az eszelős zsarnokság minden közösséget elpusztító hatalmi automatiz-musa.

A nevek szerepe mindhárom említett regényben, de egész korunkban is nagyon fontos. Romániában dömpingszerűen keresztelik át az Istvánokat Ștefanra, a Szilágyikat Silaghirra, de Magyarországon is elképzelhetetlen, hogy egy cigány a saját neve alatt szerepeljen a hatósági iratokon; Bulgáriában kétmillió törököt kereszteltek át szláv nevekre, és nincs a térségnek olyan országa, amelyben ne lettek volna át keresztelési hullámok. (Tanulságos eset volt, amikor Major Ákos népbíró-sága első ténykedéseként két keretlegényt húzatott lámpavasra az Oktogonon. A délszláv származású egyik csirkefogót feltehetőleg Rociának hívták eredetileg, de a magyar népbíró-ság Rotyisként ítélte halálra. Majorék tudták: emberi méltóságában tudják megsemmisíteni, ha nevét undorító gúnynévvé torzítják.) Szilágyi Andor említett könyvében a szereplőknek hosszú, névszerű titulusokat kell viselniük, mert maga a név esetleges, éppen hogy csak valódi, amit egy mozdulattal változtat valami másra a történelem vagy maga a név gazdája.

Bodornál valósággal önálló történelmük van a neveknél. Ha megpróbáljuk elképzel-

ni, milyen sorsa lehetett annak a családnak, amelyből Mustafa Mukkerman, Jean Tomioaga, Cornelia Illarion származott, hogy Varga volt-e eredetileg Aron Wargotzki, már előttünk is van az újkori Erdély története, be- és kiköltöző népcsoportokkal, elukránosodott lengyelekkel, elnémetesedett törökökkel, elörményesedett magyarokkal, minden rendű és rangú románokkal, és valamennyien ugyanazt akarják: még egy bögre kását, még egy pohár denaturált szeszt, *túlélni* valahogy azt a kusza örületet, amiről már senki sem tudja, hogy hogyan alakult ilyen né, és azt még kevésbé, hogy hogyan lehetne megszabadulni belőle.

Mégis: van valami vad szépség ebben a környezetben, ahol „a vízmosások mentén szögesdróttal borított acélrudak, betonoszlopok, őrtornyok, csapdókkal teli árkok kanyarogtak föl a sziklás heggyerincre”. Ahogy Nagy Atilla Kristóf (nagyon helyesen) megállapítja: a Sztrugackij fivérek STALKER-ének Zónája ez; de élővilága olyan gazdag, mintha csakugyan „rezervátum” lenne ez a terület, nem pedig – mint az egész ország, az egész magába zárt világ-darab – Berlini Fallal bekerített fegyencgyarmat, a szó klasszikusan kaskai értelmében. Emlékezhetünk: a Fal mellett olyan növény- és állatvilág telepedett meg az évtizedek során, hogy annak megmentéséért az utolsó napig harcoltak a környezetvédők. Ez semmiképpen sem a STALKER Zónájának „fekete tövise”, „tízese pihéje”. Közelebről tűnik ez ismerősnek.

Dús fű, fenyvesek, kopár magaslatok és burjánzó cserjések, berkenye, áfonya, boroszlán (amit Erdélyen kívül mindenütt orgonának hívnak) és az állatok: medvék, vadludak, csonttollú madarak, mókusok... ez bizony nagyon hasonlít Tamási Áron Ábel-könyveinek természeti környezetére. Csakhogy itt az idilltől várhatjuk a legkevesebbet. A vadludak hangját a hegyivadások különféleképpen követik, a csonttollúak nyomában a tunguz nátha jár, a pipába vágott kakukkfű illata vezet nyomra Andrejt, amikor Aron Wargotzkit keresi – és be is falazza habozás nélkül a kis üregbe, amelyben ráakadt –, és a mókus falja föl Géza Hutira letörött fülét. Idillikus látványt nyújt tehát a természet, de átkozott a száműzöttnek, és a nyomában mindig ott jár a pusztulás.

A legkülönösebbnek mégsem ez, hanem az emberek egymás közötti viszonyai látszanak. Azt a fatalizmust, a lázadásnak még a gondolatával sem kacérkodó természetességet, amivel az emberek egymás sorsát és önnön végzetüket fogadják, ahogyan a történet szimpátiát ébresztő szereplői is habozás nélkül égetik el egymást, ha a körzetparancsnok járványveszélyre gyanakszik, tesznek – megszokásból – feltehetőleg szörnyű következményekkel járó feljelentést, tapintatosan félrehúzódnak, míg a másik végez magával; tárgyilagosan konstatálják, hogy Géza Hutirának letörött a füle, vagy hogy egy vasrudakkal felszerelt teherautóról leesett egy szemgolyó; ezt csak egy taoista (aki szerint az emberek csak szalmakutyák) vagy egy BHAGAVAD-GÍTÁ-n nevelkedett brahman tudja megérteni. Persze, mondhatjuk, hogy a szereplőkön csak a sorsuk teljesedett be. Mi más lehetne Nikifor Tescovina (Törköly), mint kocsmáros? Hogyan mehetne el szabadon Hamza Petrika a gazdájától, ha még a neve is *ham za* (hámkarika)? Hogyne változna férfivá az elme-gyógyintézetű gyógyszeres kezeléstől a szépséges Cornelia Ilarion, ha a neve (Ilarion = Hilárius) férfinév? És kiismerni is hogy lehetne valakit, amikor a gyönyörű Elvira Spiridonban is ott lapul a kisördög (spiridus = manó), és a körzet teljhatalmú parancsnoknőjében, Coca Mavrodinban is ott bujkál az ártatlan kisdéd (Coca = kisdada)? És mit is tehetne itt az ember? Andrej Bodor halottörzsként vigyáz fia szerelmére, akinek a testét a gyógyszeres kezeléstől tetőtől talpig benötte a szőr, azután a maga szerelméről lenyír minden szőrzetet. Az egyensúly helyreállt...

Emlékezetes, hogy Tamási Ábele szerint „*azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne*”. Bodor Andrej ezzel szemben azt állítja: nincs a világon olyan visszatérítő, ember alatti: a cselekvés, a gondolkodás, az erkölcs és az érzelm szabadságától is megfosztott létezési forma, amelyben az ember otthon ne tudná érezni magát. Ugyanakkor nem lehet az ember annyira állatias, hogy a mentséget kereső olvasó az emberség nyomára ne tudna bukkanni a jellemében, ha akar. És persze hogy akar.

Amikor magáénak tudja Elvira Spiridon szerelmét, Andrej Bodor így szól magához: „*Mit akarsz még? Hiszen mindent elértél. Heversz elnyúlva, Elvira Spiridon bársony fenekével az öledben. A tetőre érkezted, fiam.*” Géza Hutira füle sem megy pocskéba, az is meghozta a maga lélektani és dramaturgiai értéktöbbletét: „*Egy kicsi, avarszínű négy lábú állat, akkora, mint egy mókus vagy menyét, lábát a kerges havon sebesen kaphodva, szájában a füllét éppen tovaiszokolt. Távolabb a párja várta, és nemsokára hallatszolt, ahogy fogaik között Géza Hutira porcogói ropognak.*” Bizony, szép dolog a szerelem, kitölti és beteljesíti az életünket, emberét és állatát egyaránt. Ez az, amiért érdemes élni – talán ez a könyv tanulságai közül a legpregnánsabb, a leginkább sokkoló; az a közhely, amely a Sinistra körzet világában egyszerre tud igaz lenni és önnön ellentétét állítani. Mert Sinistra körzettel nem megbékélni kellene, hanem szétverni; szóval, írással, vasdoronggal, amivel éppen lehet.

Persze, ez az indulat azért ilyen alakatlan, mert a regény rendszerében nincs egy archaikus Apolló-torzó, amelyre pillantva arra gondolhatnánk: „*Változtasd meg élted!*” Így arra a veszélyre is figyelmeztet Bodor, ami a kultúra elvesztése folytán fenyegetheti a világot: az érzelmek artikulációjára való képtelenség veszélyére. Ennyiben a mű negatív utópiának is tekinthető. Egészében azonban egy olyan tematika első darabjai közé tartozik, amelynek csak igen rövid ideje van lehetőség arra, hogy megszülessék: a szocializmus korszakára visszatekintő történelmi regények valószínűleg hosszúra nyúló sorát nyitja meg. És ha van valami, ami örömteli vonása ennek a könyvnek, akkor ez a múlt idő bizonyosan az.

Bodor Béla

(Bodor Ádám SINISTRA KÖRZET-e nemcsak kritikai siker, hanem a kritikának is nagy sikere. Az olvasó figyelmét felhívjuk a má néhány másutt megjelent érdekes bírálatára. Angyalosi Gergely: A KIISMERHETETLEN REMEKMŰ, *Hiány*, 1992/9.; Bán Zoltán András: A FŐMŰ, *Kritika*, 1992/7.; Reményi József Tamás: TÖRZSKÖNYVEZETT SOROK, *Kortárs*, 1992/6.; Kados András és Simon László kritikája, *Alföld*, 1992/9. – A szerk.)

KEMÉNY DIÓ

Balla Zsófia: *A páncél nyomai*
Kriterion, Bukarest, 1991. 80 oldal

Balla Zsófia: *Eleven tér*
Magvető, 1991. 94 oldal, 80 Ft

Balla Zsófia már tizenhat éves korában kezdett publikálni, és úzenkilenc éves korában adta ki első verseskötetét. Ha meggondoljuk, hogy a költők többnyire igen korán kezdenek verselni (megesik, hogy olykor az írás-olvasás ismeretének ideje előtt is), akkor e korai írói kezdésen nincs mit csodálkozni. Persze az ilyen kezdés többnyire csupán hangolás, más, érettebb költők tónusát próbálgatva. Am még azt sem tudjuk, hogy Balla Zsófiának milyenek voltak az érettebb kötetei, nemhogy a hangolások, kezdemények. Annyit tudunk, hogy 1991-ben a *Kriterion* kiadásában megjelent *A PÁNCÉL NYOMAI* című kötete, amely évekig tartó kénytelen hallgatás után az 1983 és 1989 közötti verseit tartalmazta, és hogy *ELEVEN TÉR* címmel a *Magvető* kiadta egy nem túl terjedelmes válogatott verskötetét, szintén 1991-ben, mely az 1975 utáni időszakról kezdve átabotában ad képet költészetéről, helyesebben ez időszak lírájának esszenciájáról. Ez az esszencia egyfelől úgy „tematikus”, hogy tartalmában az idő, a létezés problémáját igyekszik legfőképpen körüljárni, ha tetszik, az egzisztencia kérdéseit, másfelől ahogy előrehalad a kötet szerkesztésében – igen fontos itt a szerkesztés haladványa –, úgy lesz bonyolultabb a verse. Balla Zsófia költészete az olvasó szempontjából *kemény dió*. Olykor feltörhetetlen.

Az idő, a lét, a létezés. Tehát nem az az időtartam a probléma itt, amely a klasszikusok szerint „nem vár”, s melyben „gyengül, ami erős / És erős lesz, ami gyenge volt azelőtt”, hanem inkább az az időjelleg, amelyben sohasem léphetünk be ugyanabba a folyóba, s így az idő és az egzisztencia komplex mivoltát tapogatja. Az *ELEVEN TÉR* nyitóverse, a *JELENLÉT* szerint a körülünk és bennünk levő lét a probléma, amely mindenütt „mozdul, akár az

erőtér”. S amely a filozofikus végszó szerint: „*Ha van, veled van. Ha nincs már / – akkor is.*”

A tömör és szuggesztív bevezető vers után *AZ IDŐ, MÍG EZT OLVASOD* jellemző cím, és igen jellemzők az elkövetkező versek is! Ez a vers már esszészzerűvé teszi, gondolati szinten bontja ki az exponált problémát. Igen, de a lírában nemcsak esszészzerűen filozofikusnak, hanem érzékletesnek kell lenni, szemléleti evidenciát kell létrehozni, másként a pusztá gondolatiság túl elvont lesz. Balla Zsófia itt és főként a további versekben természetesen eszerint is fogalmaz – hol szerencsésen, hol valami szokatlan, lírai hagyományainktól távoli bonyolítottsággal. A *SZEMLÉLŐDÉS ZUGAI* című vers – még egyre ugyanaz a probléma, és marad még egyre terjedelmesebb verseken keresztül! – így kezdődik például:

„*Az álom-csigaház folsavarva.
 Néhány pillanatra kilépsz.
 Kint felhomály, szemhéjszín idő.
 És visszafordulsz. Bent tekintsz magadra*”

Ugye érzékelhető, hogy az „*álom-csigaház*” és a „*szemhéjszín idő*” (ez a jobb!) hoz itt valami különösséget. (Beszélünk majd még róla.) Am a válogatott versek haladványát tekintve, az idő elvontsága mellett belép a történelmi sors, ha tetszik, az örök küzdelemmel teli erélyiség – rendszerint ez monotizálja a helyi lírát –, egyértelműen, de biblikus jelképpel, és biblikusságában sajnos elnyúltan, hosszan. Az időproblematika a *SZÉLEKEN* című versben ugrik magasabbra, ér el a *JELENLÉT*-et is jellemző érzékletességet. Nézzük csak:

„*A szőnyeg szélén állok, elmjárulnak
 Derekamal átfogni magas, harcsú királyok,
 Szerelmes, halott apák. Virágba borul
 A zene s villámlik vékonyan, halkan
 Mögöttem – a lassú sustorgásban
 Megadón állok. Örökre elveszithet, ki nem jön
 Értem idáig; ez már a sziget vége, innen
 Fagyos cementre kell lépnem, meztelen talppal.*”

Ez a „*fagyos cement, meztelen talppal*” érzékletes telitalálat, még ha kissé nyúlt és tarka is a bevezetése. (Mellesleg ez a cementét Balla Zsófia egyik motívumkincse is.) Am ez a szinte csattanószerű egyetlen evidencia nem olyan gyakori a versekben, mint ahogyan szeret-

* Lásd Szilágyi Márton bírálatát (*Holmi*, 1992. október).

nénk. Torlódnak a bonyolítások, a spekulatív absztrakciók (MÁSODIK SZEMÉLY, A KETTŐS, BUKÓREPÜLÉS – még szerencse, hogy ellensúlyt ad a „könnyebb” KÜLÖNVÉG című vers és a klasszikus metrumú, súlyos, de szírványosan mély AKKOR). Majd következik a PATER-NOSTER című tizenhat oldalas versmonstrum, amelyben a filozófiai motívum csaknem benne van a máshonnan ismert strófákból, csak dúltabb, szétziláltabb. Nem kvalitás nélküli, de sok. Nézzük csak:

*„Ereszkedni lassan vissza
álomhéjakon, anyabelsőkön,
koponya-kápolnákon, lebegő
alakzatok közt a szemcsés
emlékrogozig, tényhordalékig.
Bejárni
a szokásos, egyirányú időben
névtelenül maradt,
megélt tartományokat”
Stb. stb.*

Ebben az olykor nyomdailag beütött strófájú és olykor párhuzamos strófászerkezetű posztmodern versben a költő a lét kuszaságát kívánja letapintani hol nyers, inkongruens elemekkel („Belomárményék jár mögöttem. / Alagútreményre fűzöm / Vízceppegér arcomat”), hol viszont megérintőn és pontosan olykor egy-egy költői telitalálattal: „Nézzük, ahogy egy emberöltőt / öntudatlanul átagonizálnak?” vagy: „akár a rája, úgy megüljük azt, / kit simogatnánk”. Igaz, hogy az akartan szabadasszociációs, alig kihámozható vers utolsó sora így szól: „Altatás mögött ébredve.”

Nem mondom azt, hogy jobb volna ébredés után tudatosan értelmezve és rendezve. Hiszen joga van a költőnek zűrzavarán keresztül valami létjellegűt kibontani, még ha az elomló és képlékeny is. (Bár azért nem árt az álomjelleg valamelyes versi konkretizálása, mert az álomnak éppen az a tulajdonsága, hogy az ébredés végén megfoghatatlan, és szavakba fogalmazva amúgy is merőben eltér attól a képzetkonglomerátumtól, ami a valódi álom.) Vagyishogy az álomvers úgysem szó szerint igaz, úgyis csaknem mesterséges. Olyan jellegzetes elemek vannak benne, mint általában egyfajta Balla Zsófia-versben. A BABEL TORNYÁN például így kezdődik:

*„Szakad a hó, a dob,
Itt is, pokoli tűzben,
Tálogó kórust, cápát álmodó
Harangok verődnek.”*

Hó, dob, tűz, cápa, harangok – ezek bizony tarka elemek. Igen jellegzetesek a PATER-NOSTER-ben, valamint azokban a nagyobb jellegű versvállalkozásokban, amelyek a versek gerincét adják. (DÁNIEL KÖNYVÉBŐL, EMLÉKEZET ÉS ÓCEÁN.)

Világos, hogy ezekben a versekben – és persze nagyjából a többiekben is – Balla Zsófia objektíválni akarja a rilkei, babitsi objektíválás nyomán a mai költőegzisztenciáját, azt, ami övé és egyszerű. A vállalkozásai, a formátuma viathatatlanul jelentékeny, még akkor is, ha az olvasó éppen a legigényesebb területeken homállyal küszködik. Maga a költő is tudja persze, hogy homályos. Ám a részletek olykor-olykor megragadók, és maga az egzisztenciális probléma, távlatból szemlélve, már-már tiszta képet ad. Legföljebb azt lehet mondani, hogy az objektíváló költészetnek felfokozottnak, plasztikusnak kell lennie, felforrósodottnak, hogy az elvont gondolatot, a nehezen mondhatót verssé tudja alakítani. Összefüggést kell teremteni olyan tartalmi, fogalmi tények között, melyek látszólag nincsenek összefüggésben, de a vers nagyobb ívét tekintve, mégis egy képi ugrással összefüggésben vannak. Rilke és Babits mellett Pilinszky János HARMADNAPON-ja vagy Nemes Nagy Ágnes objektíválása mutat erre eklatáns példát.

Ami a részleteket illeti, Balla Zsófia is nyújt gazdag példaanyagot. A HOLDUDVAR, DICSFÉNY, TÉLTÚTÓ című versben például így teszi érzékletessé a toronyból földre vágó galambokat:

*„A galambok erre huss, ezerfelé!
Tollas vulkándarabok
csapódtak, sisteregtek a kövezeten.”*

Vagy nézzük a kötetzáró vers harmonikusabb jellegű részletét:

*„Házadból majd a zaj kiver
hideg tél fogja lábadat
fagya rángatja kabátodat*

*csókák röpitnek négy kerék
összeráz földdé légy derék
bogáncssűrű vezényszavak
csapdossák szíved hófalak
csak addig élsz míg bőrödél
a szegyen mint a hallgatás
húsodba kap a földbe ás"*

Vagy az EMLÉKEZET ÉS ÓCEÁN ebben a rész-
letében:

*„Nincs végtelen éj, csak hosszú pusztulás.
Ha sárba néz, a szem rögszre szárad.
Elszárt alázó lapaszitalás,
s arra készlet, hagyd szétesni várad."*

Befejezésül azonban tegyünk ide egy tel-
jes verset, melynek meglepően mély és plas-
tikus szürrealizmusa már címével kezdődik:

„AZ ŐSZ KILENC CSIKÓT

*palát és horkanást
a rohanást lakarja
dombél esőpalást
kilenc csikót a barna*

*a barna ősz az égte
az égte lök bezár
mennydörgeti a téiben
a fojtott rohanást"*

Ez ugyan látszólag nem igényes vers. Lát-
szólag nem. Más műfajban, más minőségben,
más korban a WANDERERS NACHTLIED sem
„igényes”. Elképzelésem szerint mégis re-
meklésféle.

Lengyel Balázs

KRITIKAPÁLYÁZAT

TALÁLTAM EGY RÓMAI VERSESKÖNYVET

Nádasdy Ádám: *Komolyabb versek*
Szépirodalmi, 1984. 80 oldal, 16 Ft

Ez az ötvenöt vers olyan új költői mintát tu-
dott felrajzolni, amely alternatívaként állítha-
tó a Petri György által megteremtett mellé,
és mintegy kiegészíti azt. Mivel – bár meg-
érintette a szkepszis, elsősorban érzelmi rela-
tizmusa miatt – a kiábrándultságot nem is-
meri mint létezési formát. És érzelmi telítet-
sége az, amiben követőkre talált (közvetlenül
vagy közvetve). Például Kemény Istvánban,
aki bár három évte rá, már 1987-ben jelent-
kezik első verseskönyvével (JÁTÉK MÉREGGEL
ÉS ELLENMÉREGGEL), mégis egy „bő” nemze-
dékkal későbbi költő. Ezt az „összecsúszást”
Nádasdy szokatlanul kései indulása magya-
rázza.

Nádasdy Ádámot nevezhetnénk akár a leg-
urbánusabb költőnek is, és elképzelhetnénk,
hogy életműve a Városok Városában (*urbs*
urbium), Rómában keletkezett. Abban a Ró-
mában, amelyik a világ megingathatatlan ura
volt Caesar uralkodása alatt. Eljátszhatnánk
a gondolattal, hogy az „új költők” közül nem-
csak Catullus versei maradtak fenn, hanem
Nádasdyéi is. Abból a Rómából tehát, ahol a
„gyűlölök és szeretlek” még tisztán vegyült. „Tisz-
tán”, ami azt jelenté, hogy furcsa, nehezen le-
írható színű érzelmeikké elkeveredve. Persze
a Város még annyi más város lehetne. Példá-
ul a hellenizmus korabeli Alexandria, ahová
mintha még Nádasdy is vágyna, s ahová Ka-
vafisz biztosan vágyott (SÓS SZELEK FÚJNAK).

Nádasdy költészetét „olyan helyre” lehet
elképzelni tehát, ahol a *birodalmi kultúra* jóté-
konyan sugározza a biztonságérzetet, és a
közéletben – halkan, de határozottan kimon-
dott – „kuss van”. „Lehet elképzelni” – mon-
dom, közben itt van, itt valósult meg a késő
Kádár-korban, a hetvenes-nyolcvanas évek
Budapestjén.

A közélet nem említődik ebben a költé-
szetben, és mégis a puha diktatúrában élő ér-
telmiségi magánéletének sajátos lenyomata

marad meg benne, mint az agyagban. A *mi* és az *ők*, amikor hangsúlyosan említődik, *csak* a két szerelmest jelent, illetve a be nem avatott többieket, vagy a hűtlen szeretőt és a harmadikat (AZ AJTÓBAN).

Központi szerepe a hálósobának van, mint az élményszerzés legfőbb helyének; és a közvetlenül meg nem jelenő helyiségnek, a dolgozósobának, ahol az élmény verssé lesz, formát talál a hétköznapi a nem hétköznapi-ban, például a kétségbeesés a szabályos szonettben (KIFOSZTÁS UTÁN).

Fontos szám és személy az *én* és a *te*. Az *én* folyamatosan a *lenek* magyaráz, értelmez és elemez. Sőt színeskedik, és néha legalábbis félrevezeti.

Ennek megfelelően a legtisztábban a személyességet halljuk ki a költői megszólalásból. A versek mögött egyetlen, mással össze nem téveszthető személy áll. Azazhogy éppen nem a versek *mögött* áll, hanem *előtt*. Hiszen a versek láthatóvá akarják tenni; kisugározni magukból, ahogy a vetítógép a filmet. A versek *tétje* (hogy megfogalmazódjon) a személyiség.

Ezenkívül a *te* meggyőzését is szolgálják. Értelmezhetőek némelyek úgy, mint az udvarlási-megtartási procedura kellékei.

Nemcsak a felszínen, kivetítettként él a személyiség, hanem belül, tartalomként is. Teljes kört zárnak be az emberi tulajdonságok, amelyeket kiérzünk: jellemmé lesznek. Annyira komplexszé, hogy hozzá lehetne írni egy regényt, amelynek a lírai én az egyik főalakja. Mintha a jellem lenne az az „irodalmi pont” – ha koordináta-rendszerként képzeljük el az irodalmat –, amelyben metszik egymást az események időbeliségét uraló epikai és az érzés mélységét-magasságát uraló lírai tengelyek.

Ennek a „jellemnek” az epikus „meghosszabbítása”, mondjuk, egy francia lélektani regény. Egyes versek hitele kifejezetten lélektani hitel, szituációk pszichés indíttatásaira adnak magyarázatot (MIKOR BERONTOK). A lélektani ábrázoláshoz legalább „egy darabon” nyomon kell követni a motívációt. Ezt Nádasdy technikája lehetővé is teszi. Ahogy már Margócsy István megfigyelte (*Kortárs*, 1986/8. szám), Nádasdy versei egy témát bontanak ki; sokszor a stílus szintjén is egyetlen „hosszú hasonlatot” találunk.

Nádasdy Ádám költészetében az *érzés* üli – mostanában szokatlan – diadalát; sőt a közvetlen recepció. A recepció mitizálásának szélsőséges példája a HAJNALI SEB NYALOGATÁS. A költői feladat, amit nem sikerült hibátlanul megoldani, eredetileg így hangozott: „Ábrázolja tájversben, allegorikusan, mégis minél konkrétabban az emberi érzékenységet!” Ez a vers gyengeségeivel is műemléke, monumentuma a – képileg a tapintáshoz, a bőrérzékeléshez kötődő – *érzékenységnek*, amit a lírai személy a leginkább magáénak tudhat, úgy, mint ami jellemzi, és úgy, mint amit makacsul birtokol.

Az érzékenységhöz való konok ragaszkodás (néha demonstráció) teszi aztán, hogy a – ki nem mondott, de fontos – eszmények és megvalósulási formák nem az állhatatosság, a helytállás lesznek, hanem a kifinomult önzés és a rejtett pedantéria. És még nagyon sok minden, amit rögzíteni azért nem szerencsés, mert a tulajdonságok hullámzásaiban élnek, válnak igazzá; csak megemlíthetők mint pont és ellenpont: a megrendültségre való hajlam és a gúny, a tisztelet és a pimaszság, a léhaság és a fegyelem.

A sajátos, rejtett öntudatból ered, hogy Nádasdy őszintesége – amely nála is fontos, mint minden „vallomásos” lírikusnál – inkább jelent leplezetlenséget. Vagyis olyan kitárulkozást, amiből hiányzik a megbánás, de hiányzik a nagyképűség is.

A megbánást ugyanis van kivel rendeznie – Istennel. Isten a szeretőn kívül az egyetlen beszélgetőpartner. És Nádasdy világa éppen ettől teljes. Szép, kerek világa miatt tűnik Nádasdy Ádám üdítően ódivatú költőnek; néha mintha tényleg fordításokat olvasnánk.

Egyvalamit nehéz elképzelni: a lírai ént magányosan. Nem pillanatnyi helyzetében, hanem létében. Olyan helyzetben, amikor meg van fosztva nemcsak a kommunikációtól, de a másikkal való viszonyulástól is. Bár vannak magányos számvetései (ISMEREM ÉN A NYUGALMAT), a magányról egy jó szava nincs, ahogy azt (egy bizonyos szempontból) szentimentális költőtől várni lehetne (ÚTBAN SPÁRTA FELÉ).

Ha a kritika elején – talán nem túl helyénvalóan – mint legurbánusabb említődött Nádasdy Ádám, akkor említsünk meg egy „valóban” urbánus vonást. Azt, hogy a lírai meg-

szólalót a természethez, akárcsak a társadalomhoz, szinte semmilyen kapcsolat nem fűzi, mondhatni: „természetileg közömbös”. Esetleg csak az a teljes (és mégis léha) kétségbeesés, amely annak az embernek a sajátja, aki el sem tudja képzelni, hogy neki a természettel valaha is dolga lesz; és a természeti erőkkel való összezapás első menetében feladja (újra lásd: ÚTBAN SPÁRTA FELÉ).

A természet csak mint díszlet érdekli; ha már fel van parcellázva, és jó alaposan meg van művelve. A SZENTIVÁNEJI ÁLOM parkerdője felel meg igényeinek mint az erdő építőkockáiból kirakott játék (leginkább: OBERON KÖPENYT VESZ; aztán: OBERON URALKODIK és ESKÜVŐ).

Az EGYEZKEDÉS A TERMÉSZETTEL című versben Nádasdy a „természet” szó két jelentését („élővilág” és „lelkialkat”) játssza ki rafináltan egymás ellen, miközben – mert a verstémától csak egy lépésre van – a szülésszisz csapdája a teremlőre is rácsapódik.

De hát ennyi tiszteletlenség a legkevesebb egy olyan kötetben, amelynek első verse (A LÉPCSŐS UTCÁN LEFELE) a Kirúgott monológja. Ha ezt összevetjük a következő vers (HOL JÁROK ÉN) felelősségteli, már-már ünnepélyes hangjával, akkor előtűnik a két magasság, ami között a költői beszéd hullámozni fog. A hullámmáshoz kiépítve a part: Nádasdy Ádám kötött formákban ír; pontosabban: hagyományos kötöttségekhez tartja magát – mint rím, jambus, szonett stb. Formái „tökéletesek”; azaz, aki beszél, az mondandóját kerekén, hibátlanul mondja; „egyenesen” beszél: az olvasó felé fordulva.

Margócsy István az irodalombúvár pontosságával írta le Nádasdy költészetét, besorolva származástaniilag. Akár hagyhattuk is volna porosodni az irodalomtörténeti szertárban. Ha most mégis lefújtuk róla a port, akkor azt is érdemes megemlíteni, hogy egy költő értékét nemcsak azon érdemes lemérni, milyen fejlődés része, és mit haladott meg. Mert például Nádasdy Ádám nem haladott meg semmit, amikor a „lábszár” mellé odateszi a „végtelen” szót (MEGINT A ZONGORA); „egyszerűen” tudja, ami körülbelül Baudelaire óta tudható. Azt, hogy sokszor csak egy melléknév kiválasztásán múlik a költészet. Igaz, ez a tudás egyre nyomasztóbb, és egyre kritikusabban kezelik a versben

megszólalók. Nádasdy mindenesetre nem akarja elhútni, hogy nem ír „választékosan”. Választ és kiválaszt, ezt minden versében érezhetjük. A kérdés az, hogy ez zavar-e minket.

Kun Árpád

AUTONÓMIA – HETERONÓMIA

**Hauser Arnold életművéről –
születésének századik évfordulója
alkalmából**

Arnold Hauser: A művészet és irodalom társadalomtörténete I–II.

Fordította Nyilasi Vera és Széll Jenő
Gondolat, 1969. 404+426 oldal

Hauser Arnold: A művészettörténet filozófiája
Fordította Tandori Dezső
Gondolat, 1978. 356 oldal

Hauser Arnold: A modern művészet és irodalom eredete – A manierizmus fejlődése a reneszánsz válsága óta
Fordította Görög Livia
Gondolat, 1980. 520 oldal + 322 kép

Hauser Arnold: A művészet szociológiája
Fordította Görög Livia
Gondolat, 1982. 894 oldal

Hauser Arnold lényegi életműve négy vastag könyv. Az első egyetemes történeti mű, a második az első elméleti előfeltételeit kívánja feltárni, a harmadik esettanulmány, a negyedik igénye szerint történeti és elméleti szintézis. A MŰVÉSZET ÉS IRODALOM TÁRSADALOMTÖRTÉNETE 1953-as első kiadását A MŰVÉSZET-TÖRTÉNET FILOZÓFIÁJA (1958) követte (amely 1970-es második kiadásában szerényebb címet kapott: A MODERN MŰVÉSZETSZEMLELET MÓDSZEREI). Ez után – részben e könyv a művészi konvenciókról szóló utolsó, rövid és semmiképpen sem kielégítő fejezetét ért bírálatok ösztönzésére – következett a manierizmusról szóló nagymonográfia, A MODERN

MŰVÉSZET ÉS IRODALOM EREDETE (1964), majd 1974-ben A MŰVÉSZET SZOCIOLÓGIÁJA (miután bevezető részét a szerző már egy évvel korábban publikálta MŰVÉSZET ÉS TÁRSADALOM címen).

Kérdés, mi a tudománytörténeti státusa ezeknek a könyveknek. Szerzőjük „skillje” filológiai és művészettörténeti, de önálló kutatómunkát a művek háttérében nem találunk. A század nagy tudósai közül kevesen is vállalkoztak egyetemes történeti, művészettörténeti vagy kultúrtörténeti művek megírására – igaz, e kevesek között ott van az a művészettörténész, akit Hauser a maga nagy riválisának tartott, Ernst Hans Gombrich. A nagy összefoglalók az „histoire universelle”, az „Universalgeschichte” Voltaire-rel kezdődő történetében az unilineáris fejlődéslélelet múlt század végi összeomlása s Alois Riegl utolsó, sajátos kísérlete óta legtöbbször különböző színvonalú, a szó nemes vagy nemtelen értelmében vett újságírói kompilációk, miközben természetesen ennek az univerzális szakmának is kitermelődtek a maga specialistái. Olykor persze jelentős kutatók is vállalkoznak tudományuk egyetemes kultúrtörténeti összefoglalására alkalmi népszerűsítő vagy pedagógiai célból (Kerényi, Gombrich stb.), de csak kivételes az olyan eset, mint például Mircea Eliadéé, ahol a klasszikus értelemben vett szintézis az életmű sarkalatos részévé vált. A másik típus a csevegő összefoglaló, amelyben valaki hangsúlyozottan szubjektíven adja elő a *maga* világtörténelmét, egyetemes kultúr- vagy művészettörténetét.

Nyilvánvaló, hogy Hauser társadalomtörténete hangsúlyos objektivitásigényével nem tartozik az utóbbi fajtába, és önértékelése szerint az előbbibe sem. A nagy elmélet lebeg a szeme előtt, a kultúra legkülönbözőbb tényeinek és eseményeinek integrálása, amire szerinte korunkban a szociológia kínál lehetőséget, úgy, ahogy korábban a teológia, majd a filozófia. Meggyőződésem, hogy a program lehetetlen, s Hauser integráló teljesítményét sokkal inkább a téziseit gyengítő és relativizáló engedményekkel biztosítja, mint a művészet világtörténelmére egységesen érvényes kiterített állásponttal.

Hauser döntő szellemi ösztönzései a század első évtizedeiből származnak, s később, voltaképpen csak a század második felében

induló pályáját is elsősorban Wölfflin, Riegl, Dvorák, Max Weber, Karl Mannheim és Lukács diffúz hatása határozza meg. Aki belepillant Hauser könyveinek jegyzetanyagába, vagy megfontolja, hogy Hauser számára a modern művészetszemlélet alapvető módszere még 1970-ben is (a szintén század eleji és erőteljesen bíralt pszichoanalitikus módszer mellett) a „nevek nélküli művészettörténet” (Wölfflin), mellyel ebben az 1958-ban keletkezett könyvében úgy polemizál, mintha nem is több mint négy évtizeddel korábbi újdonságokról volna szó, annak e tényállást nem kell bizonyítani.

E korszak művészettölcseleti vonatkozású vitáinak középpontjában a művészet és a műalkotás autonómiája vagy heteronómiája, az esztétikai szféra és az esztétikai tény immanenciája vagy transzcendenciája állt. Maga Hauser 1918-as pályakezdő filozófiai tanulmányában, AZ ESZTÉTIKAI RENDSZEREZÉS PROBLÉMÁJÁ-ban, nyilvánvalóan a fiatal Lukács hatására – akinek heidelbergi esztétikai kézírataiból jelentős részeket kozismerten ő őrzött meg egészen a 60-as évekig – mind a mű, mind pedig a művészet esetében a lehető legradikálisabb álláspontot foglalta el, az esztétikai szférából kizárt minden transzcendenciát, az abszolút autonómia mellett vokolt. A művészetet, mint az esztétikai tények összességét önálló objektumnak tekintette, nem pedig absztrakciónak.

Hauser e tanulmánya a maga rigiditásában jellegetesen a tanítvány és epigon munkája. A fiatal Lukács esztétikai elméletének – pontosabban elméleteinek – zseniális drámaiságát s nem utolsósorban minden korai elméleti összegzésének torzóban maradt voltát éppen az indokolta, hogy a műalkotás – hosszú harcok után a XVIII. században kivívott – autonómiáját s még inkább a művészet „érvényességszférájának” ebből származtatott s a XIX. században megszilárdult immanenciáját rendkívüli súlyú és jelentőségű támadások érték. Még hozzá kétfelől. A művészettudományokban felhalmozott tény- és ismeretanyag egyre nehezebbé tette a műalkotás spekulatív „tétélezését”; a speciális történeti tudás pedig a műalkotások külső, transzcendens, heteronóm feltételeiről tanúskodott. Egy világnézeti, társadalmi aktivizmus pedig a művészet és a műalkotások életértel-

mére kérdezett, hiszen a tradíció kötöttségei alól való felszabadulás gesztusának erkölcsi és világnézeti szimbolikája a zsenigesztusok és a l'art pour l'art minden kötöttségtől mentes szenvtelenségében elhalványult.

A századelő jelentős művészettörténészeinek paradox válasza e dilemmákra a művészet önfejlődésének, illetve a stílusok belső dinamikájának nagy redukciók árán való kidolgozása volt, mintegy a művészet és a stílus autonómiájának megalapozása, amely a műalkotások heteronómiájának – a művészet immanens fejlődéstörvényeinek való alávettségének – növekedésével járt. Riegl és Wölfflin e kísérleténél csak néhány évvel később Max Dvorák a fordított megközelítést választotta: a művészett fogalmak történelmi változékonyságának felismerésével relativizálta a művészet öntörvényűségét, lényegében nagy szellemi folyamatok részmozzanátává tette, de magának a jelentős műalkotásnak, mint a korszellem artikulálójának, szimbolikus összefoglalójának és paralelljének autonóm státusát éppen e feladat betöltésében ismerte fel.

Karl Mannheim, Hauser közeli barátja ADALÉKOK A VILÁGNÉZET INTERPRETÁCIÓJÁNAK ELMÉLETÉHEZ című 1921-es nagy tanulmányában egy korszak szellemének totalitását kívánta értelmezni az egyedi objektívációkból (a művészetben a műalkotásokból). Riegl azért bírálta, mert az „előformák”, amelyeknek törvényszerűségeit feltárja, soha nem érhetnek fel az individuális történelmi formák jelentés- és értelemgazdagságával, „a konkretizált kultúra tartalmi telítettségével”. S ugyanezt állítja Max Webert, A REGÉNY ELMÉLETE Lukácsát, és mindenekelőtt Dvorákkal vele szembe, mint akik a modern nominalizmussal szemben egy új realizmus keretében úgy tudják megragadni a „szellem” univerzáléját, hogy ezenközben az egyedi történelmi, illetve esztétikai tény nem rendelődik alá az általános kauzál-determinizmusának.

Röviden összefoglalva ezek azok a kérdések, amelyek hosszú évtizedekkel később anakronisztikusan elevenek Hauser munkásságában, és amelyeket marxista szociológiájával egyszerre akar feloldani és megmenteni. Amikor anakronizmusról beszélek, nem arra gondolok, hogy e kérdések nyugvópontja ju-

tottak, de arra igen, hogy aktualizálásuk lehetetlen az egykorú nézőpont változatlan fenntartásával.

Mindenesetre Hauser kétségtelenül egy új realizmus álláspontjára helyezkedik, melynek univerzáléja a szellem materialista talpra állításának jegyében a társadalom. A művészet az ideológia (hamis tudat) egyik formája, melynek folyamatai a mindenkor termelési viszonyok kategóriáiban mozognak, funkciója többé-kevésbé leplezetten a gazdasági és társadalmi érdekek szolgálata, s a nagy műalkotások is (Shakespeare-é, Cervantesé) „csak koruk szócsövei”. Természetesen nem az ilyen és hasonló, tucatjával idézhető, valaha vulgármarxistának nevezett kitételek jutnak először eszünkbe Hauserra gondolva, hanem inkább az a folytonos, ám terméketlen küzdelem, amelyet saját ideológiakritikai kéréteinek felbontásáért vív, s amelynek legfőbb jelszava a remekmű szociológiai, illetve pszichológiai levezethetetlensége.

Hauser ugyanis egyrészt elfogadja általános keretként az ideológiai képződmények heteronóm alávetettségét, másrészt fenn akarja tartani mind a művészet fogalmának, mind a műalkotásnak az autonómiáját. Egyrészt elfogadja a marxista aktivista világtérlemezést (utolsó művében olyképpen relativizálva, hogy megkülönbözteti az elméleti és a politikai marxizmust, csak az előbbit tekintve a maga számára irányadónak), amely még olyan nagy kritikusoknál is, mint Walter Benjamin, szolgáltatottéllé változtatja a művészeti „termelést”, s ha nem közvetlen, akkor az engelsi „realizmus diadala” indirekt formájában megszabja a műalkotás életértelmezésének tartalmi igazságát, másrészt a művészetek és műalkotások iránti őszinte fiatalkori áhítatának szellemében meg akarja őrizni mindkettő önértékét, öntörvényűségét.

Nem a történelmi materializmus szükségképp heteronóm esztétikai konzekvenciáit kívánom Hauser munkásságában kimutatni; ennek összehasonlíthatatlanul jelentősebb terépe volna Lukács kései esztétikája, melynek programja az esztétikai szféra autonómiájának újramegalapozása volt. Hanem a fordított úton amellett kívánok érvelni, hogy a művészet és a műalkotások autonómiájának fenntartása akadályozta meg Hausert abban, hogy hatalmas anyagában a voltaképpen

művészetszociológiai problémákra rábukkanjon. Akkor ugyanis nem arra összpontosította volna figyelmét, hogy újra és újra a műalkotásegységiség végső soron való levezethetetlenségét deklarálja, hiszen ez nyilvánvaló. Igaz, akkor a szociológia nem válhatott volna Hauser hipotézisében korunk integráló humán tudományává, melynek szellemében a művészet *Universalgeschichtéjé*t és általános elméletét meg lehet írni. De hát – nem lehet megírni.

A legnagyobb zavart a megvédendő kategóriák, a műalkotás-, illetve művészet-autonómia sajátos történelmi reflektálatlansága okozza. Ez az a fajta történelmietlenség, amely éppen a történelmi szemléletből következik, s amely a különféle historizmusbírálatok kcdvenc vadászterülete volt. Abban az erőfeszítésben, hogy kimutassa, azaz – nagyon is helyénvaló itt a szó – *leleplezze* minden művészi törekvés társadalmi érdekeknek való tudatos vagy öntudatlan kiszolgáltatottságát, és ugyanakkor megőrizze az esztétikai érték szabadságát a művészettörténet egészében, csökkenti a művészeti kultúra modern fordulatainak jelentőségét. Holott csak ez hozta létre azokat a szemléleti kereteket, amelyek alapján történelmileg visszatekintve egyáltalában önálló-elkülöníthető objektumnak tekinthetjük a művészetet, mint az esztétikai tények összességét, s amelyek alapján létrejöhetett a művészet új, autonóm és az autonómia-heteronómia anünómiát saját dinamikájának alapjává tevő gyakorlata. Vagyis maga a tárgy, A MŰVÉSZET ÉS IRODALOM TÁRSADALOMTÖRTÉNETE modern konstrukció visszavetítése; nem utolsósorban ez a hermeneutikus észlelet roppantotta össze egykor az egyetemes történelmiadás pozitivistá programjait. (A XVIII. századi nagy modern *rupture* helyett Hauser elbeszélésében a művészet archaikus, görög „antiutilitarista” fordulatainak fölötté kétséges fogalma áll.)

E zavar nemzi az áldilemmákat, melyeknek megoldási kísérleteiből következik Hauser látszólag körültekintő, valójában, hogy úgy mondjam, elkenő gondolkodói stílusa, amely mögött a megoldás tulajdonképpeni lehetőségében való mély kételkedés van, s kap hangot is néha, például ekképpen: „*Végül is ki tudná megmondani, hogy az egyiptomi is-len- vagy királyszeroban mennyi még a mágia, propaganda, halotti kultusz, s mi az, ami már tiszt-*

ta, az élettel és halállal való küzdelemtől különvált autonóm esztétikai forma?” (TÁRSADALOMTÖRTÉNET. I. köt. 63. o.)

E zavarból következik az a fölötté bírálható vezérmotívum, hogy Hauser a művészet-történet-írásnak a század elején elterjedt dualizmusait alkalmazza az egyetemes történelmi anyag elrendezésében, s ezeket – ugyan természetesen nagyon nagy vonalakban és általánosan – szociológiai tulajdonságokkal ruházza fel. A naturalizmus-formalizmus vagy hasonlóképpen a realizmus-idealizmus ellentétpár, melyben az első képvisel progresszív társadalmi tendenciákat, persze megannyi relativizáláson és finomításon esik keresztül, s előrehaladva az időben – a társadalmi mozgások differenciálódásával és bonyolódásával – egyre kevesebb szó esik róla, de mégis az egyetlen rekonstruálható átfogó rendezőelv marad, s maga a szerző is, egy lapos paradoxon jegyében (hiszen egyetlen speciális monográfiáját nagyon is afirmatív modorban a manierizmusról írja) elméletileg a naturalizmus-realizmus irányzata mellett foglal állást.

A század eleji művészettörténeti sematikák (mindenekelőtt Dvořák naturalizmus-idealizmus ellentétpárjának) kiterjesztett, szociális tartalmát tekintve konkréizált és ugyanakkor sematikus jellegét leplező alkalmazásából következik Hauser művészettörténet-írásának egy ugyancsak nyilvánvaló vonása – nyilvánvaló még akkor is, ha megszorító és olykor tagadó állításokkal találkozhatunk könyveiben. Ez a korstílusok viszonylagos homogenitásának fenntartása. Tudománytörténeti szempontból ez az egyik legnyilvánvalóbb példája Hauser anakronizmusának, hiszen egymást követő művészettörténetész-nemzedékek bontották le a korstílus épületét, s dolgozták ki a stíluspluralizmus különféle elméleteit. A manierizmuskönyv ezzel szemben klasszikus értelemben vett korstílus-monográfia, amely reálisan létező, autonóm fogalomnak tekinti a stílust, s ezért fő célja az erőltetett s gyakran kicsinyességekbe vésző homogenizálás, az egyazon műben vagy egyazon mester különféle törekvéseiben megnyilvánuló reneszánsz, barokk, gótikus stíluselemek kiszűrése, illetve az egységes stílusfogalom alá rendelése. A könyv alapgon-dolata hűen reprodukálja Dvořák manierizmusfogalmát, s Hauser különös fejlődésének eredményeképpen alapvető beállítottságá-

ban is sokkal inkább elkészt szellemtörténeti, mint történelmi materialista mű.

Nyersen szólva Hauser Arnold egész elmélet- és történetírói munkásságát annak a véleményem szerint az ő idejében már különösebb bizonyításra nem szoruló állításnak a szolgálatába állította, hogy a művészetnek *van* társadalomtörténete, a műalkotások lényegileg fuggnek össze a társadalommal. Művészetszociológiája éppen e diszciplína legitimitásának igazolási törekvésével s persze e legitimitási igénybejelentés túlzó kiterjesztésével vétette el műve voltaképpeni társadalomtörténeti relevanciáját. A lényegi összefüggés igazolásából ugyanis olyan, részben az autonóm esztétikai értéket kifejező, részben egy korszakot vagy egy társadalmi hatóerőt autonóm módon kifejező szubsztancialista reprezentatívágiság származik, a különböző korok társadalmi életvilágát reprezentáló műalkotások s műnemek olyan szempontok szerint való *hiválgatása*, amely gyökeres elentétben áll azokkal a reális társadalmi folyamatokkal, a történelmi kultúrával, amelyekben azok keletkeztek, s esetleg utóbb kiváltak. E válogatás éppen a történelmi szociológia feladatának nem tehet eleget. A reprezentatív társadalmi összefüggést a reális társadalmi kontextusból való kiemelés segítségével mutatja ki.

Mind a TÁRSADALOMTÖRTÉNET, mind a manierizmuskönyv, de még a MŰVÉSZETSZOCIOLÓGIA is meglepően keveset foglalkozik a műalkotások keletkezésének, közvetítésének, intézményeinek, gazdasági feltételeinek, a művészek, a megrendelő, a közönség társadalmi státusának sajátos problémáival; ami az első kettővel, az ezekkel kapcsolatos megjegyzések a nagy társadalomtörténeti összefüggések vázolója mellett mindig alkalmi magyarázó értékkel bírnak, s e kérdések rendszeres helye, mint Hauser szociológiájának tartalomjegyzékéből is kitűnik, az általa elképzelt diszciplínában alárendelt. A reálfolyamatok objektív vizsgálatát a művészetek hagyomány vezérelte, gyakran sajátos intézményeik által biztosított s a közvetlen társadalmi folyamatoktól gyakran meglepő mértékben elszakadó önfejlődésének kritikai negligálása is megakadályozza. Végül, noha Hauser elméleti fejtegetéseiben sokat foglalkozik – igen mereven antiromantikus szel-

lemben – a népszerű, illetve alacsony művészet fogalmaival, történeti kitekintése ebbe az irányba rendkívül korlátozott. Manierizmuskönyvét érdemes e tekintetben összevetni e stílus másik népszerű standard monográfiájával, Gustav René Hocke A VILÁG MINT LABIRINTUS. MANIERIZMUS AZ EURÓPAI MŰVÉSZETBEN ÉS IRODALOMBAN című könyvével (1957, 1959). Ez a mű, amely Hauserrel elentétben a manierizmust nem a modernitás geneziseként, hanem – Wölfflin módszertani mintájára és Ernst Robert Curtius tartalmi ösztönzésére – Alexandriától századunk ötvenes éveig örökké visszatérő süláris konstansnak tekinti, vitatható koncepciója ellenére a konkretizált kultúra jóval nagyobb tartalmi telítettségét képes prezentálni pusztán azáltal, hogy nem szorítkozik Hauserhez hasonlóan a magas művészet reprezentatív csúcsteljesítményeire. Az „alacsony” és alkalmazott művészetek, a manierista Wunderkammerek, groteszk kertek, dekorációk, illusztrációk, emblémák, eszközök, „robotok”, nyomtatványok heteronóm kontextusa a művészet- és kultúrszociológia szempontjából jóval gazdagabb anyaggal szolgál, mint e kontextusból kiszakított magas művészeti alkotások gyűjteménye. A különbség – különösen, mióta a Rowohlt Kiadó 1987-ben gazdag illusztrációs anyaggal egy kötetben kiadta Hocke eredetileg paperback ikerkönyvét – annyi, mint egy manierizmuskiállítás, s egy nagy – voltaképpen a Malraux-féle képzeletbeli – múzeum manierista terméi között van. Lehet, hogy a kulturális emlékezet csak az utóbbiakat őrzi meg elevenen, de éppenséggel a művészet társadalomtörténete nem táruhat fel az előbbi nélkül. A művészetfogalom autonómiájának, mint történelmi állandónak a nosztalgikus fenntartása nem lehet egy művészetszociológia feladata.

*

A százéves Hauser Arnold életművének e föltötte negatív mérlege nem kell hogy elkedvetlenítse azokat, akik úgy érzik: sokat tanultak könyveiből. Nincsenek rossz társaságban. Jürgen Habermas korai remekműve, A TÁRSADALMI NYILVÁNOSSÁG SZERKEZETVÁLTOZÁSA például ismételten hivatkozik a TÁRSADALOMTÖRTÉNET-re. Ha nem Hauser saját igényével, a történelmi szociológia elméletü és

gyakorlati alapvetésének igényével fordulunk könyveikhez, hanem kulturális információk tárházának tekintjük, akkor – noha irodalmi tájékozódása már könyvei keletkezése idején is nagyrészt elavult volt – még mindig sokat tanulhatunk belőlük. Magyarországon – különösen 1968-ban megjelent első könyve – a század eleji nagy kulturális nézeteket közvetítette, sőt híres állításának, miszerint az esztétikai értéknek nincs szociológiai ekvivalense, szerepe volt a dogmatikus, predeterminisztikus marxista irányzatokkal való vitában.

S időről időre a művészet igazi szerepéről és mély megértéséről tanúskodó sorokra bukkanhatunk könyveiben – a fiatal Hauser Arnold árnyalakjára. Saint-Denis (Párizs) apátsági templomának szoborművéről, XII. Lajos és híveise síremlékéről ír eképpen: „...keresve sem igen találunk ennél tanulságosabb példát realizmus és idealizmus, sensualizmus és spiritualizmus, józan valóságérzék és fennkölt szépségeszmény manierista együttesére. Ahogy a művész aprólékos, már-már háborzongató hűséggel elénk tárja e két testet, amint felmetszett s a szigetek ellávilítása után ismét összevarrt hassal, hullamereven, szorosan hevernek egymás mellett, mindennek ellenére elmondhatatlan szépségtől ragyogva; ahogy a király arcát, hegyes orrát, elnyílt száját felejtethetlenné varázsolja a fogak gyöngysorával; ahogy a királynőt megörökíti puha, elomló hajával, hátracsuklott fejével, szájának, állának és nyakának dallamosan artikulált vonalával, mint a legszebb asszonyok egyikét, kiknek képét a művészet megőrizte – mi másnak nevezhetnők halál és szépség, romlandó hús és romolhatatlan forma e különös együttesél, mi másnak e tanúságtételt a halálban is eleven szellemről, átteleskült lestről, az eszmé tükröződéséről az anyagban, mint manieristának?” Hát... nevezhetnők éppen az összkompozícióra és a mezítelen pár naturalizmusára tekintettel késő gótikusnak is. S az őszintén megrendült leírás költői hatását rongja a közvetlenül előtte való apró történetírói tévedés: Hauser azon igyekezetében, hogy a francia szobrászat autochton voltát igazolja, azt állítja, hogy a szobor mestere, Jean Juste, bár itáliai eredetű családból származott, de francia születésű volt. Valójában Giovanni Giusti csak ifjú férfi korában telepedett le Franciaországban. Hauser adatait független forrásból ellenőrizni kell.

Radnóti Sándor

KIS JÁNOS: AZ ABORTUSZRÓL. ÉRVEK ÉS ELLENÉRVEK

Cserépfalvi, 1992. 236 oldal, 299 Ft

Az abortusz jogi szabályozása napjainkban éles viták keresztüzében álló probléma. Az anya önrendelkezésének elve és a magzati élet védelmének az elve állanak szemben egymással. Kis abból indul ki, hogy ezt a két ellentétes erkölcsi meggyőződést kellene a demokratikus politikának közös nevezőre hoznia. A szokásos módon – kompromisszummal – ez nem lehetséges. Ahogy a szerző fogalmaz: „Vagy igaz, hogy a magzat fogantatásától teljes értékű emberi személy, és akkor a terhességmegszakítás mindenképpen emberi életnek vet véget. Vagy az az igazság, hogy a magzat csak valamilyen későbbi időponttól tekinthető személynek, és akkor a korai terhességmegszakítás nem vonható ki az anya rendelkezési köréből. Így hát... abban kellene egyetértésre jutni, hogy mi az igazság a magzat alkotmányos státusának kérdésében... Csak abból a közös alaphoz meríthetők érvek, amelynek léte lehetővé teszi az egy államban való együttélést: az Alkotmány elveiből, a józan ész igazságaiból, a mindennapi erkölcs minimális normáiból.” (12–13. o.)

Ne ijedjen meg, kedves olvasó, nem fogok többet idézni. A könyv szigorúan és következetesen végrehajtja a kiindulásból adódó programot. Az elveket részletes – sokszor szélsőséges – példák segítségével fejti ki, s így jut el az általa javasolt konkrét megoldáshoz. A szerző mindent ismer a témából: felsorakoztatja az összes elhangzott érvet, és végiggondolja a lehetséges következtetéseket. Az eszünkre hat, de megmozgatja érzelmeinket, erkölcsi hiteinket is. Azonosulós és ellentmondásra is készítő gondolatokat kelt az olvasóban. És adhat-e ennél többet egy elemző könyv?

Vajon a jog, a józan ész és az erkölcs összhangba hozása megvalósítható program-e? Ősrégi problémáról van szó, amely koronként új formát ölt. Az abortusz jogi kezelése is ezt a régi kérdést veti fel, sajátos formában. Jól értsük meg! Nem arról van szó, hogy az abortusz jó vagy rossz, erkölcsileg elítélendő vagy sem, társadalmi hatását tekintve hasznos vagy káros. Már csak azért sem, mert

nemigen akad bárki is, aki szeretné vagy kívánatosnak tartaná az abortuszt. A kérdés az, hogy mit tehet vele a jog?

A jog nem elvont elméleti rendszer, hanem az emberek mindennapi viszonyait közvetve-közvetlenül nagyon is érintő és befolyásoló gyakorlati szabályozó rend. Mégis olyan rend, amelyre a társadalomban meglévő erkölcsi nézetek mindig is hatással vannak. Hatással vannak, és jogi formában kifejezésre is jutnak, de mégsem az erkölcs határozza meg kizárólag – vagy akár csak döntően – a jogrend jellegét. Az erkölcsi elvek érvként szolgálhatnak a jogi tételekhez, de nem azért, mert bizonyosak és kétségbevonhatatlanok, hanem éppen azért, mert döntés elé állítják a személyiséget, mert felelőssé teszik őt választásáért.

A jog sajátos társadalmi technika, s mint ilyen nem alkalmas valamennyi emberi viszony szabályozására. Erről néha hajlamosak vagyunk megfeledkezni, különösen a volt szocialista országokban, amelyeket oly hosszú időn át jellemzett a jog uralmának hiánya. A jogászt a tökéletesség iránti vágy sokszor ösztökéli arra, hogy mindent jogilag akarjon szabályozni, hiszen a jog alkalmasnak látszik az általános és békés közmegegyezésre számot tartó rendezésre. Azt hiszem, a jog annál tökéletesebb lesz, minél inkább lemond a teljességről. A jog csakis azon viszonyok rendezésére alkalmas, ahol az emberek jogegyenlősége – a törvény előtti egyenlőség – biztosítható, vagyis azokban a viszonyokban, amelyekben az emberek különbözősége jogegyenlőségük szempontjából nem releváns.

A társadalmi együttélést a jog kényszerítő rendként szabályozza, vagyis mint olyan technika, amely a jogrend szerint kívánatossal ellentétes viselkedés (deliktum) esetén kényszert, azaz erőszakot helyez kilátásba, de ezt a kényszert a jogközösség monopóliumává teszi. A jogrendben az erőszak deliktumként tiltott, szankcióként viszont megengedett. Deliktum nincs szankció nélkül. Ugyanis a jog az általa kívánatosnak tartott viselkedést általában nem jutalommal, hanem szankcióval érvényesíti.

Azt hiszem, a jogilag garantált s rendszerint az alkotmányban lefektetett alapjogok sem elsősorban pozitív ígéretek, hanem e jogok megvalósulását akadályozó feltételek és magatartások tiltásai. Tehát negatív és nem

pozitív jogok. A szubsztantív pozitív jogok jogilag rendszerint nem garantálhatók, mert nincs olyan címzetjük, aki az ígértet nem megvalósítása esetén szankcionálható lenne. Így van ez az élethez való jog esetében is.

Jóllehet a jog nem szubsztantív szabályozás, illúzió azt hinni, hogy nincsenek hatással rá jogon kívüli – erkölcsi, politikai, tradicionális, érzelmi – tényezők. Különösen így van ez az alkotmányos jogoknál. Minden jogrend legalább hármas célt kíván megvalósítani: a jogbiztonságot, a hatékonyságot és az igazságosságot. A három elv gyakran kerül konfliktusba egymással, de bizonyos fokú harmóniájuk szükséges, hogy a jogrend működhessen. A kellő harmónia biztosításához az kell, hogy a jogrend céljai ne térjenek el túlságosan az emberek vágyaitól, eszményeitől, érdekeitől és szokásaitól. A XIX. század végétől kezdve a jog úgy változott, hogy törekedett minimalizálni a nemzeti, faji, vallási, etnikai különbségeket, s igyekezett maximalizálni a polgári jogokat. Ez a jogfejlődési irány arra int, hogy nem szabad figyelmen kívül hagyni a gyakorlati tényeket. A merev elméleti vagy ideológiai dogmák a jogban sem hatékonyak.

Az Alkotmánybíróságnak a halálbüntetést alkotmányellenesnek nyilvánító határozata szinte előrevetítette, hogy az abortusz szabályozásának az ügye is oda kerül majd. El sem tudtam képzelni, hogyan kerülhet meg az Alkotmánybíróság egy olyan döntést, amely alkotmányértelmezéssel betiltatja az abortuszt. Bármennyire ellenzem is a halálbüntetést, beültása nem tartozhatott volna az Alkotmánybíróság kompetenciájába. Az emberi élet és méltóság, pontosabban az emberhez méltó élet ilyen abszolutista módon nem védhető. Az élethez való jog csak úgy érvényesülhet, ha a társadalomban viszonylagos béke van, s a kényszer ténylegesen a jogközösség monopóliuma marad.

Ha az élethez való jog abszolút értelemben állna fenn, akkor néhány konfliktusra nehéz lenne magyarázatot adni. Csak egyet említek: a háborút. Kis János sok példát hoz fel az emberi méltóság megsértésére, és alaposan elemzi is a példákat. Azt gondolom, hogy a háború esetében téves az az okfejtése, mely szerint az ember méltósága szempontjából közömbös, hogy útközben lövik le, ahol minden félnek egyenlő esélye van rá, hogy öljön vagy hogy őt megöljék. Termé-

szetesen – a régi háborús lovagi párbajoktól eltekintve – nincs mindenkinek egyenlő esélye, főként modern háborúban. De nem is ez a lényeg, hanem az, hogy a háborúba a legtöbb ember nem önkéntesen megy, hanem küldik. S akik küldik, tudják, hogy egy részüket a halálba küldik, sőt statisztikailag becslik is az előre látható áldozatok számát. A háborúban bizony korlátozzák az emberek szabadságát és méltóságát. Mondhatná valaki azt, hogy a haza védelme más, mert biztonságos és független haza nélkül a méltó emberi élet is csorbát szenvedne. De mi van, ha valaki jobban szeret megszállás alatt élni, mint egyáltalán nem élni? A háborúban mégiscsak a közösség valódi vagy vélt érdekeit helyezik az emberi méltóság fölé. Ez azonban csak példa, a probléma általánosabb.

Miből származtatjuk a jogokat, kiket és miféle jogok illetnek meg? Nincs hely itt a részletes válaszra, de sem a kérdés, sem a rá adható eltérő válaszok nem triviálisak. Míg a halálbüntetés esetében a döntés vitathatatlanul jogalanyokra vonatkozik, az abortusz esetében viszont ez legalábbis kétséges. Ezért nem mert az Alkotmánybíróság egyértelmű határozatot hozni róla. A jogalanyiség eldöntése alkotmányos probléma, melyről az alkotmányhoz szervenek kell döntenie. (Most eltekintek a kérdés politikailag nagyon is érzékeny vonatkozásától.)

A jogrend jogalanyok jogát és nem egyszerűen élőlények jogát védi. A jogalanyok jogát viszont védi, akár áll mögötte, mellette, utána és fölötte érdek, akár nem. Utalnom kell itt röviden a természetjog és a pozitív jogi felfogás kiindulópontjának különbségére. A természetjog szerint minden ember szabadnak és egyenlőnek született, s ezért egyenlő jogok is illetik meg. Bármennyire rokonszenves is ez az álláspont, azzal a rendkívüli veszéllyel jár, hogy az emberek között születésüktől kezdve meglévő bármely különbség – például az etnikum vagy bőrszín különbsége – alapul szolgálhat a törvény által való egyenlőtlen kezelésükhöz. A pozitív jogi kiindulópont viszont az, hogy bármennyire nem egyenlőnek születtek is az emberek, ez a tény nem szolgálhat alapul jogi egyenlőtlenségükhöz. Ha a jogalanyisághoz elegendő lenne az a tény, hogy valaki biológiailag emberi szülőtől származik, a jog társadalmi együttélést szabályozó funkciója üres lenne.

Ha valaki azt vallja, hogy pusztán biológiai származás alapján mindenkit jogalanynak kell tekinteni, akkor vállalnia kell ennek következményeit is. A jogalanynak jogai vannak, de ezzel együtt jogi felelőssége is. Ha a magzatot a fogantatástól kezdve automatikusan jogalanynak kell tekinteni, akkor azt is végig kell gondolni, hogy ennek milyen következményei vannak. Nem ritka eset, hogy a magzat az anya halálát okozza, de ő maga világra jön. Ha jogalany, jogi felelőssége van. A halál okozásáért bíróság elé kellene állítani, s ezen az sem változtatna, hogy minden esetben felmentő ítélet születhet. Elgondolni is abszurd. Mondhatja valaki, hogy korlátozott jogalany. Nagykorúságáig a gyermek is az. A gyermek felelősségét a szülők viselik. Mi is a helyzet a magzat esetében? A felelősség az elhunyt anyáé vagy talán az anyát esetleg korábban otthagytott lelküismeretlen s talán ismeretlen apáé?

A jog nem mindenható, ha túllép a kompetenciáján, hatékonysága romlik, sőt tömeges jogsértést is eredményezhet. Az abortusz jogi szabályozásakor ezért nem az a kérdés, hogy mikortól élőlény a magzat, hanem az, hogy mikortól tekinthető jogalanynak. Ez sokféle szempont megítélésétől függ. Nincs erre emberen, társadalmon kívüli kritérium. Kis János következetesen egybekapcsolja a legfontosabb meghatározó tényezőket: a jogot és az erkölcsöt, amely nem teljesen független egymástól, de nem is azonos.

Két rövid megjegyzést tennék még, melyek szerintem tovább erősítik a szerző érvelését. Az első az Alkotmánybíróság azon indoklásához kapcsolódik, mely szerint az élethez való jog erősebb az anya önrendelkezési jogánál. Jól hangzó érv, de nagy kérdés, hogy az élethez való jog pozitív formában való leszögezése miként érvényesíthető. Az élethez való jog megsértését lehet ugyan szankcionálni, de pozitíve nem lehet szavatolni. Az anya önrendelkezését viszont lehet szavatolni is. A másik, egy empirikus tény, mely önmagában nem elégséges, de elgondolkodni érdemes rajta. Volt idő, amikor az abortusz tilalma teljes és abszolút volt. A magzatelhajtást minden körülmények között büntetendő cselekménynek tartották. A magzatelhajtás büntetése mégis mindig jóval enyhébb volt a cselemöggyilkosságénál. Talán nem véletlenül.

Kis János eddig sem volt akárci a magyar

filozófiai életben. Gondolataira, írásaira mindig érdemes volt figyelni. Ez a könyve egy érett gondolkodóé. Olyan könyv, amely segíthet abban is, hogy filozófusok és más szakterületek művelői ismét közösen gondolkodhassanak az egymást kölcsönösen érdeklő problémákról. Nem lenne kis dolog. A politikusok véleménye bizonyára megoszlik abban a kérdésben, vajon örömteli fejleménynek tartják-e, hogy Kis János megszűnt főhivatású politikusnak lenni. Mi, filozófiával foglalkozók viszont csak örülhetünk neki, hogy visszatért a filozófiába.

Sós Vilmos

FELVILÁGOSÍTÓK SZÉPUNOKÁJA

Márkus Györgyről,
a „Kultúra és modernitás” ürügyén

Márkus György: Kultúra és modernitás – Hermeneutikai kísérletek

Fordította Módos Magdolna, Mezei György, Huoranszky Ferenc, Farkas János László, Lánczi András
T-Twins Kiadó – Lukács Archívum, 1992.
356 oldal, 280 Ft

„Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.”¹

(Kant)

*“И не одно сокровище, быть может,
Минувя впоку, к правнукам уйдет,
И слова сказаны чужую тесно сложит
И как сяю ее произнесет”²*

(Мамзельштам)²

Márkus György különlegesen hosszú hallgatásra volt ítélve Magyarországon. Önálló kötete két évtizeddel a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS³ előtt jelent meg utoljára: ez volt a MARXIZMUS ÉS ANTROPOLÓGIA, melyen a '68-as nemzedék nevelkedett (1. kiadás: 1966, 2., átdolgozott kiadás: 1971). 1969-ben összeállított tanulmánygyűjteményét (tervezett címe: TUDÁSUNK FUNDAMENTUMA) a Magvető Kiadó nagy hatalmú igazgatója adta át a kéz-

írártári penésznek, az 1972-ben befejezett HOGYAN LEHETSÉGES KRITIKAI GAZDASÁGTAN-ra az állampárt poliúkai bizottsága ütötte rá a cenzúra vorös pecsétjét.⁴ A '70-es évek terméséből összeállt NYELV ÉS TERMELÉS (LANGUAGE ET PRODUCTION. Párizs, 1982) hazai kiadása, persze, szóba sem jött.

Így aztán még annak az olvasónak sincs könnyű dolga Márkussal, aki legalább az ANTROPOLÓGIÁ-t olvasta húsz-huszonöt évvel ezelőtt. Elmélyült tanulmányokat, komoly szellemi munkát igényel a fiatal és az érett Márkus gondolatvilága közötti összefüggések megértése.

1. Filozófia mint interpretáció

Igaz, a gondolkodói stílus első pillantásra szinte teljesen változatlanoknak tűnik föl. Márkus az ANTROPOLÓGIÁ-ban is, a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányában is a filozófiatörténet értelmezésén keresztül közelít a filozófia élő problémáihoz. Az ANTROPOLÓGIA főszereplője Marx, a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS-é a felvilágosodásban tetőző újkori filozófia.

Márkus a filozófia történetéről ír, de nem filozófiatörténetet. A vizsgált műveket nem a lezárt, befejezett múlt tényeként írja le. De nem is úgy elemzi állításaikat, mintha azok a keletkezés időpontjától függetlenül érvényes hozzászólások volnának a jelen filozófiai vitáihoz. Nem oly módon tulajdonít időszerűséget a letűnt korok szerzőinek, hogy eltekint az idő folyásától. A filozófia történetét mint folytonosan változó hagyományt kezeli, mint a kérdések és válaszok nemzedékek sokaságán át folytatódó láncolatát, ahol a későbbi kérdésfeltevések és megoldási kísérletek csak előzményeik ismeretében válnak helyesen értelmezhetőkké. De ebben nem az a naív hit vezérli, hogy a régiek már ismerték a választ arra, amire mi – elkorcsosult utódok – csak most kezdünk rákérdezni. Eljárását sokkal bonyolultabb háttérfeltevések vezetik, s ezek az ilyenfajta naivságokat egyenesen kizárják. Ám a két mű háttérfeltevései nem teljesen azonosak.

Az ANTROPOLÓGIA szerzője benne áll egy szellemi irányzat tradíciójában, amely egy hagyományalapító (Karl Marx) szövegeihez kötődik. Gondolati közösséget alkot egy sereg filozófiai és társadalomtudományi szerzővel, akik ugyanezeket a szövegeket fogadják el

vonatkoztatási alapként. A közös referencia teremt közöttük kitüntetett kapcsolatot, az teszi őket egyazon hagyomány folytatóivá. Ok adják egymás elsődleges közönségét. Mint befogadók, abban különböznek más olvasóktól, hogy egymással szemben speciális igazolási követelményeket szabhatnak. Nemcsak arra vonatkozóan követelhetnek bizonyítékokat, hogy az előadott állítások igazak, hanem arra vonatkozóan is, hogy összhangban vannak az alapító szövegekkel. Minden szerző addig tarthat igényt a hagyományban való részességre, ameddig ennek a többletkövetelménynek eleget tud tenni.

A hagyomány – s ezáltal a hozzá kapcsolódó közösség – fenntartásának két határesetje van. Vagy mindenfajta újítást szigorúan kizárnak: a későbbi szerzők hozzájárulását a kanonizált hagyomány ismételtetésére, népszerűsítésére és variálására korlátozzák. Vagy lehetségesnek és kívánatosnak tartják az elméleti fejlődést; de akkor a hagyományt is szakadatlanul újra kell értelmezni. Folytonos újraértelmezés nélkül a hajdani szövegek nem hozhatók összhangba olyan kérdésekkel és válaszokkal, melyekre szerzőik nem is gondolhattak.

Egy elméleti tradíció addig él, ameddig termékeny módon újraértelmezhető, és létezik intellektuális közösség, melynek számára fontos, hogy az újraértelmezés munkája ne maradjon abba. Ha ezek a feltételek már nem állnak fenn, akkor a hagyomány legfőbb csak mint rögzített sztereotípiák szertartásos ismételtetése létezik, elméleti érdekessége nincsen.

A modern kor elméleti tradíciói között a marxizmust jellemezték a legszigorúbb és legjobban intézményesült hagyományfenntartó szabályok. Ez nyilvánvalóan kapcsolatban volt azzal, hogy a marxizmus – nem függetlenül alapító atyjának szándékaitól – egy szervezett politikai mozgalom, majd egy hatalmi rendszer ideológiájává lett, és így funkciói között kitüntetett szerepet kapott a szervezeti azonosulás és a szervezeten kívüli világtól való elhatárolás szimbólumainak szolgáltatása. Minél zártabbá vált a szociáldemokrata, majd kommunista mozgalom, minél totálisabb a szovjet minta szerinti társadalmi rendszer, annál inkább ritualizálódott a marxizmus, és annál közelebb került ah-

hoz, hogy egy minden részletében kanonizált hagyomány terméketlen, utánzó ismételtetésére szorítkozzék.

Az ANTROPOLÓGIA abban az időben született, amikor térségünkben az utolsó kísérlet történt a marxista hagyomány rituális normáinak áttörésére, a marxizmus életképességének, elméleti termékenységének visszaadására. Márkus csak egyike volt a revizionista szerzőknek, akik a hivatkozható klasszikus szövegek körét kiterjesztették a marxi életmű egészére, sőt a XX. század korábban eretneként kezelt marxistáira – köztük a fiatal Lukácsra, Gramscira és Karl Korschra –, és akik feltárták a Marx gondolkodásának mélyén rejlő demokratikus, humanista és szabadságelvű rétegeket. De módszertani tudatosság tekintetében senki nem volt őhozá fogható. Ő tudta a legtöbbet arról, hogy mit jelent az alternatíva egy hagyomány kétféle fenntartása – egyfelől ritualizálása, másfelől folyamatos vitatása, állandó újraértelmezése – között. Nagy körültekintéssel gondolta végig, hogyan lehet egy határait tudatosan őrző hagyomány működése mégis nyitott és termékeny, hogyan lehet az alapító szövegeket a jelen perspektívájából újraértelmezni, hogyan lehet a tradíció határait elmosásuk nélkül folytonosan újradefiniálni. Ez emeli ki az ANTROPOLÓGIÁ-t a legtöbb egykorú revizionista írás közül, melyek ma már csak kordokumentumként érdekesek. Ez teszi máig is fontos művé, noha a tradíció, melynek egyik utolsó jelentős teljesítménye volt, megszűnt létezni.

A KULTÚRA ÉS MODERNITÁS nem kötődik ilyen körülírt hagyományhoz. Címzettjeinek nincs kitüntetett köre, akiket külön meg kellene győzni arról, hogy a benne foglalt tételek megférnek az alapító szövegekkel, közös – közösséget teremtő – szellemi kincsükkel. A hagyomány, melyről elmélkedik, s melyet ily módon folytatni kíván, az európai (vagy nyugati) filozófia, a maga versengő, egymást ellenpontoszó irányzatainak, szűkebb értelemben vett tradícióinak sokaságával. Az ANTROPOLÓGIA esetében világos, hogy mi adott a filozófiatörténész érdeklődésén túlmutató időszerűséget a Marx-szövegek elemző vizsgálatának. De ha a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS esetében ez a feltétel nincs adva, miért folytatódik Márkus mégis ugyanahhoz

az eljáráshoz? Miért a filozófia történetében keres megoldási eszközöket a jelen filozófiai problémáihoz? Ez a kötet alapvető módszertani kérdése.

Márkus válasza összetett. A **MIÉRT NINCΣ HERMENEUTIKÁJA A TERMÉSZETTUDOMÁNYOKNAK** című esszé a filozófia és a humán tudományok *polemikus* jellegével magyarázza, hogy bennük a hagyomány elsajátításának kitüntetett szerep jut. „A humán és a társadalomtudományos diszciplínák általában a *polemikus* szembeállítás elve alapján nyernek artikulációt. Bár rendszerint... számos szakágazatra tagolódnak, ezt a felosztást legalább részben átfedi egy másik topográfia, ugyanis a versengő elméleti iskolák, irányzatok és tendenciák elválása. E trendek a szembenállás és intellektuális harc viszonyában állnak egymással.” (320. o.) A *polemikus* szerkezet a hagyomány értelmezésén is végigvonul, s ez magyarázza azután a tradíció elevenességét, a jelen vitában játszott szerepét. „A jelenleg releváns elméleti alternatívákat... visszakövetik eredetükhöz, s klasszikusként azokat a szövegeket tüntetik ki, melynek ezen alternatívák egyikének-másikának *paradigmatikus* megfogalmazását adták.” (321. o.) „A történelem ilyen... rekonstrukciója a távolabbi múlt egyes műveit közvetlenül felhasználhatóvá teszi a jelen vitájában (*legitimáló* és *érvelési* célokból egyaránt), ugyanakkor *maximálja* a jelenleg elérhető fogalmi alternatívák számát.” (Uo.)

De mi módon függ össze az egymással versengő, egymást kizáró irányzatokra való tagolódással az a tény, hogy a hagyomány itt kitüntetett „*legitimáló és érvelési*” jelentőséget nyer? Miért válik fontossá az irányzatok polémiájában, hogy mely klasszikus szerzőket tudja egy-egy áramlat a maga elődeiként értelmezni, hogy miként foglaltak állást régi gondolkodók a jelenkori viták tárgyában (nem ismerve a modern kérdésfeltevést és a megoldás ma elfogadott, sztemerd feltételeit)? A válasz egyáltalán nem magától értetődő.

Efféle *polemikus* meghasonlás – ha ritkán is – a természettudomány szakágain belül is kialakul. De ott a „normális” konszenzust megszakító, „forradalmi” időkben sem kap a hagyomány kitüntetett szerepet az élő viták értelmezésében és eldöntésében. A versengő elméleti alternatívák sorsát olyan tulajdonságaik donók el, mint hogy mekkora magyará-

zóerővel rendelkeznek, kutatási programként mennyire termékenyek, mennyire kiterjedt a számukra kezelhetetlen anomáliák köre, s ezeket a tudományos közösség milyen súlyosnak értékeli, és így tovább. Egyszóval, a tudományos elméletek *jelen* teljesítőképessége számít, nem kialakulásuk *múltbeli* körülményei. Hogy a régiek mit gondoltak – gondoltak-e valamit is – a jelenkor elméleti vitáiról, ez a viták alakulása szempontjából közömbös. Sem a kérdések meghatározásának módját, sem a választ nem érinti.

Miért jár el másként a filozófia? Miért kezdődnek oly gyakran a filozófiai viták azzal, hogy az uralkodó hagyománnyal szemben felelevenítenek egy másik tradíciót? Miért számít a filozófiai irányzatok versengésében, hogy ki képes egy klasszikust a maga elődjeként értelmezni? Miért nem csak a filozófiai doktrínák termékenysége, magyarázóereje, egyszerűsége, logikai áttekinthetősége stb. jön számításba?

A magyarázat hiányzó láncszemei a kötet első tanulmányában (A KULTÚRA: EGY FOGALOM KELETKEZÉSE ÉS TARTALMA) sejlenek föl. Ez az írás a kultúra fogalmának jelentésével foglalkozik. Abból indul ki, hogy a terminus mai, köznap használatában zavaróan sokértelmű. Rendet kell tenni sokféle, tisztázatlannul keveredő jelentései között. De hogyan?

Választhatnánk azt a megoldást, hogy a nyelvi analízis Wittgenstein és Austin óta megszokottá vált módszereit alkalmazzuk a kultúra kifejezésére: azaz, üsztázzuk, hogy melyek a kifejezés *paradigmatikus* köznyelvi használatai, milyen beszédhelyzetekben és szövegösszefüggésekben használjuk helyesen a „kultúra” szót. Ez önmagában nem kifogásolható eljárás, de a feladat elvégzéséhez nem vinne közelebb.

A „kultúra” ugyanis nem köznyelvi eredetű kifejezés, a filozófiai és társadalomtudományi elméletből szállt alá a mindennapi beszédbe. Ezért a nyelvi analízis szokásos módszerei legfeljebb azt mutathatják ki, hogy valóban többféle módon használjuk, s hogy melyek az elkülönült használati módjai. Ám hogy melyek a *helyes* használati módok, azt a köznyelv szabályrendszere nem dönti el. Ez elméleti kérdés. Megválaszolásához oda kell visszanyúlni, ahonnan a terminus ered.

Márkus tehát azt javasolja, hogy a fogalom

tisztázását „történeli szemantikájá”-nak rekonstruálása útján végezzük el: „A tisztázás feladatának végrehajtására az kínálkozik a legjárhatóbb útnak, ha végigkövetjük a szó használatainak történetét, a megfelelő diskurzusokban játszott szerepének és funkciójának változását, legalább addig a pontig, amikor a történelem során rárahódott jelentésekkel immár zavarbaejtően gazdagon, bekerül a köznyelv szférájába.” (12. o.)

Ez első pillantásra triviális gondolatnak látszik. A szerző oly módon kívánja értelmezni a szó mai, köznyelvi jelentését, hogy feltárja történeti eredetű rétegeit – na és? Miféle elméleti jelentősége volna ennek a filológiai programnak?

A benyomás azonban megtévesztő. Kétségtelen, Márkus azzal kezdi, hogy a „kultúra” kifejezés szótári többértelműségéről beszél. De valójában egy mélyebb, filozófiai jelentőségű ambivalencia foglalkoztatja. A kultúra eszméjét, írja ugyanezen az oldalon, „intellektuális rossz közérzet”, „nyugtalanág és szorongás” lengi be. „Magától értetődőnek és köztudottnak fogadjuk el, hogy kultúránk bizonyos fokig alakú... bennünket, ám úgy tűnik, azt már nem tudjuk, vagy legalábbis abban nem tudunk megegyezni, hogy hogyan is értelmezzük, s még kevésbé, hogy hogyan értékeljük azt, ami mindebből következik.” (11. sk. o.) Hogy mit is jelent ez a nyugtalanító és a kérdéssel foglalkozókat mélyen megosztó probléma, arról később nagyon sokat megtudunk – erről szól a könyv. De annyit már most leszögezhetünk: ez nem szemantikai, nem szóhasználati kérdés, hanem egy alapvető korprobléma tartalmi, filozófiai megítélésének kérdése. Ez az a kérdés, amelynek tisztázatlansága Márkus szerint igazán nyugtalanító, s amelyet tisztába kíván tenni, hogy a lehetséges válasz (vagy válaszok) feltételei világosan álljanak előttünk.

Vagyis nem csupán arról van szó, hogyan használták a „kultúra” szót a filozófusok, mielőtt az lesüllyedt volna a köznyelvbe. Nem csupán arról van szó, hogy a „filozófiai eszmék... egyes lerakódott jelentésszervezői” (12. o.) ma is felfedezhetők a terminus közkeletű használatában, s hogy ezeket legjobban a történeti rekonstrukció tárhatja fel. Arról van szó, hogy a szóhasználat története a filozófiai probléma történetébe ágyazódik. És Márkust, persze, ez foglalkoztatja igazán.

Ezért javasolja, hogy térjünk vissza a kultúra fogalmának forrásaihoz: ahhoz a helyzethez, amelyben a ma már természetesnek tűnő szóhasználat még nem volt természetes, hanem nagyon is kérdésesnek számított. A kündulópont feltárása mutathatja meg, hogy mi volt az eredeti probléma, melynek kezelésére a kultúra koncepcióját kialakították. Az elgondolás történeti sorsának rekonstruálása pedig arra világít rá, hogy milyen nehézségekbe ütközött a kultúra filozófiai programja. A teljes folyamat újraértelmezése tárja elénk, hogy miben is áll és mennyire mély a kultúra mai válsága.

A javaslat háttérében az a meggyőződés rejlik, hogy a filozófia (és a humán tudományok köre) soha nem onállósul olyan mértékig a társadalom szélesebb újratermelődésétől, mint a matematika és a természettudományok. Ez már abban megnyilvánul, hogy míg az utóbbiak közönsége lényegében a szakemberek táborára szűkül, a filozófiai művek olvasói körében mindmáig viszonylag nagy súllyal van jelen a „művelt nagyközönség” (298. o.). De a kétféle publikum különbsége csupán tünet. Mögötte ott húzódik az a mélyebb különbség, hogy a természettudományoknak alkalmazásai vannak, míg a filozófia a szó technikai értelmében nem alkalmazható, viszont hatást gyakorol, befolyásolja az emberek szemléletét (301. o.). Azaz, a természettudomány – nem nyújt az élet végső kérdéseiben eligazító világképet, csupán technikailag felhasználható szakismereket. Míg a filozófia eredményei soha nem válhatnak technikai hasznosításra alkalmassá, viszont azzal az igénnyel lépnek föl, hogy segítik az eligazodást az élet lehetséges céljai, a lojalitásunkért versengő értékek között, az elvek és érdekek, az eszmények és lehetőségek konfliktusaiban.

Ebből a sajátosságából következik, hogy a filozófia kérdéseit mindig a kor teszi föl, amelyben a filozófus tevékenykedik. A filozófiai műveket nem értjük jól, ha nem tudjuk, hogy milyen problémák lappangtak a háttérükben, ha nem tudjuk, hogy milyen álláspontokkal vitatkoztak, és milyen közös előfeltevések egyesítették a szerzőt és megcélzott, kortárs olvasóit.

A filozófia azonban nem egyetlen nemzedék műve, hanem generációkon át folytatód-

dó vállalkozás. S mivel közben nemcsak a művek száma szaporodik, hanem változik a társadalmi környezet is, amelybe a filozófiai tevékenység beágyazódik, ezért állandóan módosulnak a filozófus és közönsége számára adott evidenciák, problémák, lehetségesnek tűnő megoldási módok. Ami korábban probléma volt, később evidenciának tűnik. Ami korábban megoldható nehézségnek látszott, később végzetes ellentmondásként jelenik meg. Amit korábban lehetségesnek hittek, később lehetetlennek bizonyul – vagy megfordítva. A történet eleje és vége kölcsönösen megvilágítják egymást, és amikor jelen helyzetünket értelmezni próbáljuk, szükségünk van erre a világosságra. Enélkül nem tudjuk ésszerűen meghatározni, hol is tartunk, miben állnak és mennyire súlyosak a nehézségeink. „*Hogyan teremtenek filozófiák ma motivált kapcsolatot egy egyetemes emberi lénybeliséget jellemző paradigma és konkrét, szituált értékeállítottságok között?*” – kérdezi Márkus utolsó írásainak egyikében, az akadémiai székfoglalóban, és így válaszol a kérdésre: „*Az általános paradigma és az értékelő kordagnózis közti kapcsolat nem viseli és nem viselheti a szigorú értelemben vett elméleti levezetés vagy konstrukció jellegét: ez alapjában narratív természetű.*” A filozófia „csak egy, tudásszintünkkel összhangban levő, teoretizálni fogalmi elbeszélés lehet, amely – szándéka szerint – általánosan orientáló, megvilágosító” (A RENDSZER UTÁN: A FILOZÓFIA A TUDOMÁNYOK KORÁBAN. Magyar Tudomány, 1992/8. sz. 910. o.).

Ezek a megfontolások magyarázzák, hogy Márkus – noha már nem egy sajátos szellemi irányzat tradícióján belül gondolkodik, és megcélzott közönségének nincs olyan kitüntetett része, amellyel összekötné a tradíció közössége – a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányaiban a hagyomány újraértelmezésén keresztül halad előre az élő filozófiai problémák elemzésében.

Álljunk meg itt, és váltsunk látószöveget. Mostanáig adottunk fogadtuk el, hogy a marxista tradíción belül induló Márkus huszonöt évvel később már nem tartozik ehhez a tradícióhoz. Ez első megközelítésre helyes megállapítás, de mindenképpen pontosításra szorul. S egyébként is látnunk kell, hogy milyen megfontolások lappanganak Márkus filozófiai önmeghatározásának változásai mögött.

2. Az ANTROPOLÓGIA társadalom- és történelemszemlélete

Vannak gondolkodók, akik egész életükben az ifjúságuk idején kialakított elméleti kereteket töltik ki. Mások elindulnak a megtanult filozófiai rendszerben, s aztán kifejlesztik belőle a magukét. Vagy a tanult rendszerrel szakítva, gyökeresen más elméleti rendszerhez csatlakoznak – esetleg maguk teremtenek új rendszert. A fordulatot némelyeknél racionális érvek hidalják át – mások esetében a fordulat irracionális döntésnek tűnik föl.

Márkus fejlődésére egyik leírás sem illik. Nem írható le a „rendszer váltás” egyik variánsaként sem: különlegesen szerves, folyamatos gondolati mozgással van dolgunk. Ugyanakkor a kész keretek kitöltéseként sem jellemezhető. Maga az elméleti keret is változik, de egészen egyedülálló módon. Márkus úgy halad előre, hogy amikor korábbi megoldásaiban nehézségeket fedez föl, ezeket nem teszi explicitté, hanem az új belátások fényében újra megkísérli feldolgozni ugyanazt a témát. A későbbi munkák így igen gyakran a régi motívumok új variációi.

Például a termelés marxi paradigmájáról először az ANTROPOLÓGIA ad – vázlatos – képet. Az elgondolás első rendszeres elemzése egy 1970-es kéziratban található. Eredményei felismerhetők a KRITIKAI GAZDASÁGTAN 2. fejezetében (A HASZNÁLATI ÉRTÉK ANTINÓMIÁI). Aztán újra megjelenik a téma a NYELV ÉS TERMELES-ben, majd a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS egyik tanulmánya tér vissza hozzá.

Az ismétlődő változatok mindig a teljes koncepció értelmezését adják, mégsem repetitívek. S nem csupán azért, mert bizonyos részleteik kidolgozottabbá válnak. Eltolódnak a hangsúlyok, a régi szálak közé újabbak szövődnek be, melyek a későbbi írásokban egyre vastagodnak, míg mások vékonyabbá válnak, esetleg teljesen elenyésznek. Ezen a módon halad előre Márkus gondolkodása.

Így az ANTROPOLÓGIA szerzője számára még nem fontos, hogy Marx emberképe a felvilágosodás szemléletének örököse és folytatója. A NYELV ÉS TERMELES többször utal (igaz, még Marx kritikusaival foglalkozva) erre az összefüggésre. A KULTÚRA ÉS MODERNITÁS középpontjában pedig már maga a felvilágosodás koncepciója, történelmi ígérete és annak megítélése áll. S míg a NYELV ÉS TER-

MELÉS szerzője számára még a Marxhoz való viszony meghatározása a fő kérdés, a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányaiban Marx már csak egy a felvilágosodás hagyományainak jelentős folytatói között. A kérdés itt már nem az, hogy lehet-e még marxistának lenni, hanem az, hogy vállalható-e még a felvilágosodás öröksége.

Még sincs éles határ a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS, illetve a NYELV ÉS TERMELES között, mivel az új kérdések nem szembesülnek a korábbiakkal. A problémák, előföltételek, vezérmotívumok módosulása mintegy észrevétlenül beleszövődik a megszokott témák folytonosan ismétlődő variációiba. Nincsenek drámai fordulatok, nagy szembenézők, leszámolások, csak az egymásba kulcsolódó változatok szakadatlan újraszövése van.

A Márkust foglalkoztató legvégső kérdések – ha az idő múlásával módosulnak is – már a MARXIZMUS ÉS ANTROPOLÓGIÁ-ban benne foglaltatnak. Az ANTROPOLÓGIÁ azt az emberképet elemzi, melyen Marx társadalom- és történelemszemlélete alapul. Ebben a koncepcióban az ember mint természeti lény sajátosságát az teszi, hogy képességei és szükségletei nincsenek genetikailag adva. Az emberi természet nyitott és plasztikus: elvileg korlátozatlan a környezetek sokfélesége, melyekhez alkalmazkodni tud. Ám ez az alkalmazkodás elsősorban nem a faj biológiai változásai útján megy végbe, hanem oly módon, hogy a társadalomban élő emberek objektívációkat iktatnak önmaguk és a külvilág közé. Minden nemzedék az előző generációk által létrehozott tárgyi feltételeket használja fel és alakítja tovább. Az emberek szükségletei és képességei ezeknek az objektívációknak az elsajátítása útján határozódnak meg. Egy részük teljes egészében társadalmi eredetű: így például a magas kultúra maga hozza létre a termékei iránti befogadói szükségleteket. Más részük konstans természeti alapokon nyugszik, de mégis társadalmilag alakított: így, miként Marx írja, más a nyers éhség, és más az az éhség, melyet késsel és villával csiláplatanak.

Az objektívációk teremtése, felhalmozása és elsajátítása teszi lehetővé azt, amit emberi történelemnek nevezünk. De egyszersmind azt is lehetővé teszi, hogy az objektív felhalmozódás elszakadjon az egyének szubjektív

gazdagodásától. A társadalmi változások logikája kikerül az emberek ellenőrzése alól, önálló hatalommá lesz, és maga alá rendeli az egyéni életek alakulását. Míg a társadalom tárgyasult vagyona egyre hatalmasabbá és differenciáltabbá válik, az egyének szükségletei elsivárosodhatnak, képességeik egyoldalúvá és szegényessé lehetnek. Míg a társadalom egyre inkább uralma alá hajtja a természetet, az egyének egyre jobban kiszolgáltatódhatnak társadalmuk személytelen rendjének. Ez, dióhéjban, a történelem és az elidegenedés hegeli-marxi koncepciója, ahogyan az ANTROPOLÓGIÁ-ból kibontakozik.

Ezen a felfogáson belül Marx eredeti hozadékát a következő megállapítások teszik Márkus szerint. Először, az ember tárgyasító tevékenységei között nem a szimbolikus képződmények létrehozása játszik döntő szerepet, hanem az anyagi termelés. Ez a történelem valódi motorja, ebbe vannak beépítve az evolúció állandóan működő hajtóerői.

Másodsor, a legfontosabb evolúciós hajtóerő a termelés által létrehozott szükségletek. A termelés ugyanis nemcsak olyan szükségleteket fejleszt ki az emberekben, melyeket máris ki tud elégíteni, hanem olyanokat is, amelyek kielégítése a rendelkezésre álló eszközök tökéletesedését vagy gyarapodását kívánja meg. E szükségletek nyomása hajtja előre a termelőerők fejlődését, míg a termelőerők fejlődése a szükségletek változását eredményezi.

Továbbá, a termelés beágyazódik a munkamegosztás és a tulajdonosi rendelkezés társadalmi viszonyaiba, azoktól csak a fogalmi elemzés révén különíthető el, ténylegesen nem. Ezek a viszonyok kitüntetett szerepet játszanak a társadalom tagozódásában. Belső gyökereznek a vagyoni, jövedelmi, képzettségi, hatalmi és rangbeli egyenlőtlenségek, melyek meghatározzák, hogy különböző egyének mit sajátíthatnak el az objektívációk felhalmozott gazdagságából. A társadalom strukturált képződmény, és struktúrája elsődlegesen osztálystruktúra: a termelési viszonyok által meghatározott struktúra.

A termelés és elosztás folyamataiban egyenlőtlen szerepkört betöltő osztályok tagjainak érdekei – éppen helyzetük egyenlőtlen volta miatt – konfliktusban vannak egymással, s a termelés és a szükségletek dialektikája

nem független ezektől a konfliktusoktól. Egyrészt valamely embercsoport szükségleteinek kielégítését nemcsak az objektív társadalmi gazdagság szintje korlátozhatja, hanem e csoport társadalmi helyzete is. Másrészt a termelés olyan szükségleteket is felérteszthet valamely embercsoportban, melyeket a mindenkori termelési viszonyok között nincs mód kielégíteni.

Vannak helyzetek, amikor az osztályok közötti konfliktusok feloldhatók az adott társadalom rendjén belül. Vannak helyzetek, amikor az ilyen konfliktusok az adott renden belül nem oldhatók föl, de új rend megteremtésére sincs lehetőség: ilyenkor az osztályharc következménye merőben destruktív. Az igazán termékeny esetek azok, amikor az adott renden belül kezelhetetlen érdekkonfliktusok új, magasabb rendű társadalmi viszonyokhoz vezethetnek el. Erre akkor nyílik mód, ha a termelőerők fejlődése megteremtette az átmenet tárgyi előfeltételeit, s ha a konfliktusban lévő osztályok egyikének érdekei progresszívek, vagyis az új társadalmi viszonyok létrehozásában nyerik el kielégülésüket. Erre az esetre gondol a fiatal Marx, amikor *radikális szükségletekről* beszél: ezek olyan szükségletek, melyek kielégítése csak a társadalom gyökeres átalakításától remélhető, melyek tehát alanyaikat a gyökeres társadalomátalakítás felé hajlítják.

Marx szerint az elidegenedés a tőkés termelési viszonyok velejárója – ám ezek nem csupán kiteljesítik a személytelen gazdasági és társadalmi mechanizmusok uralmát az egyének fölött, hanem azt az osztályt is létrehozzák, amelynek szükségletei radikálisan túlmutatnak a kapitalizmuson. Az elidegenedés meghaladása, az egyének uralmának alávett, áttetsző, kontrollálható társadalmi viszonyok megteremtése, az anyagi és hatalmi egyenlőtlenségek felszámolása, az egyéni szükségletek és képességek szabad, autonóm kibontakozása s végül a társadalom objektív gazdagsága és az egyén szubjektív elszegényedése közötti, történelmi feszültség megszüntetése nem pusztán *ideál*, nem a filozófusok által a világ elé állított eszmény, hanem egyszersmind olyan cél is, melynek megvalósítása felé a munkásokat a társadalmi helyzetük által létrehozott, radikális szükségleteik hajlítják. A fennálló világállapot filozófiai kri-

tikája találkozik a világból magából kiinduló, társadalmi törekvésekkel: a munkásosztály történelmi mozgalma fogja valóra váltani a felvilágosodás gondolati eszményeit

Végezetül, Márkus fontosnak tartja: Marx nem zárja ki a lehetőséget, hogy a burzsoázia és a munkásosztály közötti osztályharc a kapitalizmus sikeres meghaladása helyett a barbárság állapotába való visszasüllyedéssel végződjék. Ennek a lehetőségnek a számbavétele bizonyítja az ANTROPOLÓGIA szerint, hogy Marx nem volt történelmi determinista, hanem alternatívákban gondolkodott. Nem vagyok benne biztos, hogy a „szocializmus vagy barbárság” marxi szembeállítás a determinizmusvita szempontjából valóban releváns. De mai szemmel ennek az érvelésnek már nincs jelentősége. Márkus későbbi fejlődésének megértéséhez sokkal fontosabb az alternatíva pozitív ágához való viszonya. Az ANTROPOLÓGIA nagy nyomatékkal emeli ki, hogy Marx szerint a munkásosztály radikális szükségleteinek beteljesülése valóságos történelmi lehetőség.

A kapitalizmus előtti társadalmakban a technikai racionalitás és a gazdasági hatékonyság szempontjai közvetlenül alárendelődtek a társadalmi viszonyok változatlan fenntartása által támasztott követelményeknek. A kapitalizmus leválasztotta a termelés és a gazdaság viszonyait a gazdaságon kívüli viszonyokról, és ezzel lehetővé tette saját kritériumaik érvényesülését, de egyszersmind alá is rendelte nekik az emberi életet. A következő, kapitalizmus utáni termelési mód radikálisan továbbviheti ezt az elkülönülést, egyszersmind alárendelve a termelés és a gazdaság logikáját az emberi szükségleteknek és az emberek kollektív ellenőrzésének.

Jöjlehet az ANTROPOLÓGIA Marx elméletének legabsztraktabb előföltevéseit vizsgálja, fő következtetései nagyon is specifikusak és gyakorlatiak. Marx eredeti hozzájárulása a modern filozófiai hagyományhoz két programadó megállapításhoz kötődik. Az egyik: lehetséges társadalmi berendezkedés, amely megőrzi a kapitalizmus nyitott és dinamikus jellegét, de felszámolja a vele járó elidegenedést. A másik: van olyan társadalmi osztály, melynek radikális szükségletei e posztkapitalista társadalom megteremtésére ösztönöznek. A HOGYAN LEHETSÉGES KRITIKAI GAZDA-

SÁGTAN ezt a két feltevést veszi vizsgálat alá. (Mivel a könyv címe Kant „*transzcendentális főkérdésére*” utal, ezért a hazai filozófusok tolvajnyelvén egyszerűen csak ÜBERHAUPT-ként emlegettetett.)

3. Az ÜBERHAUPT kételyei

A KRITIKAI GAZDASÁGTAN a 60-as évek nyugati radikális mozgalmainak és keleti reformtörekvéseinek párhuzamos kudarcát igyekezett elméletileg feldolgozni. Nem arra tett kísérletet, hogy a nyugati radikális mozgalmak ideológiai önképe és szociológiai valósága közötti, vagy hogy a keleti államszocialista rendszerek ideológiai önképe és szociológiai valósága közötti szakadékok kimutassa. Magát az ideológiát, a marxizmust vette vizsgálat alá. Ez az eljárás egyszerre volt következetes és felemás. Következetes volt, mert az ÜBERHAUPT kimutatta, hogy nem csupán ezzel vagy azzal a politikai mozgalommal, nem csupán ezzel vagy azzal a szocialista állammal van baj: a bajok gyökere a marxista elméletben keresendő, maga az eredeti marxi program szorul alapos felülvizsgálatra. De felemás is volt az ÜBERHAUPT eljárás, mert föl sem tette a kérdést, hogy a szovjet mintájú államszocialista rendszerek bármiféle összefüggésbe hozhatók-e a filozófiai ideálokkal, melyeket a könyv Marxnak tulajdonít, s melyeket szembeállít Marx gazdaságtani megoldásaival, a szocializmus marxi modelljével. Az olvasó (igaz, a KRITIKAI GAZDASÁGTAN-nak csak annyi olvasója volt, amennyit egy kezdetleges, írógépeken sokszorosított szamizdat kiadvány elérhetett) nem tudhatta, hogy vajon a rendszer belső kritikájának egy újabb – bár az eddigieknél jóval messzebb menő – változatával van-e dolga, vagy előtanulmánnyal a rendszer külső kritikájához és önálló leíró-magyarázó értelmezéséhez. Idővel az utóbbi hipotézis bizonyult helyesnek, ám ez az 1972-es kéziratból nem tűnik ki.

A könyv a tőkés gazdaság marxi kritikájának új értelmezését adja. Kimutatja, hogy Marx a tőkés árutermelés dialektikáját az *eldologiasodás* koncepciójával magyarázta, és történelmi reményeit ahhoz a vélekedéshez kötötte, mely szerint az eldologiasodás maradtalanul felszámolható. Az eldologiasodás, ebben az interpretációban, a következőket jelenti. A kapitalista viszonyok elválasztják a

termelés és a gazdaság mintegy természeti normáit a közösségi szervezet, a politikai tekintély és a kulturális hagyomány társadalmi normáitól, s ezzel lehetővé teszik az elvileg korlátlan anyagi fejlődést. De másfelől újra létrehozzák ezt az összefonódást, csak most fordított előjellel: a társadalmi viszonyok nem különülnek el a termelés és a gazdaság természeti meghatározottságaitól, alárendelődnek a piac és a tőke autonóm, dologi erővel működő mechanizmusainak. A pusztán technikai munkamegosztási viszonyok közvetlenül hatalmi-alárendeltségi viszonyokként jelennek meg, és természeti szükségszerűséggel uralják ez utóbbiak alakulását. Ezt a jelenséget nevezi A TŐKE eldologiasodásnak.

A TŐKE azonban nem csupán leírja és magyarázza a módot, ahogy a kapitalista gazdaság működik. Egyszersmind azon a hipotézisen nyugszik, hogy az eldologiasodott viszonyok „felszíni struktúrája” mögött ott lapang a gazdaság alapvető, „mély struktúrája”, amelyben a természeti és a társadalmi, a technikai és a kulturális világosan elkülönül egymástól. Olyan elméletét adja a kapitalista gazdaságnak, melyben az eldologiasodott viszonyok mintegy transzformálják azokat a mély összefüggéseket, melyek tisztán is érvényesülhetnének: a profitmotívum, a piaci anarchia, a ciklikus túltermelési válságok, a társadalmi egyenlőtlenségek közbeiktatása nélkül. Csak ki kell kapcsolni a tőkét és a piacot, közvetlenül számba venni egyfelől a társadalom szükségleteit, az anyagi igényeknek megfelelő termékek természetes halmazát, másfelől a rendelkezésre álló termelő kapacitásokat, és a „*társult termelők*” máris racionális ellenőrzésük alá vonhatják életük társadalmi feltételeit.

Az ÜBERHAUPT szerint ez a program utópikus. Csak rendkívül erős megszorító feltételezések között volna megvalósítható. Ezek teljesülése szélsőségesen valószínűtlen (a szükségletek dinamikus bővülését adottnak véve nem várható, hogy a társadalom eljusson az anyagi bőség viszonyai közé, amikor mindentől több van, mint amennyi kellene; a modern üzemszervezet fejlődési tendenciáinak ismeretében nem várható, hogy a technikai munkamegosztás teljesen önkéntessé és nem hierarchikussá legyen, hogy teljesen leváljon a társadalmi szerepek – egyenlőtlen –

megoszlásáról). Továbbá, e feltételek egy részének teljesülése kívánatos sem volna, elmentendana Marx saját, szabadságelvű filozófiai szemléletének (így annak az elvnek, hogy az emberek autonóm módon, maguk alakíthassák szükségleteiket és képességeiket, vagy hogy szabadon határozhassák meg helyüket a társadalmi munkamegosztás rendszerében).

Egyszóval, kommunizmus vagy nem lehetséges, vagy csak mint elnyomó, uniformizáló, az emberi személyt megnyomorító rendszer valósulhatna meg. Az eldologiasodás meghaladása nem tartozik a vállalható célok közé.

Hasonlóan szkeptikus a KRITIKAI GAZDASÁGTAN a marxi elgondolás másik felével: a radikális szükségletek empirikus azonosításával kapcsolatban. Amikor az ifjú Marx a radikális szükségletek fogalmát bevezette, olyan szükségletekre gondolt, melyeket a jelen gazdasági rend ébreszt föl a munkásokban, melyek azonban csak egy jobb világban teljesíthetők. Autonóm, kreatív emberek szükségletei lebegtek a szeme előtt. Amikor azonban az érett Marx kísérletet tett rá, hogy a tőkés újratermelés elméletén belül levezesse a munkásosztály radikális szükségleteit, nem tudott olyan vágyak kitermelődésére következtetni, melyek az emberi személy sokoldalú kibontakozásával függének össze. A TŐKE nem új szükségletek megjelenését vetíti előre, hanem azzal érvel, hogy a rendszer a munkások legegyszerűbb és legrégebbi szükségleteit is egyre kevésbé képes kielégíteni.

Az elnyomorodás azonban, ha a fennálló viszonyokkal szembefordít is, nem az autonóm és kreatív egyének társadalmának megteremtésére sarkall. A KRITIKAI GAZDASÁGTAN megállapítása szerint Marx elméletében úr tántog a munkásosztály empirikus vágyai és az eldologiasodáson túli társadalom történetfilozófiai célja között. S ezt az űrt az objektív szükségszerűség gondolata hidalja át: A TŐKE 3. kötete azt hivatott bizonyítani, hogy a kapitalista gazdaság, működésének belső logikájánál fogva, feltartóztatathatatlannal halad a stagnálás és az összeomlás felé.

A bizonyítás közsímmertén hibás, de ha megállná a helyét, az sem segítene a marxi elmélet súlyos belső bajain. A kapitalizmus objektív szükségszerűséggel bekövetkező válsága ugyanis nem az a termékeny történelmi

folyamat lenne, amelynek elméleti meghatározása Marx programjában szerepelt. A „szocializmus vagy barbárság” alternatívájában legfőljebb a barbarizálódást készítené elő. Szabad egyének társulása csak olyan történelmi cselekvésből jöhet létre, melynek mozgatórugója az autonómia és a közösségi együttműködés utáni vágyakozás.

Az ÜBERHAUPT következtetései nem tisztán rombolók. Ez a munka abból a meggyőződésből született, hogy a marxi program lehetséges, csupán a céljait és módszereit kell újra meghatározni. Igaz ugyan, az eldologiasodás teljes felszámolására – „a dolgok igazgatása” és „az emberek igazgatása” közötti éles intézményi határvonal kijelölésére – nincs mód. Ha az egyén szabadságát, a szükségletek és képességek autonóm kibontakoztatását fontosnak tartjuk, akkor dinamikus, nyitott gazdasági rendszer mellett kell elkötelezni magunkat: az pedig óhatatlanul magában foglalja a piacot, mint uralkodó koordinációs formát. Vagy a személy autonómiájáról kell lemondani, vagy abba beletörődni, hogy a gazdasági tevékenységeket a kereslet-kínálati mechanizmus szabályozza, és a termelés fő hajtóereje a nyereség marad. Az előbbi teljes szembefordulás volna Marx szabadságelvű filozófiai intencióival. Az utóbbi csupán a marxi utópia tiszta megvalósulását zárná ki, részleges megközelítésével azonban nem ellentétes. A KRITIKAI GAZDASÁGTAN szerint kiegészítő intézmények (piacszabályozás, termelői demokrácia) korlátozhatják és visszaszoríthatják a piac működésében rejlő elidegenedési tendenciákat. Igaz, nincs olyan intézményi megoldás, amely egyszer s mindenkorra meghúzná az elidegenedés határait: minden új helyzet új és új veszélyeket teremt, továbbá új és új lehetőségeket kínál. Ezért a marxi program megvalósítása csak mint soha véget nem érő mozgalom képzelhető el. De mint ilyen mozgalom – mint állandó közeledés egy teljesen el nem érhető határállapothoz – lehetséges és kívánatos.

Míg az elidegenedés, a társadalmi egyenlőtlenségek felszámolásának esélyeit az ÜBERHAUPT a kései Marxnál pesszimistábban ítéli meg, a radikális szükségleteket illetően optimistább, mint Marx volt. A TŐKE fogalmazásának idején. Bár a könyv történelmi és politikai kiindulópontja a 60-as évek radikális mozgalmainak párhuzamos veresége. Kele-

ten és Nyugaton, a benne feldolgozott tapasztalatok mégis a 60-as évek világához kötik. Nagy reményeket fűz az ifjúsági ellenkultúra, az alternatív életmódokkal való kísérletezés, a zöld szemlélet jelentkezéséhez s kivált az üzemeken belüli munkamegosztás hierarchikus rendjével szembeni elégedetlenséghez. Az üzemszervezet vertikális felépítésének teljes kiküszöbölését utópiának tartja, mindazonáltal a technikai munkamegosztás kritikájából annyit érvényesnek fogad el, hogy az összetett tevékenységeket végző, autonóm termelő közösségek felbontása, a munka mechanizált részelemekre való szétbontása és központi megszervezése nem okvetlenül a műszaki vagy gazdasági hatékonyság követelményét valósítja meg: gyakran a munkahely fölötti hatalom monopóliumát hivatott biztosítani. Ilyen esetekben mód van nem kevésbé hatékony, alternatív munkaszervezeti formák keresésére. S a KRITIKAI GAZDASÁGTAN, szociológiai vizsgálatokra és gyakorlati tapasztalatokra támaszkodva, megkockáztatja a hipotézist, hogy az igény is megvan a termelés demokratikusabb szervezetei iránt: a munkások szakképzettségének, fogyasztási színvonalának, általános kultúrájának emelkedése felébreszti bennük az értelmes, önálló és közösségi munka szükségletét.

A KRITIKAI GAZDASÁGTAN szerint A TÓKE célja nem egyszerűen az volt, hogy a kapitalista gazdaság működésének igaz elméletét adja. Nem is csupán az, hogy ezt az elméletet szembeállítsa a „polgári” közgazdaságtan doktrínáival. Marx kiinduló eszméje az volt, hogy a tőkés gazdaság szereplői szükségképpen hamis képzetet alkotnak maguknak a folyamatokról, melyeknek részesei. Dologi viszonyokat látnak társadalmi viszonyaikban, természeti szükségyszerűséget tulajdonítanak a piac szabályszerűségeinek. A TÓKE, szerzőjének szándéka szerint, mindenekelőtt e hamis, fetisiztikus mindennapi elképzelések kritikája. Szembesíti velük a kapitalista gazdaság valóságát, s egyszersmind kimutatja, hogyan termeli újra ez a gazdaság, az anyagi javakkal és a tőkés társadalmi viszonyokkal együtt, a köznapi tudat feje tetejére állított, hamis világát.

Am ez a kritika mást és mást jelent, attól függően, hogy a hozzá társított jövőképről és a jövő felé törekvő, radikális szükségletekről

hogyan gondolkodunk. Ha a kapitalizmus történelmi túlhaladása nem lehetséges, vagy ha a munkásokat empirikus vágyaik és képességeik nem efelé mozgatják, akkor két lehetőség van. Az egyiket a kései Marx gondolkodásának eltolódásában mutatja ki a KRITIKAI GAZDASÁGTAN: az elmélet elválasztja a munkások szubjektív szükségleteitől a munkások osztály „objektív érdekeit”, az előbbieket a hamis tudat körébe sorolja, míg az utóbbiakat az empirikus vágyaktól független, tudományos tényekként állítja szembe velük. Gyakorlati rendeltetéséről nem mond le, de immár nem azt érti rajta, hogy segít tudatosítani az embereknek, amire maguktól is törek-szenek. Ehelyett abban határozza meg a hivatását, hogy szembesítse az emberek empirikus törekvéseivel osztályuk magasabb érdekeit, és megmutassa, hogy valójában mire kellene törekedniük.

A másik lehetőség abban állna, hogy a kritikai elmélet lemond gyakorlati igényeiről. Fenntartja a szokásosnál szélesebb vizsgálódási érdeklődését: nemcsak a gazdasági állapotváltozók közti összefüggéseket kutatja, hanem azt is, hogy miként formálják ezek a gazdaság szereplőinek mindennapi képzeit, miért alakulnak ki az emberekben hamis elképzelések a folyamatokról, melyeknek részesei, és mi a szerepe a hamis tudatnak a gazdasági rend folyamatos újratermelődésében. De mindez csupán mint elméleti kérdés érdekli, nem törekszik sajátos gyakorlati szerepre.

Az ÜBERHAUPT az első lehetőséget határozottan elveti: egyebek között abban is túl kíván lépni Marxon, hogy az efféle csábítások veszélyét tudatosítja és ezáltal kiküszöböli. Ugyanakkor azonban nem tartja szükségesnek a második út választását. Arról igyekszik meggyőzni az olvasót, hogy az eredeti marxi program felülvizsgálata és korszerűsítése módot ad a kritikai elmélet eszméjének maradéktalan megvalósítására: lehetséges gyakorlati funkciókat is betöltő, kritikai gazdaságtan.

4. A NYELV ÉS TERMELES-IG ÉS TOVÁBB

A 70-es években Márkus kitart az ÜBERHAUPT álláspontjánál. Ha gondolkodásának perspektíváját a 60-as években az ANTROPOLÓGIA határozta meg, a 70-es években a KRI-

TIKAI GAZDASÁGTAN. Újra és újra visszatér az eldologiasodás, a radikális szükségletek, a kritikai elmélet problémaköréhez, s még az 1982-ben közreadott (bár évekkal korábban írott) NYELV ÉS TERMELES is megerősíti az idevágó főbb tételeket. Feltűnő azonban, hogy Márkus az 1972-ben lezárt munkának csupán a módszertani előfeltevésein dolgozik tovább. A könyv által kijelölt kutatási programba nem vág bele, nem próbálja meg körvonalazni és ellenőrzésnek alávetni a benne megfogalmazott sejtéseket. Csak az eldologiasodás túlhaladásának elvi korlátait vizsgálja, azzal nem foglalkozik, hogy milyen intézményes reformokat érdemes e korlátok között napirendre tűzni éppen most, a világ jelen állapotában. Csak a radikális szükségletek fogalmi helyét igyekszik még jobban tisztázni, alanyuk kimutatására, mibenlétük azonosítására nem vállalkozik.

Van egy kézenfekvő magyarázat erre az önkorlátozásra. Mindkét feladat megkívánna egyrészt az empirikus társadalomtudományok, másrészt a politikai gondolkodás eszközeinek mozgósítását. Márkus azonban filozófus, nem társadalomtudós, és a közvetlen politizálás is távol áll az alkatától. Noha szakmai felkészültsége több társadalomtudomány területén is lefegyverzően alapos, és a tudományokkal mint a filozófiai vizsgálódás tárgyával sokat foglalkozott, nem szokása elkalandozni olyan problémák felé, melyek manapság a tudomány illetékességi körébe tartoznak. S noha a legelvontabb filozófiai problémák elemzése során is határozott politikai tartást mutat – Márkus mélységesen demokratikus gondolkodó –, a politikához való elméleti viszonya erősen áttételes.

Úgy hiszem, mindez szerepet játszik a magyarázatban, de nem teszi ki a teljes magyarázatot. Volt rá példa – igaz, egyszeri –, hogy Márkus a politikához közelebb álló és a szaktudományok illetékességi körébe tartozó kérdést tűzött maga elé. A 80-as évek elején terjedelmes tanulmányt írt a szovjet típusú rendszerek gazdasági és társadalmi struktúrájáról (F. Fehér, Á. Heller és Gy. Márkus: *DICTATORSHIP OVER NEEDS*. Oxford, 1983. 1. rész). Esszéjének talán legfőbb, rejtett tanulsága az volt, hogy a kritikai elmélet feltételezései a szovjet világrendszerre nem alkalmazhatók. Itt a gazdaság és a társadalom olyan

intézményi piramis által van megszervezve, amely kizárja, hogy a bürokrácián kívül bármely társadalmi csoport összehangolt cselekvéssel képviselje az érdekeit. Jóllehet ez a piramis borulékony, viszonylag könnyen inog meg, mégis mindig újra stabilizálja az a körülmény, hogy a társadalmi koordinációnak rajta kívül nem léteznek intézményei. A tanulmány zárómondatai jó érzékkel mutatnak rá a politikai tanulságra: a soros feladat a civil társadalom autonóm köreinek megszervezése, hogy legyen alternatíva a bürokratikus koordinációval szemben.

Számunkra azonban nem annyira a *DICTATORSHIP*-esszé tartalma a fontos, mint a ténye. Ez az írás kiterő volt Márkus pályáján. Miután meghatározta viszonyát a szovjet típusú rendszerhez, Márkus többet nem tért vissza annak vizsgálatához. 1977 óta kényszerű emigrációban él, 1979 óta Ausztráliában: a távolság túlságosan nagy, semhogy Magyarország és a térség sajátos problémái elméleti érdeklődésének középpontjában maradhassanak. Ez érthető. Kevésbé érthető, hogy a kritikai elmélet voltaképpeni terepén, a modern kapitalizmus világában Márkus még csak hasonló, vázlatos úsztázással sem próbálkozott meg. Miközben csaknem tíz éven át fenntartotta a *KRITIKAI GAZDASÁGTAN* alaptételeit, miközben fogalmi előfeltevésekhez újra és újra visszatért, az érdemi, szubsztantív kérdéseket még csak véletlenül sem vetette föl. Még fogalmi elemzéseiben, odavetett hipotéziseként sem.

Megkockáztatnám a föltevést: Márkus éppen azért került el a kritikai elmélet szempontjából sorsdöntő jelentőségű empirikus kérdéseket, mert egyre jobban tisztába jött a nehézségekkel. A 70-es évek Nyugaton a konzervatív fordulat ideje voltak. Nemcsak a marxizmus szorult egyre marginálisabb helyzetbe; elveszítette vonzását és meggyőzőerejét a keynesianizmus is. Nemcsak a radikális szocialista politika járatódott le; világossá vált, hogy a szociáldemokrata politika is krónikus bajokkal küszködik. A *NYELV ÉS TERMELES* még csak nem is céloz ezekre a folyamatokra, noha egyszerűen elképzelhetetlen, hogy szerzője ne vett volna róluk tudomást. Márkus túlságosan becsületes gondolkodó, semhogy kész lett volna a megoldás látszatát keltetni ott, ahol maga nem lát megoldást. Ah-

hoz pedig túlságosan mély benne a ragaszkodás gondolkodásának nagy erkölcsi komolysággal megteremtett alapjaihoz, hogy hirtelen, színpadias fordulatokat vegyen. Így alakulhatott ki a 70-es évek képlete: a KRITIKAI CAZDASÁGTAN programjának fenntartása és visszahúzóds a program megvalósításától.

Ez a képlet adja a NYELV ÉS TERMELES karakterét. A könyv a termelés marx paradigmáját szembeesíti az analitikus filozófiában, a strukturalizmusban és a hermeneutikában uralkodó nyelv-paradigmával. Mi az egybevetés értelme?

Amikor Márkus a termelés – vagy a nyelvi kommunikáció – paradigmájáról beszél, ezen azt érü, hogy az adott tevékenység meghatározott leírása „modellt kínál mindenfajta jelentései emberi tevékenység megértéséhez.” (97. o.), méghozzá „nem pusztán homályos analógiaként, hanem olyan fogalmi inventáriumként, amely lehetővé teszi számunkra, hogy megértsük azok saját-szerűségét... is” (uo.). Ez mindenekelőtt annyit tesz, hogy a paradigma alkalmazása a társadalmi tevékenységek olyan jellemzőit világítja meg, melyek sok más területen is fontosak. Minél több fontos jellemzőre mutat rá, és minél több területre terjeszthető ki egy paradigma, annál termékenyebb. Így használja a terminust Márkus a KULTÚRA ÉS MODERNITÁSBAN.

Így használja már a NYELV ÉS TERMELESBEN is. De itt még egy másik dimenziót is ad a fogalomnak, mely a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányaiból észrevétlenül eltűnik. A paradigma itt egyszersmind alapvető, történetfilozófiai jelentőségű értelmezési eszköz. Mintegy a legmélyebb korproblémák szempontjából világítja meg a társadalom egész működését. Ebben a vetületben két egyformán termékeny paradigma közül az minősül jobbnak, amelyik beláthatóvá teszi, hogy miként valósulhatnak meg a társadalom működésében a helyesnek, kívánatosnak elfogadott végső értékek. Ami, természetesen, maga után vonja, hogy valamely paradigma előnyben részesítése a filozófia alapvető értékorientációjának függvénye.

A NYELV ÉS TERMELES erre a második dimenzióra teszi a döntő hangsúlyt, amikor a marx modellt fölébe helyezi Wittgenstein, Lévi-Strauss, Gadamer modelljének. „Milyen mértékben tekinthető a nyelv a társadalmi objektí-

vációk paradigmájának, a verbális kommunikáció a társadalmi interakciók paradigmájának?” – teszi föl a kérdést Márkus, és így folytatja: „A kérdésre nem adunk kielégítő választ, ha egyszerűen rámutatunk azokra a társadalmi objektívációtípusokra, melyek struktúrájuk és fejlődésük tekintetében a nyelvtől eltérő jellegzetességeket mutatnak, mert az igazi kérdés az, hogy mi a jelentése és súlya ezeknek az objektívációknak az emberi történelemben. Ha a vitatott nézeteket szembeállítjuk az objektíválás mint termelés marx elgondolásával, olyan ellentét tárul föl előttünk, mely nem csupán más-más értelmezést és magyarázatot kínál a történelemnek, de abban is más és más, amit a jövőbe vetítünk és mint jövőt ajánlunk, amikor érthetővé próbáljuk lenni e történelmet. Így tehát nem pusztán arról van szó, hogy melyik szemlélet felel meg jobban bizonyos közös ismérveknek, hanem arról is, hogy milyen ismérveknek kell megfeleljenek az emberi társadalom és történelem általános, filozófiai konceptualizációi.” (NYELV. 62. sk. o.)

Ebből a távlatból választ Márkus a termelés és a nyelv paradigmája között. A nyelv négy tulajdonságát emeli ki, melyek azt alkalmasnára teszik az emberi történelem helyes értelmezésére. 1. A nyelv nem ismeri az írányal rendelkező fejlődést, változásait nem értékelhetők jobb vagy rosszabb, tökéletesebb vagy tökéletlenebb állapotok létrejöttéként. 2. A nyelv változásai mindig függetlenek a beszélők szándékaitól, nem tehetők tudatos cselekvés tárgyává. 3. A nyelv nem válik el az emberek közötti kommunikációtól: csak mint a beszéd mögöttes szabályrendszere létezik, nincs attól független, önálló realitása. Végül, 4. a nyelvi kommunikáció feltételezi, hogy résztvevői egyetértének a beszéd szabályaiban: előzetes konszenzus nélkül nem lehetséges kölcsönös megértés a beszélők között. (Uo. 59. skk. o.)

Ha a nyelv-paradigma e négy jellemzőjét kiterjesztik a társadalmi folyamatok összességére, akkor kizárják a történelemből a felhalmozódást, a társadalmi élet tudatos alakítását és olyan emberszabású viszonyok elgondolását, melyek nem a közvetlenség visszaállításán nyugszanak. Végezetül pedig, úgy írják le a társadalom normál állapotát, mintha az valamiféle előzetes, örök egyetértésen nyugodnék, s nem állandó konfliktusok hajtának előre, melyekből a – folytonosan változó – konszenzust a történelemnek kell létrehoz-

nia. Ez a végső oka annak, hogy Márkus elutasítja a nyelv paradigmáját.

„A történeti nyelvészeti magyarázat általános elve szerint az a tény, hogy valamely szabályt folyton változó helyzetekben alkalmazunk, hosszú távon szükségszerűen maga után vonja a szabály változását. Ez az elv tökéletesen helyesnek mutatkozik, és semmiféle elméleti kiegészítésre nem szorul, ameddig a történelmet pusztá alakulásnak, pusztá változásnak tekintjük. A magyarázat nem kielégítő volna csak akkor mutatkozik meg, ha a történelmet fejlődésként fogjuk föl: csak ekkor merül fel a kérdés, hogy miféle kauzális mechanizmusok hajlajva előre – vagy teszik lehetetlenné – ezt a fejlődést.” (Uo. 65. o.) És itt következik Márkus döntő állítása: *„Am a kérdés, hogy a történelem pusztá változásban vagy fejlődésben áll-e, nem korlátozódik a tények mibenlétére. Kétségtelenül léteznek társadalmak, melyeknek történelme bizonyos vonatkozásokban fejlődésként írható le. De ugyanezen társadalmak más strukturális jellemzőinek átalakulása nem ragadható meg haladásként más, előbbi korokhoz vagy társadalmakhoz képest. Amikor a történelmet a változás és a fejlődés alternatívájában jellemezzük, interpretációnk attól fog függeni, hogy a gyakorlatban miként viszonyulunk a jövőhöz, s hogy miként éljük meg a saját inherens lehetőségeinket és azok helyét az emberi történelemben.”* (Uo.)

Márkus elveti a nyelv paradigmáját, mert az a modern, kapitalista viszonyoknak csupán konzervatív, romantikus kritikája számára kínál eszközöket; olyan filozófiai koncepciók számára, melyek a közvetlenséget, az állandóságot és a racionális kritikának alá nem vethető, végső kulturális alapokat állítják szembe a modern kapitalizmus dinamikus, nyitott viszonyaival, instrumentális racionalitásával és tárgyi gazdagságával. Míg a termelés paradigmája nyitott a kapitalizmus progresszív, jövő felé forduló kritikája számára. Módot ad arra, hogy a történelmet fejlődésként gondoljuk el, meghatározva a saját cselekvésünk helyét ebben a fejlődésben. Elgondolhatóvá tesz egy posztkapitalista társadalmat, mely hasonlóképpen dinamikus, mint a kapitalizmus, de az össztársadalmi és az egyéni fejlődés között tátongó szakadékot legalábbis szűkíti. S elgondolhatóvá teszi, hogy a jövő társadalom utáni vágyakozás a jelen társadalmában kitermelődjön. Ez a NYELV ÉS TERMELES fejtegetéseinek központú, egységesítő eszméje.

Amikor azonban Márkus a 80-as években még egyszer visszatér ugyanehhez a szembeállításához (A TERMELES MARXI PARADIGMÁJA ÉS A HERMENEUTIKA: KULTÚRA ÉS MODERNITÁS. 93–137. o.), az opposíció történetfilozófiai pátoza már megkopott. A modernség romantikus, konzervatív bírálatát Márkus változtatlanul elveti, de már nem egy posztkapitalista társadalom perspektíváját állítja szembe vele. A termelés paradigmájának előnyeit most kizárólag nagyobb interpretációs termékenységeként határozza meg: ez a paradigma rávilágít a történelem felhalmozó aspektusaira, az ember alkotta tárgyak mint jelentéshordozók fontos szerepére, a képességek és szükségletek történelmi termelődsére, felhívja a figyelmet arra, hogy a konszenzus (a nyelvi kommunikációtól eltérően) a történelemben nem előfeltétel, hanem társadalmi konfliktusok végigküzdsének – folytonosan változó – eredménye, és így tovább.

Nem csoda hát, hogy Marx már nem ugyanazt a szerepet játssza a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányaiban, mint az ANTROPOLÓGIÁ-tól a NYELV ÉS TERMELES-ig. Marx itt már nem főszereplő, nem a szerző és közösség viszonyát meghatározó, elsődleges tradíció. Hanem egyike azoknak a fontos gondolkodóknak, akik megkísérelték kritikailag folytatni a felvilágosodás hagyományát.

A perspektívaváltást a kritikai elmélet programjának ártétkelése kényszerítette ki. Bár a revízió folyamata nem volt nyilvános, az eredmény félreismerhetetlen. Egy 1981-ben tartott előadás az első – számomra – ismert szöveg, ahol Márkus már utal a konklúzióra: *„Ha a marxizmus válságát hirdető, manapság oly gyakran hallott fordulathoz egyáltalán van értelme, úgy ez a kifejezés alighanem egy teljes történelmi korszakot jelöl, melynek végeredményével most kell szembenéznünk. Ebben a folyamatban, mely és általános társadalmi válság idején, a marxista elmélet példátlan tudományos (tehát akadémiai) respektust mondhat magáának, elméletileg tiszteletre méltó (szellemileg tisztességes és komoly) formái ugyanakkor semmiféle radikális társadalmi mozgalomra nem gyakorolnak hatást. A marxizmus története bizonyos értelemben teljes kört írt le.”* (IDEOLOGIAFOGALMAK MARX MUNKÁSSÁGÁBAN. Világosság, 1992/1. sz. 30. o.)

A marxizmus kudarcának rezignált belátása nem fordította szembe Márkust Marx örökségével. Mint egy jóval későbbi interjú-

ban mondja: „A marxista tradícióból nem minden gondolat vált egyszerűen triviálissá. Vannak gondolati elemek Marxban, amelyek, legalábbis számomra, nagyon érdekesek, továbbgondolhatók, és engem érdekel, hogy továbbgondoljam őket.” (A KULTÚRA FOGALMÁRÓL. Holmi, 1991/6. sz. 718. o.) Ilyen értelemben a termelés marxi paradigmáját változatlanul hasznosíthatónak tartja. De már nem tulajdonít neki kiuntetett történetfilozófiai jelentőséget. A mögötte lappangó feltételezéseket, melyek a marxista elmélet egységét és sajátosságát adták, visszavonhatatlanul bukottak tartja: „A marxizmus mint a társadalmi cselekvést... irányítani szándékozó elmélet csődöt mondott. Nem hiszem, hogy... tartalmazna egy olyan jövőképet, amelyet racionálisan el lehetne fogadni... a marxizmus ebben az értelemben halott. [...] Politikai, társadalmi, gyakorlati bukása föltétlenül jelzi az elmélet problematikusságát is. Ezért nemcsak egy ortodox marxizmus, de egy neomarxizmus lehetségesében sem hiszek.” (Uo.)

A felismerés megérlelődése két fontos következményt vont maga után. Az egyik: bár Márkus továbbra is kitart amellett, hogy a termelés marxi koncepciója még nem merítette ki elméleti termékenységét, már nem tartja fontosnak, hogy uralkodó paradigma-ként alkalmazza a társadalmi tevékenységek és objektivációk értelmezésében. A nyelv vagy termelés alternatívája helyett a kultúra mindkettőt maga alá rendelő, általánosabb fogalma kerül elemzési apparátusának középpontjába, és sem az egyik, sem a másik minzt nem kívánja a kultúra egészére kiterjeszteni, bármelyiket elfogulatlanul alkalmazza ott, ahol éppen értékes belátásokat remél az analógiától. S mivel, mint tüstént látni fogjuk, a kultúrán belül a magas kultúra (első sorban a tudomány mint kulturális vállalkozás) kerül érdeklődésének középpontjába, s mivel itt a nyelv analógiáján nyugvó, hermeneutikai megközelítés nagyobb sikerrel alkalmazható, mint a termelés modellje, ezért zavartalanul átteszi a hangsúlyt a hermeneutikára.

A másik következmény abban áll, hogy számottevően kiszélesedik a hagyomány, amely a vizsgált problémák megközelítésének eszmetörténeti keretét adja. A marxizmustól Márkus visszamegy egészen a tág értelemben vett felvilágosodásig. A visszanyú-

lásnak van egy felületi, úgyszólván filológiai indoka. A kultúra fogalma, a modern élet sok más eszmei kellékével együtt, a felvilágosodásból ered. De van egy mélyebb indok is, s ez szorosan összefügg Márkus egész korábbi fejlődésével, azzal, hogy miért volt számára fontos Marx, és mi volt számára fontos Marxban. Marx az utolsó volt azon jelentős gondolkodók sorában – Kant és Hegel neve mindenképpen ide kívánczik –, akik szembenéztek a felvilágosodás programjának belső nehézségeivel, és megkíséreltek e nehézségekre az eredeti ígéretekkel összeegyeztethető megoldást adni. A marxista szocializmus volt az utolsó nagyszabású utópia, amely a felvilágosodás eszméit, azok ellentmondásait meghaladva, átültette volna a valóságba. Ezért, ha a marxizmus – mint Márkus írja – „csődöt mondott”, akkor a válság sokkal mélyrehatóbb, nem csupán a szocialista eszme válsága. Föl kell tenni a kérdést, hogy folytatható-e még egyáltalán a felvilágosodás öröksége. Vállalható-e a fejlődés, amely mellett az újkori filozófia elkötelezte magát? Ez a kérdés áll Márkus figyelmének középpontjában a 80-as évek eleje óta. Ez a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányainak központi kérdése.

5. A felvilágosodás dialektikája

Minden társadalomban valamilyen sajátos kultúra közvetítő ember és természet, ember és ember viszonyát, írja Márkus a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS első lapjain, de csak a modern társadalmak alkotnak fogalmat a kultúráról. Azaz, csak ráink, modernekre jellemző, hogy „nem tekintjük életmódunkat és a bennünkkel körülvevő világ értelmezési módját problémátlanul természetesnek vagy eleve elrendeltnek, hanem valamilyen kultúrához tartozóként fogjuk fel azokat, vagyis olyasmiknek, amiket előző nemzedékek tevélegesen alakítottak ki, s amelyek saját tetteink által alakíthatók” (9. o.).

A civilizált társadalmak kivétel nélkül rendelkeznek elkülönült magas kultúrával, művészettel, vallással, filozófiával, de e különböző kulturális rendszereket „általában... nem tekintik egyetlen egységet alkotóknak, mint mi, és nem tekintik önértékkel bírónak, hanem különböző praktikus jelentőségeket tulajdonítanak nekik” (Holmi, 712. o.). Csak a modern társadalmakban születik meg a magas kultúra átfogó koncepciója, csak mi tekintünk a vallásra,

művészetekre, tudományra, filozófiára mint ugyanannak a kultúrának különböző területeire és mint önmagukban értékes, önmagukban jelentőségteli objektívációkra. Más kérdés, hogy a magas kultúra modern fogalmát képesek vagyunk a modernség előtti társadalmakra is alkalmazni és azok kulturális termékeit a saját kultúránk tradíciójaként értelmezni.

A kultúra modern fogalmát a felvilágosodás alkotta meg, méghozzá mindkét jelentésében. A felvilágosodás gondolata volt, hogy az emberiség bármely állapotában valamilyen sajátos kultúra révén szervezi meg az életét. Ez az egyetemes kultúrafogalom tette lehetővé az emberi nem egységének eszméjét, ez adott módot rá, hogy a primitív népekre ne mint „barbárokra”, „vadakra” tekintünk, hanem mint hozzánk hasonlóan kultúrába ágyazott közösségekre, melyeknek kultúrája más, mint a miénk (gondoljunk arra, hogy a hiedelmek és szokások sokfélesége Montaigne-től Voltaire-ig milyen fontos érv volt a vallási fanatizmus ellen). „A felvilágosodás, írja Márkus, meg akarta mutatni, hogy emberek, akik a mi hagyományainktól idegen viselkedési szabályokat követnek, és számunkra furcsa hiteket vallanak, mégis élhetnek boldog és/vagy civilizált életet.” (69. o.) Ebben a jelentésváltoztatásban a felvilágosodás kultúrafogalma általános – minden emberi társadalomra kiterjeszthető – és leíró fogalom: „mindannak jelölésére szolgál, amit az emberek maguk megteremtettek, módosítva és tágítva (esetleg eltorzítva) azt, amiben valamennyien osztozunk, a veleszületett emberi képességek közös állapotát” (19. o.).

Másik jelentésváltoztatásban azonban csak a modern kultúrára alkalmazható, ám egyszerűsített normalitási erejű a felvilágosodás kultúrafogalma. Ez a fogalom azokat a kulturális műveket és tevékenységeket jelöli, melyek túllépnek a megszentelt hagyomány tekintélyén, nem ismernek el más autoritást, mint az emberi ész, mindent – önmagukat is beleértve – racionális kritikának vetnek alá, és csak azt fogadják el érvényesnek, ami e kritika ítélőszéke előtt megállta a helyét. „A jelen többé nem azoknak a megszentelt tradícióknak fényében szemléllék, melyek ősisége legitímálja a ma intézményeit, tartalma pedig meghatározza, milyen példákat kell követnünk viselkedésünkben. [...] A felvilágosodás a tradíció társadalmaival, a tradi-

cionális társadalmakkal szembeállított kultúra társadalmát hirdette meg.” (70. o.) A nem tradicionális kultúra e koncepciójának gerincébe a tudomány került: abban látta a felvilágosodás a racionális társadalomszervezet legfontosabb kulturális előfeltételét s egyszerűsített az összes többi racionális szellemi objektíváció mintáját. A kötet több esszéje foglalkozik a felvilágosodás tudomány szemléletével, s egyik legjelentősebb darabja, a TUDOMÁNYKÉPÜNK VÁLTOZÁSAI külön is vizsgálja ezt a koncepciót, hogy sorsával és annak következményeivel szembenézzen.

A tudomány, a felvilágosodásban tetőző újkori filozófiai elgondolás szerint mindenki számára hozzáférhető, biztos ismeretek együttese. Kiindulópontját olyan pszichikai adatok teszik, melyek mibenlétében lehetetlen tévedni: az empirizmus szerint ezek az adatok érzékeltek, tapasztalati bizonyosságok, a racionalizmus szerint pedig az ész logikai használatából merített belátások. Az ilyen kiinduló ismeretek semmi mást nem feltételeznek, mint az emberi természet (az érzékelőképeség és/vagy az értelem) valamilyen mértékű megléte, egyetemes adottságait. A rájuk alapozott tudás „előfeltevésmentes”: „a közös kulturális háttér többé nem alkotta az érthetőség szükséges előfeltételét, mivel az (a koncepció szerint) kizárólag az általában vett emberi ész előtt mindig nyitva álló belátásokon alapul” (217. o.). Ahhoz, hogy igaz és biztos tudás birtokába jussunk, semmi másra nincs szükség, mint hogy meggyűzzünk elménket az előítéletek torzításaitól. Ha bármely ember „valóban a megismerés végső (akár érzéki, akár intellektuális) bizonyosságaiból indul ki, és a helyes módszert követi, akkor minden esetben képes lesz annak meghatározására és igazolására, hogy a vizsgálódás egy adott szakaszában melyek az értelmes, illetve értelmetlen kérdések, és így élesen és egyértelműen el tudja választani a tudás rendjének tekintetében azt, ami jelentéssel bír, attól, ami nem” (218. o.).

Ez az elgondolás magában foglal egy konzekvenciát, melyet Márkus már harminc évvel ezelőtti egyetemi előadásában is nagy nyomatékkal emelt ki, s amelyet ismeretelméleti demokratizmusnak nevezett. Korábban mindig úgy tekintettek „az elmék párbeszédére”, mint az elit kiváltságára. A középkorban különösképpen státusfüggő értelmet kapott a

tudás és tanultság képze. „Ezzel szemben a tudomány új fogalma, mint az egyén képessége arra, hogy ön maga, egy megbízható módszer segítségével új igazságokat alkosson meg, elvben maga után vonja, hogy a tudományos tevékenység minden józan ésszel bíró egyén előtt nyitva áll.” (203. sk. o.) Továbbá, ezek az igazságok, „ha egyszer már felfedezték őket, attól fogva mindenki számára elérhetők” (204. o.). A tudomány nem különleges intellektuális képességeket kíván, hanem „morális erényeket: a szellem függetlenségét, az emberiség és az igazság önzellen szeretetét, kitartást s türelmet a kutatás során” (uo.). Egyszóval, értelmének elfogulatlan használata útján bárki új tudományos belátásokra juthat, a már megszerzett ismereteket megértheti, és kritikai vizsgálatnak vetheti alá, s e vizsgáldás részeként megismételheti az eljárásokat (akár a gondolati műveleteket, akár a kísérleteket), melyek a bírált eredményekre vezetnek. Ebben a morális értelemben a tudomány fölülte áll az átlagembernek, „szemben áll mindazzal, ami tömegszerű vagy közönséges, mivel művei megkívánják az egyéntől, hogy felemelkedjék színvonalukhoz, hogy immanens normáik és kritériumaik fényében érte meg őket” (221. o.). Ám ez – elvben – bárki által teljesíthető követelmény.

A tudomány ismeretelméleti demokratizmus maga után vonja, hogy a tudomány működésének valósággal is demokratikusnak kell lennie, méghozzá a szó legideálisabb értelmében. A tudomány világában „a tehetségen kívül semmilyen más tekintély és a jobb érven kívül semmilyen más hatalom nem érvényesül[het]” (76. o.). Itt nincs helye hierarchiának, senki nem kaphat előnyt érveinek kifejtésekor, és semmilyen érv súlyát nem befolyásolhatja, hogy egy előkelő ember fogalmazta meg vagy a polgárok legkisebbike. A tudományos közönség, „nem az uralom és alávetettség viszonyain alapul, hanem a racionális eszmecserén és érvelésen” (226. o.). „A tudományos közösség... az egyének mint egyenlők önkéntes társulása.” (Uo.)

Ez a szemlélet messzemenő következményekkel jár az egész társadalom berendezkedésére vonatkozóan. A felvilágosodásban terjedő újkori filozófia a tudomány demokratikus működését nem valamiféle elitdemokráciaként gondolta el. Nem abból vezette le a tudósok közötti egyenlőség normáját, hogy mind egyformán részesei valamilyen kiváltsá-

gos tudásnak, hanem ellenkezőleg: arra épített, hogy a tudományos ismeretek és a tudományos módszer bármely józan értelemmel megáldott ember számára hozzáférhetők. Ám ha így van, akkor nincs semmi alapja annak, hogy az egész társadalom ne legyen ugyanolyan egalitárius, mint maga a tudomány. A politikát a tudományos viták mintájára kell megszervezni, „a tudományos közösség a demokratikus társadalomszervezet paradigmájának tekinthető” (227. o.).

S a tudomány nemcsak mintát kínál a társadalomnak: vezérfonalat is ad a társadalmi fejlődés számára. A tudomány vezetése alatt a társadalmi változások immár nem kauzális hatások véletlenszerű összegződésekként állnak elő, hanem értelmes, racionális célok megvalósításává lesznek. Képessé válunk arra, hogy „az események értelem nélküli, oksági folyamatát alávegyük a jelentések és értékek magunk teremtette rendjének” (71. o.). „A változások folyamatait, amelyek előtt a kritika destruktív ereje tisztította meg az utat, egységes, egyedül az ész által kijelölt mederbe terelni – ez volt a felvilágosodás pozitív programja.” (Uo.)

Először is, a tudomány saját fejlődése szabbaddá válik az esetleges, külső hatásoktól: a tudományos módszer logikája racionális utat szab neki, és egyedül ezt az utat kell követnie. Lehetséges és szükséges is, „hogy tudatos és racionális ellenőrzés alá vessük magának a tudománynak a fejlődését” (227. o.). Másodszor, a tudomány a társadalom számára is kijelöli a racionális haladás menetét, „a változás és a haladás irányát meg lehet határozni kizárólag azon autonóm és kreatív tevékenységi formák által, amelyek racionálisan gondolkodó emberek számára öncélként jelennek meg” (60. o.).

Részint arról van szó, hogy a tudomány felszabadítja a technikai fejlődést: az emberi élet eszközeinek korlátlan és megtervezhető gazdagodását teszi lehetővé. Ebben a szemléletben „úgy találkozzunk a természettel, mint a felette gyakorolt kontroll pusztá objektumával” (215. o.). A tudomány számára már Bacon és Descartes „új instrumentális szerepet találnak fel: hogy [Márkus itt Bacont idézi – K. J.] »megalapozza és kiterjessze az emberi nem hatalmát és uralmát a természet felett.«” (207. o.).

De ez csak egy része a tudomány szerepének. A tudomány ugyanis, a felvilágosodás szemléletében, nem csupán eszközöket kínál

az emberi célok számára, hanem azt is lehetővé teszi, hogy a lehetséges célok sokaságából kiválasszuk az ésszerűeket, a racionálisan igazolhatókat. Nem csupán arra tanít meg, hogyan vethetjük ellenőrzésünk alá a természetet. A világ törvényeinek leírásával egyzsersmind általános világszemléletet is ad: bevezet a természet rendjének végső értelmébe, és megmutatja, hogy mi az ember helye és hivatása a mindenségben. A felvilágosodás ebben is az újkori filozófia folytatója és beteljesítője. Mert ennek tudományképe szerint a természet nem csupán „az emberi cselekvés anyaga és eszköze”, de egyzsersmind „érték-hordozó szubjektum” is (214. o.). „A világegész kauzális mechanizmusának megismerését úgy tekintette, mint az isteni bölcsesség és hatalom megnyilvánulásának és bizonyítékának racionális belátását, s ezáltal nem csupán az emberi hatalom semleges eszköze kívánt lenni, hanem épületes útmutatás is ahhoz, hogyan kell e hatalmat ésszerűen gyakorolnunk.” (215. o.)

Így hát a felvilágosodás ideálja és ígérete abban állt, hogy a megszentelt tradíció, a felteúen tekintély és az egyenlőtlenségek társadalmát felváltja a racionális kultúra nyitott és egalitárius társadalma. Ebben a társadalomban minden kérdés nyilvános, szabad vita útján dől el, s így minden egyén autonóm, csak a saját értelmére kell hallgatnia, de az autonóm egyének mégis szabadon beilleszkednek a közösség egészébe – lehetővé válik „minden egyes egyén tudatos autonómiájának összeegyeztetése az összes ember harmonikus integrációjával” (76. o.). S ezt a társadalmat ugyanakkor nem kötik pusztá hagyomány voltuknál fogva kötelező tradíciók: korlátlan haladásra képes, elvileg minden határon túl uralma és ellenőrzése alá tudja rendelni mind a külső természetet, mind a saját emberi természetünket.

A felvilágosodás programját már a francia forradalom ellenlábasai, majd a XX. századi totalitarizmus konzervatív kritikusai a terror és a diktatúra ideológiai forrásaként bírálták. A közkeletű felfogás szerint bármennyire demokratikus és szabadságelvű volt is ez a program, legalapvetőbb eszméje – a társadalmi folyamatok spontán rendjének racionális terv és kontroll alá rendelése – szükségszerűen vezet mindenfajta szabadság és demokrácia felszámolásához. Hosszú a sora Edmund

Burke-től Friedrich August von Hayekig azoknak a szerzőknek, akik szerint szabadság csak ott lehetséges, ahol tisztelik a hagyományos tekintélyeket, és nem próbálnak beavatkozni a társadalmi folyamatok spontán menetébe.

A KULTÚRA ÉS MODERNITÁS első tanulmányának (A KULTÚRA: EGY FOGLALOM KELETKEZÉSE ÉS TARTALMA) végén Márkus olyan fordulatokkal válik meg a felvilágosodás programjától, melyek mintha ezt a konzervatív kritikát visszhangoznák: „Nem tehetünk jobbat, mint hogy újra és újra nekigyürkőzünk a... történelmi önreflexió feladatának... nem azért, hogy megtervezzük és megcsináljuk a történelmi jövőt, hanem hogy felelősségteljes és tudatos emberi lényekként vegyünk részt a jelennek ama közös történetében, ami az életünk.” (38. o.) De félreérténénk ezt a gesztust, ha arra következtetnénk, hogy Márkus a felvilágosodás konzervatív kritikusaihoz csatlakozik. Mi sem áll távolabb tőle, mint a hagyományos autoritás kultusza és a ráció elutasítása. MacIntyre kijelentését, mely szerint „a felvilágosodás vállalkozása nem csupán elhibázott volt – már belekezdeni sem lett volna szabad” (AFTER VIRTUE. Notre-Dame, 1981. 118. o.), ezt az állítást Márkus tőle sokadán nyereséggel utasítja vissza: „Mi sem adhatjuk fel, itt és most, az univerzalizálódás és a dinamizmus kettős követelményét. Ebben az értelemben MacIntyre programadó kijelentését... adott helyzetünkben nemcsak katasztrofálisnak tartom, hanem őszintétlennek is. Mert... nem akarhatunk olyan világot, amelyben az egyének eleve adott közösséghez vannak kötve, askriptív módon hozzárendelődnek bizonyos szokás rögzítette életformákhoz, és az összes többi egyént a barát-ellenesség terminusaiban kezelik. És hasonlóképpen... gyakorlati helyzetünkben aligha lehetséges (és talán nem is volna helyes) a társadalmi-kulturális élet olyan formájának eljövetelet akarnunk, amely az inventio elveit az imitatio elveire cseréli fel.” (PRAXIS AND POIESIS: BEYOND THE DICHOTOMY. Thesis Eleven, No. 15. 1986. 41. o.)

Márkus kritikája immanens: a felvilágosodás saját céljain méri le a vállalkozás eredményét. S ennek megfelelően a kritikából adódó filozófiai kérdése is homlokegyenest ellenkezője a konzervatív kritikusok kérdésének. Márkus problémája nem az, hogyan lehet megszilárdítani a tekintély uralmát, hanem

ellenkezőleg: mit és hogyan lehet mégiscsak megvalósítani a racionalizmus programjából. De mielőtt a választ szemügyre vennénk, lásuk, hogyan diagnosztizálják a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS tanulmányai a nehézségeket, melyeken a felvilágosodás hagyománya fennakadt.

Itt nem foglalhatjuk össze Márkus elemzéseit a bajok felismerésének filozófiatörténeti fokozatairól: Rousseau-ról, Kantról, Hegelről, Marxról és Weberről. Csupán a végeredményről adott képet vázolhatom. Miként a felvilágosodás programjának értelmezése kapcsán, most sem valamennyi fontosabb kulturális területről szólva, hanem megmaradva a tudomány példájánál.

A tudomány ismeretelméleti ideálját ma is a felvilágosodás demokratizmusa és egalitárizmusa uralja – állapítja meg Márkus –, ám a tudomány szociológiai valósága egyre kevésbé felel meg ennek az önképnek. A tudomány társadalmi szervezete „többé nem az egyenlők önkéntes és nyitott, informális társulása” (247. o.), hanem – Max Weber kifejezésével – az „államkapitalista vállalkozás” elvei szerint szerveződik meg. A kutatóhelyek nagy, bürokratikus felépítésű szervezetekké válnak, ahol a kutató ugyanúgy nem rendelkezik önállóan a kutatási eszközök fölött, ahogyan a bér munkás sem maga rendelkezik a termelőeszközökkel. A beosztott kutató mint fizetésből élő személy anyagilag függ az intézmény vezetőjétől, mint kutatási eszközökre szoruló személy kutatói státusában függ tőle, és még a szakmai elismerés jelvényeihez sem juthat hozzá feljebbvalójának és más tudományos rangok birtokosainak beleegyezése nélkül. A kutatói „tevékenységet egyre inkább reflektálatlanul elfogadott szabályok (a kutatás »bevált« módszerei) irányítják, a célok személytelenekké, a tekintély és hozzáértés hierarchikusan szervezetté válnak” (247. o.).

Minél költségesebb lesz a kutatás, annál kevésbé függ maguktól a tudományos közösség tagjaitól, hogy fejlődése milyen irányt vesz. A tudományt, eredeti programja és máig eleven önképe szerint, egyebek között az különbözteti meg a kinyilatkoztatáson, ihleten, intellektuális intuíción nyugvó megismeréstől, hogy eljárásait bárki megismételheti. Ám minél költségesebbek ezek az eljárások, annál kevésbé áll hatalmában a kriúkus ked-

vű tudósoknak, hogy szabadon megismételje őket. A döntés olyan személyek és testületek kezébe csúszik át, akik, illetve amelyek nincsenek felkészülve a kérdés kompetens megítélésére. Ugyanez a helyzet az új kutatási irányok meghatározásával. A tudomány eredményeinek ellenőrzését, haladásának irányát egyre kevésbé határozzák meg – racionális érvekre hagyatkozva – maguk a tudósok, a döntések fölött egyre inkább esetleges szempontok, gazdasági, hatalmi és presztízsérdek uralkodnak. A tudomány belső normái, a tudományos racionalitás kritériumai működnek ugyan, de „nem képesek kellően meghatározni, aluldeterminálják” a tudományos fejlődés irányát (86. o.). „A tudománynak a hatalommal való kapcsolata immanens magának a tudománynak a működése szempontjából, a tudományos fejlődés racionalizálásának nincsenek belső garanciái.” (86. sk. o.) „Ami végül is mint tudományos konszenzus jelenik meg, gyakran az érintett cselekvők közti bonyolult társadalmi alkuk eredménye, amelyben a hatalmi helyzet, a presztízs és a retorika gyakorlatilag legalább akkora szerepet játszik, mint az evidenciákra támaszkodó érvelés.” (256. sk. o.)

Ez az elkolódás, mint arra Márkus a TUDOMÁNYKÉPÜNK VÁLTOZÁSAI című nagyszabású tanulmányban rámutat, a tudományról alkotott elméleti képet is alapvetően megváltoztatta, nevezetesen kettéhasította. „Két, nyilvánvalóan összeegyeztethetetlen tudománykép alakult ki.” (254. o.) Az egyik a tudományfilozófiáé, amely a tudomány normatív eszméjét elemzi. A másik a tudományozsociológiáé, amely azt írja le, hogy mit csinálnak valójában a tudósok. A két leírás nemcsak más és más szemléletet ad a tudományról: nem is hozhatók összefüggésbe egymással. A tudományozsociológia tényei nem cáfolják a tudományfilozófia elveit, és megfordítva: normatív elveket pusztá tényekkel, tényállásokkal normatív elvekkel cáfolni nem lehet. De azt sem mondhatjuk, hogy a két megközelítés kiegészíti egymást: nem világos, hogyan vonatkoztathatók egymásra a szociológia empirikus kijelentései és a filozófia ideáljai.

Márkus azt javasolja, hogy a két megközelítés kezelhetetlennek tűnő dualizmusát egy harmadik szempont közveetésével hidaljuk át. A TUDOMÁNYKÉPÜNK VÁLTOZÁSAI a tudomány kulturális pragmatikájának nevezi ezt a harmadik metszetet, melyet a kötetet záró

MIÉRT NINC S A TERMÉSZETTUDOMÁNYOKNAK HERMENEUTIKÁJA vesz vizsgálat alá. Vegyük észre, mondja Márkus, hogy a művészekhez vagy a valláshoz hasonlóan a tudomány is leírható sajátos kulturális műfajként. Azaz, fontos dolgokat tudhatunk meg róla, ha úgy jellemezzük, mint a szerző-szöveg-befogadó viszony speciális esetét, mint sajátos kommunikációs formát, mely intézményesült normáknak van alávetve. Azok a szövegek minősülnek érvényesnek, tudományosnak, melyek kieléglik a tudomány kulturális normáit. A kölcsönös megértést az teszi lehetővé, hogy a kommunikáció valamennyi szereplője ugyanazon normákhoz igazodik. Ez a megközelítés, tudomásom szerint, egyedülálló a filozófiában. Nem tudok senki másról, aki megkísérelte volna az irodalmi szövegek hermeneutikájának módszereit a tudomány vizsgálatára alkalmazni.

A vállalkozás rendkívül termékenynek bizonyult, bár hozadéka ambivalens.

Márkus egyfelől kimutatja, hogy a természettudomány ismeretelméleti ideálja nem pusztán tudományfilozófiai konstrukció: a tudomány ténylegesen működő, kulturális normái maguk is a személytelen, megismételhető, tárgyiasult, új ismeretek létrehozását és közlését írják elő (284. skk. o.). Ily módon a tudomány empirikus valósága nem csupán a bürokratikus szervezetébe és anyagi függésébe ágyazott alá-fölrendeltségi viszonyokat tartalmazza, hanem az igaz és hamis, a termékeny és terméketlen, az eredeti és a merőben utánozó megkülönböztetésének normáit is. E kulturális normák működése biztosítja, hogy a természettudomány ne szakadjon el teljesen eredeti hivatásától, hogy a tudományfilozófia ne váljék pusztán ideológiává, hatalmi és tekintélyelvű viszonyok hamis megszentelésévé: „Az elméletek közti választást – írja Márkus egy másik helyen – nemcsak a tudományon belüli és azon kívüli autoritások közti alkuk és társadalmi döntések befolyásolják..., hanem a tudományos közösség tagjainak az igazság valamilyen végső formájára vonatkozó hitei is.” (88. o.)

Másfelől ez az elemzés arra a tanulásra vezet, hogy a tudományos igazság eszméje csupán egy történelmileg adott kulturális forma, hogy a tudományos racionalitás kritériumai egy sajátos kulturális rendszeren belüli kritériumok, s ez a rendszer csupán egy az

igazság megismerésének szabályait felállító rendszerek lehetséges sokaságában. Ezért kérdésessé tehető, hogy mi az értéke a világhoz való viszonyunk meghatározásában a tudomány igazságainak.

Így például Márkus kimutatja, hogy a természettudomány történetének „normális” szakaszaiban uralkodó konszenzus kulturális technikák műve, melyek segítségével a nézeteltéréseket „lokális és elszigetelt vitákra” korlátozzák (322. o.). Az egymással összeegyeztethetetlen elméleteket, „még azokban az esetekben is, amikor... belátható, hogy egy és ugyanazon tárgyat vizsgálják”, rendszerint úgy tüntetik föl, mintha nem egymással versengő teóriák volnának, amelyek között választani kellene, „hanem e tárgy különböző aspektusainak konceptualizációi”, s így elvben megférnének egymással (uo.). Ha pedig ezzel az eljárással nem tüntethető el a konfliktus, akkor „a jövőbeni kutatás feladataként” vctük előre az ellentétek kibékítését (uo.). Ezek intézményes konvenciók, nem igazolhatók a tudományos megismerés filozófiai eszméjével, mégis nagy szerepük van annak eldöntésében, hogy a tudományos közösség mit fogad el igaznak.

A modern természettudomány kulturális formaként való elemzésének van egy további következménye is, s ez az, ami a képet igazán aggasztóvá teszi. Ez az analízis azt mutatja ki, hogy a tudományos művek közönsége rendkívüli módon leszűkül, s ezzel összefüggésben a tudomány egyfunkciójúvá válik. Galilei és Newton korában a fizika még nem kizárólag fizikusokat vett célba, hanem jóval tágabb publikumot – elvben minden embert. Célja nem pusztán szakemberek számára érthető és technikailag alkalmazható szakismeretek előállításá volt, hanem egyszerűsrendű világszemlélet nyújtása a nagyközönségnek. A XVII–XVIII. századi természettudomány az azal az igénnyel lépett föl, hogy igaz képet ad a világ egészéről és az ember helyéről a világegyetemben, s ezzel eligazít az élet alapvető kérdései között. A mai specializálódott tudományok ilyen igényeket többé nem támasztanak. A szakértők szűk körén kívül senkihez nem kívánnak szólni. A szakkérdések szűk körén kívül semmilyen problémát nem kívánnak megoldani. „A mai tudományok többé nem nyújtanak világnézetet, és nem is ígérnek ilyesmit. Úgy tűnik, teljességgel monofunkcionálissá váltak: a (potenciális) technika intellekt-

tuólis komponensévé, a belátáson alapuló, általános tudás helyett a pusztán szakértelem dolgává.” (87. o.) A természettudomány „többé nem ad eligazítást abban a kérdésben, hogyan élhetnek az emberek értelmes módon környező világukban, illetve hogyan kell megérteniük ezt az életvilágot” (311. o.).

Magának a tudománynak a helyzetét ez a beszűkülés nem ingatja meg. Technikai sikeressége bőségesen elegendő ahhoz, hogy így is egyedülálló rangot és tekintélyt kölcsönözzön neki. „A szaktudományok, a maguk széles értelemben vett technikai alkalmazásán keresztül, olyan valóságalkító erővé váltak, melynek közreműködése és haladása nélkül a modern társadalmak élete elképzelhetetlen.” (Magyar Tudomány, 899. sk. o.) Még „negatívnak ült hatásait sem lehet... közreműködésük nélkül orvosolni” (uo. 900. o.).

Mégis, óhatatlanul fölmerül a kérdés: valóban a társadalom ésszerűen igazolható haladásának eszköze-e a tudomány, vagy a szaktudományok nem racionális, nem kontrollált haladása termel technikai újításokat, melyek azután kikényszerítik a társadalom – többé semmiféle világképpel nem igazolt, nem igazolható – változásait? Vajon nem a tudomány és a technika önmozgása válik-e céllá, s nem a társadalmi folyamatok, az emberi életek e cél eszközévé?

Ezzel, úgy tűnik, a felvilágosodás által megnyitott kör bezárult. A kriika, melyet a felvilágosodás a racionális kultúrát megelőző tradíciók fölött gyakorolt, a modern kultúrára is kiterjeszthető. A magas kultúra önmagában sem mutatkozik az egyetemes ésszerűség birodalmának, és a társadalommal szembeni ígéretét sem teljesíti: nem ad igazolást és racionális orientációt a társadalmi fejlődés számára. „A mi kulturális helyzetünk sajátossága az, hogy a felvilágosodás... hitét többé nem osztjuk, nincs jó alapunk arra, hogy osszuk. Történetileg sem igaz, hogy a nagy átalakulásokat az ész a maga tisztaságában kifejező, magas kulturális belátások irányítják, továbbá egyre kevésbé vagyunk képesek igazolni, hogy ezek a sajátos, magas kulturális formák az ésszerűségnek mint olyannak a megnyilvánulásai...” (Holmi, 713. o.)

Ez az alaphelyzet, amelyet Márkus vizsgál, ebben gyökereznek a gyötrő filozófiai kérdések, melyeket elemezni s – amennyire lehetséges – megválaszolni próbál.

A probléma nem az utolsó évtizedben jelent meg Márkus gondolkodásának horizontján. Ez a tárgya már annak az 1973-ban közzétett esszének, amely az ifjú Lukács kultúr-filozófiájáról szól (A LÉLEK ÉS AZ ÉLET: A FIATAL LUKÁCS ÉS A KULTÚRA PROBLÉMÁJA. Magyar Filozófiai Szemle, 1973/5–6. sz.). Lukács számára a kultúra paradigmája nem a tudomány, hanem a művészet. A kultúra problematikus voltát nála nem a sikeres szaktudományok, hanem a példaadó műalkotások jelenítik meg. A művészet alapvető paradoxonát abban látja, hogy az élet anyagából indul ki, zárt és önmagában teljes formát ad ennek az egyébként töredékes és esetleges anyagnak – ám ezzel egyszersmind el is különül az élettől. Nem az életet formálja meg, hanem kívülről terem megformált világokat. Leküzdi az élet elidegenedetségét, de csak ezekben az életen kívüli világokban: magát az életet meghagyja úgy, ahogy van, az elidegenedés világaként. Ezt a gondolkört elemezte Márkus interpretációja.

Amikor a Lukács-esszé megjelent, azt lehetett gondolni, hogy Márkus – mint később a DICTATORSHIP-esszével – alkalmi kitérőt tett egy olyan területre, ahová soha többé nem tér vissza. Csak két évtized után vált világossá, hogy akkor szötte bele gondolkodásának szövedékébe az első szálát abból az anyagból, amellyel érett filozófiája majd dolgozni fog. A fiatal Lukács ingadozása a kultúra transzcendentálfilozófiai és történeti-szociológiai értelmezése között természetesen távol áll Márkustól. Hidegen hagyják a csábítások, melyek a kultúra – és a kultúrától elhagyott élet – válsága miatt kétségbeesett Lukácsot annyira vonzották: nem kísértette meg sem a misztika, mely a külvilág hatásaitól megtisztított lélek önszemléletét ajánlja megoldásként a világ széttorpedozottságára, sem a terrorista életmód kultusza, mely a politikai gyilkosság céljának maradéktalanul alárendelt élet megformáltságában gyönyörködik. Ez persze összefügg egy alapvető filozófiai különbséggel: a fiatal Lukács számára az élet és a kultúra egysége az egyéni élet műalkotásszerű megformáltságának romantikus eszméjét jelenti, Márkus számára viszont a történelmi jelentőségű döntési helyzetek racionális megvilágítását, a jó választás ésszerű igazolását. A fiatal Lukács elkeseredett ellen-

sége a modern, nyugati világnak – Márkus szemében a nyugati fejlődés problematikus, de egyszersmind egyedülállóan értékes tradíció. Mégis, figyelemre méltó, hogy a Lukács-esszé szerzőjét ezek a mély világnézeti különbségek egyáltalán nem foglalkoztatják. Arra a problémára összpontosítja a figyelmét, amely másfél évtized múlva érdeklődésének középpontjában lesz: a kultúra nem váltotta be ígérését, nem *hatja át*, nem vezeti az életet, és ez a helyzet mind a kultúra, mind az élet szempontjából problematikus.

Problemátikus magának a filozófiának a szempontjából is. Nemcsak azt teszi vitássá, hogy *mit felelhet* a filozófia a kínzóan nehéz kérdésekre, hanem azt is: *hogyan lehetséges* egyáltalán filozófia a mi korunkban. Természetesen nem abban az értelemben, hogy *hogyan lehetséges* filozófia mint szakma. A filozófuscéh ma virágzóbb, mint valaha. A világ egyetemsein több filozófiaprofesszor több filozófushallgatót okít, mint a múltban bármikor. Hatalmasat fejlődött a filozófiai analízis és érvelés technikája. Jól képzett filozófusok egész életüket töltik egy-egy hagyományos filozófiai probléma vizsgálatával. A legtöbb filozófiai kérdés világos megfogalmazásának feltételeiről sokkal többet tudunk, mint elődeink.

A filozófusok számára tehát a filozófia élő és fejlődő hagyomány. Ebből azonban nem következik, hogy a tágabb közönség számára is változatlanul betölti hagyományos funkcióit. A filozófia ugyanis nem csupán elemzési eszközök és érvelésmódok összessége. Nem is csupán azon problémák halmaza, melyek ezzel az apparátussal jól kezelhetők. A múltban azzal az igénnyel lépett föl, hogy igaz választ tud adni a mindenkori jelen nagy kérdéseire: megmutatja, hogy melyek a követésre méltó célok, milyen az értelmes, emberhez illő élet, hogyan kell az embereknek egymással bántaniuk, milyen irányban érdemes folytatni megkezdett történelmüket. Ebben az értelemben teszi föl Márkus a kérdést, hogy miként lehetséges filozófia a társadalom kulturális válságának korában.

Ez a kérdés benne lappang a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS-ban, de önállóan csak a kötet megjelenése után kelt akadémiai székfoglaló veszi szemügyre és válaszolja meg. Ezért most ehhez fordulunk.

6. A filozófia a tudományok korában

Vannak lehetőségek, melyek Márkus számára eleve kizártak. Az egyik a tudományos racionalitás elvetése, végső kulturális előfeltevéseivel együtt. Ez radikálisan modernségtelenes álláspont, mely szerint az ember autentikus lényegét akkor ragadhatjuk meg, ha visszatérünk a gondolkodásnak abba az őslapotaiba, amelyben objektív és szubjektív még el sem különült egymástól. Nietzschét, Heideggert említő Márkus e megközelítés klasszikus képviselőiként. Túl azon, hogy a racionalitás mindenestül való elvetését (Heidegger szerint Szókratészszel kezdődtek a bajok) Márkus személy szerint nem tudja elfogadni, joggal mutat rá, hogy ez a radikális kritika valójában üres. Nem következik belőle más, mint hogy képviselője „mindig felkészülten áll a nagy fordulatra”, és ráadásul „hajlamosnak bizonyul üdvözölni mindazt, ami csak azt hirdeti magáról, hogy radikálisan más” (Magyar Tudomány, 909. o.).

Ugyanakkor kizártnak tartja Márkus azt is, hogy a modernség antinómiáit a felvilágosodás programját folytatva maradéktalanul föl lehetne oldani. Nemcsak az eldologiasodás meghaladásának marxi utópiáját veti el, hanem minden hasonló szerkezetű gondolati megoldást. Már a NYELV ÉS TERMELES-ben bírálja Habermast, aki az instrumentális és a kommunikatív cselekvés intézményes elválasztásában véli fölfedezni a kulcsot a korlátlan technikai haladás és a kölcsönös üszteleten alapuló demokratikus és egalitárius emberi kapcsolatok harmonikus összeegyeztetésére (NYELV. 141–156. o.). A PRAXIS AND POIESIS-cikk némely neoarisztotelianusok hasonló próbálkozásait szedi ízekre.

Kézenfekvő volna ezek után, hogy Márkus a harmadikként kínálgató lehetőséget tegye magáévá, melyet a posztmodernnel azonosít, és úgy jellemez, mint beletörődést abba, hogy „noha nem tudjuk megindokolni... nem is tudjuk meghaladni ezt a helyzetet”, azaz a modernség állapotát (Holmi, 716. o.). Ez az álláspont „arra hivatkozva, hogy múltunk s jelenünk hagyománya tesz minket azzá, amik vagyunk, a modernitás értékvilágának globális és felületlen, problémamentes elfogadását sugallhatja, annak minden ellentmondásával egyetemben” (Magyar Tudomány, 909. o.). Az így vázolt lehetőséget azonban Márkus szintén elutasítja, egyszerűen azért,

mert frivol: „Így jellemezném a francia poszt-strukturalizmus egyes képviselőinek álláspontját: vidám kis apokalipszis – most és mindörökké.” (Uo.)

De nem merítettük-e ki ezzel az egyáltalán lehetséges alternatívákat? Márkus véleménye szerint nem: leír egy negyedik választ a filozófia mai válságára. Ez a válasz mindenekelőtt abban különbözik a többitől, hogy „nem keres végső megoldást” a krízisre, mert tisztában van vele, hogy a filozófia kritikus helyzetének tényei egy átfogóbb történelmi helyzet tényei közé ágyazódnak, s ezeket pusztán a filozófiai gondolkodás eszközeivel nincs mód megváltoztatni (uo.). „Ehelyett arra törekszik, hogy általános gondolati tájékozódást adjon ebben a – dezorientációérzés és kontingenciaélmény jellemezte – történelmi szituációban...” (Uo.)

A kérdés most már az, hogy miben áll ez az „általános gondolati tájékozódás” – melyek a lehetőségei, és hol húzódnak a határai. Nos, a filozófia azáltal orientálhatja alapvető döntéseinket, hogy „részint fogalmi analízissel, részint a tradícióállag történelmi elemzésével” feltárja az uralkodó gyakorlati típusok, cselekvés- és gondolkodásformák mögöttes előfeltételeit (uo.). Azaz tudatosítja bennünk, hogy eljárásaink milyen tényeken nyugszanak, és milyen normákat, értékeket feltételeznek. Kimutatja a rejtett (vagy csak homályosan felismert) előfeltételek összefüggéseit, és rávilágít a konfliktusaira. Ily módon hozzásegít ahhoz, hogy távolságot teremtsünk megszokott gyakorlatainktól, és az előttünk lévő alternatívák világos ismeretében felelős döntéseket hozunk.

A filozófia azonban nem szabhat irányt a döntéseknek: nem úgy tölti be feladatát, „hogy konkrét jövőképet rajzol fel” (uo. 910. o.). „A megvalósítandó célok kiválasztása helyett arra kell szorítkoznia, hogy a lehetséges célok közötti választást a lehető legjobban megfontoltá és racionálissá tegye: „A filozófia e követelményt épp azáltal teljesíti, hogy a létproblémák fényében világítja meg a korproblémákat, s így értékelő viszonyt alakít ki az általa diagnosztizált kollízióhoz és konfliktushoz.” (Uo.)

Az „értékelő viszony” itt nem bizonyos értékekkel való azonosulást jelent, hanem az értékelés meghatározott módját. Az így jellemzett filozófia nem azt várja címzettjeitől, hogy egy bizonyos értékegyüttes mellett döntse-

nek, hanem azt, hogy döntésüket felelősségteljesen hozzák meg, tudatosan szembenézve a történelemmel, melynek folytatói, és a folytatás lehetőségeivel, melyek közül valamelyik mellé odaállnak: „A bölcsélet úgy teremthet kapcsolatot tények és értékek között, hogy azt állítja vagy azt sugallja: egy történet, amely a mi történelmünk, úgy tehető értelmessé – vagy inkább értelmesebbé –, ha meghatározott értékválasztások alapján ill és most vállaljuk meghatározott módon való továbbfolytatását.” (Uo. 910. sk. o.)

Úgy tűnik tehát, Márkus azért tud egy negyedik fajta filozófiai programot megkülönböztetni a többitől, mert ez a program semmiféle tartalmi értékrendszert nem próbál megalapozni, hanem csupán az értékelés műveletének tudatossá, átgondoltá tételéhez nyújt segítséget. Nem foglal állást a korral – a modernitás korával – szemben, csupán eszközöket nyújt az embereknek, hogy ők maguk állást foglaljanak. „A filozófia – olvassuk az akadémiai beszéd vége felé – nem ad orientációt, csak lámpapontokat ehhez [mármint a tájékozódáshoz – K. J.], s főként kifejleszthet olyan kulturális készségeket, amelyek e szempontból hasznosak: a reflexív keresetűli distanciálódás, a kritikai ütelőképesség, a magunkért való tudatos felelősségvállalás készségei.” (Uo. 911. o.)

Ha így van, akkor a filozófia kínálta racionalitás csupán instrumentális: megmutatja, hogy miben állnak az értékek, amelyek között választhatunk (vagy választanunk kell), tisztázza, hogy milyen ellentmondások és tapasztalati konfliktusok vannak ezen értékek között, és ily módon megvilágítja döntéseink következményeit. Ezáltal döntéseink racionálissá válnak annyiban, hogy megtisztítottuk őket az elkerülhető, a pusztán átgondolatlan-ságból fakadó következetlenségektől. De megmaradnak irracionálisnak abban a végső értelemben, hogy a már következetesen átgondolt alternatívák egyikének kiválasztását a filozófia nem tudja igazolni, nem tudja racionálisan megindokolni.

Ez az álláspont nem volna különösebben új: pontosan ezt fejtette ki Max Weber híres előadásában, a TUDOMÁNY MINT HIVATÁSBAN. Vegyük azonban észre: jöllehet Márkus gyakran fogalmaz úgy, mint aki erre és csakis erre gondol, az ő elgondolása mégis más.

Először is, az értékválasztás irracionálisnak tétele magában foglalja a végső értékek

összemérhetetlenségének, relativitásának gondolatát. Aki szerint lehetetlen igaz kijelentéseket tenni valamely értékegyüttes védelmében, a vele összeegyeztethetetlen végső értékek elvetése mellett, annak óhatatlanul azt kell mondania Weberrel, hogy a tudomány racionális értékeit semmi nem tünteti ki a vele konfliktusban álló (vallási, esztétikai, erkölcsi vagy más) értékekkel szemben. Vagy hogy egy újabb szerzót idézzünk, az „*anything goes*” – minden egyformán megteszi – álláspontjára kell helyezkednie. Márkustól azonban mi sem áll távolabb, mint ez az elhíresült feyerabend-i mondás. Igaz, kimutatja, hogy a modern, tudományos racionalitás elveit nem a természet vagy az emberi ész természete diktálja, hogy ezek történelmileg kialakult kulturális normák, és más normarendszerek másként határozzák meg, hogy mi számít igaznak és bizonyítottnak. De ebből nem következik, hogy a racionalitás tudományos kritériumai csak olyanok, mint bármely lehetséges alternatívájuk. „*Egy rendszerszerűen létrejött társadalmi-kulturális gyakorlatot – írja Márkus – csak egy olyan értelmes és konkrétan artikulált alternatíva fényében lehet bírálni, amely képes átalakítására vagy helyettesítésére.*” (399. o.) Azaz, a tudomány egy sereg problémát sikeresebben kezel, mint mondjuk a homéroszi mítoszok (beleértve maguknak e mítoszoknak az értelmezését), és csak egy legalább ilyen sikeres kulturális rendszer léphetne föl azzal az igénnyel, hogy megismerési normáit a tudományos normák komoly versenytársainak fogadjuk el. A sikeresség kritériumai természetesen maguk is történetileg változnak, de változásuk nem pusztán cserélődés: minden történeti időpontban világos rangsor állapítható meg a későbbi és a korábbi sikermutatók között.

Másodszor, Márkus ugyan kimondja, hogy a felvilágosodás ígérete nem valósult – és nem is valósítható – meg, de azt is többször leszögezi, hogy mindennek dacára a felvilágosodás hagyományával lehetetlen szakítani. „*Továbbra is a felvilágosodás örökösei vagyunk, ebben áll kultúránk [egzisztenciális] rosszhiszeműsége. Mert ezt a kultúrát ma is kísérti a Szellem szelleme. Érthető tehát azok igyekezete, akik exorcizálnák, mindenestül kiirtanák ezt a szellemet. Én azonban meg vagyok győződve róla, hogy e törek-*

vés, ha sikerre vezetne, kritikai életerejének lényegi forrásától fosztaná meg kultúránkat.” (89. o.)

Márkus itt arra céloz, hogy korunk társadalmának már a pusztán fennmaradása sem volna lehetséges, ha feladnánk a felvilágosodás örökségét, a kritikai racionalitást, mely a modern természettudomány kulturális normarendszerének is alapja. Az utolsó két évszázad népességrobbanása után az emberiség csak a technikai fejlődés számottevő folytatódása esetén remélheti, hogy megélhet a Földön. Az alternatíva olyan méretű demográfiai katasztrófa volna, amit ép ésszel lehetetlen vállalni.

De túl helyzetünk kényszerein, Márkus kívánatosnak is tartja, hogy a felvilágosodással megkezdett vállalkozás továbbfolytatódjék. Már idéztem a PRAXIS AND POIESIS kulcsfontosságú helyét, ahol arról beszél, hogy csak nyitott és dinamikus társadalmak lehetnek pluralisztikusak, s hogy az egyén autonómiájának – életformája, kultúrája szabad megválasztásának – nélkülözhetetlen feltétele a pluralizmus.

Márkus filozófiafelfogása nem formális, nem szorítkozik arra, hogy bármiben álljanak a versengő értékek, a filozófia racionális mérlegelési technikákat kínál a köztük való választás számára. Ez a koncepció el van kötelezve az egyén autonómiájának, szabad fejlődésének materiális értékei mellett. A filozófiából meríthető „hasznót” nem a racionalitás instrumentális előnyeként határozza meg, hanem egy *önérték* gyanánt jellemzett készség – „*a magunkért való tudatos felelősségvállalás*” – kiműveléseként. Nem csoda, hogy mindjárt ezután, az akadémiai beszéd zárómondatában, Márkus abban jelöli meg a filozófiai tevékenység továbbfolytatásának „hasznát”, hogy „*fennmarad... egy tradíció..., amelyet ha egy szóval kellene megnevezni, e kifejezés minden történelmi terhe ellenére, továbbra is úgy hívnánk: felvilágosodás*” (uo.).

Innen azonban egy nagyon kézenfekvő gondolat következik. A modernség egyszerre hozza létre az emberi autonómia feltételeit, valamint olyan intézményeket és koordinációs mechanizmusokat, melyek veszélyeztetik ezt az autonómiát. Ez utóbbiakat teljesen felszámolni, eleve kiküszöbölni nincs mód – ennyiben az elidegenedés az az ár, amit az

autonómiáért cserébe fizetni kell. De a modern ember kiszolgáltatottsága más – még ha olykor súlyosabb is –, mint a hagyományos alárendeltség. Az utóbbi egyszerűen adva van: kritikára, változtatásra rendkívül szűkös lehetőséget hagy. A modern társadalmakban viszont akár a személytelen mechanizmusoknak, akár meghatározott embereknek, embercsoportoknak való kiszolgáltatottság mindig kritikai vizsgálat tárgyává tehető, és mindig kutatni lehet a pontokat, ahol megszüntethető vagy legalább enyhíthető. A felvilágosodás örökségének vállalása e kritikai kutatás – soha le nem záruló – folytatása mellett kötelez el.

Még két megjegyzés (és egy konzekvencia) kívánczik ide. Az első: a filozófia nem mérítheti önmagából a felismerést, hogy mely pontokon lehet eredményesen kikezdeni a szenvedést, megaláztatást, függő helyzeteket termelő intézményi rendet. Az ilyen felismerések forrása a valóságra vonatkozó empirikus tudás, és mindenekelőtt a tágn értelmezett politika. Másodszor: a filozófia önmagában csak általános szemléletet adhat, csak absztrakt elvek és értékek elfogadását indokolhatja. Mind a konkrét problémák megfogalmazásához, mind a gyakorlati megoldások vázolásához szükség van arra, hogy szorosan együttműködjenek különféle szaktudományokkal.

A konzekvencia abban áll, hogy a filozófia gyakorlati üzenetei nem vezethetők le valamilyen átfogó, egységes filozófiai elméletből. A praktikus filozófia problémáit sokféle, egymástól meglehetősen távol álló politikai vagy társadalmi kezdeményezés veti föl. Az ember-természet viszony újradefiniálásának igényét részint zöld mozgalmak, részint tudományos nyomásgyakorló csoportok, részint a környezet védelmére létrehozott bürokráciák. A hagyományos, patriarchális családi szerepek meghaladásának és a család jogátalakításának követelménye részint a feminista mozgalmakból ered, részint a gyermekjogok ügyét képviselő csoportoktól, részint az in vitro megtermékenyítés és a béranyaság lehetőségének bioetikai továbbgondolásából. A célok megfogalmazása hol összefügg azzal, hogy új, eddig nem reprezentált csoportok törnek be a politikai arénába, hol konvencionálisabb nyomásgyakorlással párosul. Azonos

filozófiai elvekkel igazolható célok mögött változó gyakorlati koalíciók sorakozhatnak föl. Továbbá, más és más problémák esetében más és más szaktudományok ismereteivel és eljárásaival fonódik össze a filozófiai érvelés. A szólásszabadság által védett tevékenységek körét és a védelem határait a politikai filozófia és a precedensek jogtudományos elemzése együtt határozza meg. A demokratikus elmélet terén a kollektív javak elmélete és a jätékelmélet a filozófia partnere, az igazságosság problémáinak analizésében – egyebek között – a jóléti gazdaságtan és az alkotmányjog. Heterogén kérdések, heterogén megoldási módok. Beszélhetünk-e még egyáltalán filozófiáról, mint egységes és különálló diszciplínáról?

Beszélhetünk, mert a filozófia mint társadalmi tevékenység nem egyszerűsödik le gyakorlati alkalmazásaira. A publikus filozófia mögött ott a filozófiai szakma, mely a filozófiának nevezett hagyományt önmagáért vizsgálja és folytatja tovább. A publikus filozófia ennek a szisztematikus vizsgálódásnak az eredményeit alkalmazza a társadalom gyakorlati problémáira. A szakma belső dialógusa tartja fenn a filozófia folytonosságát és egységét, az alkalmazások rendkívüli heterogenitásban keresztül is. A hangsúlyt a *dialógus*-ra tenném, hiszen a filozófiai szakmát nem valamiféle általános egyetértés egységesíti. A filozófia nemcsak szakágak szerint tagolódik, hanem versengő irányzatok szerint is, és a különböző irányzatok mást és mást emelnek ki a filozófiatörténet anyagából mint saját tradíciójukat. Mégis: az irányzatok és hagyományok reflektálnak egymásra, vitában állnak egymással, és megtermékenyítik egymást, s ez a polemikus kapcsolat teszi valamennyit egyazon filozófiai vállalkozás részeseivé.

A filozófia mindenkori állapota attól függ, hogy miféle egyensúly jön létre a professzionális és a publikus filozófia között. Ha a szakma nem próbál vagy nem tud a saját körein kívül hatást kifejteni, akkor intézményes és intellektuális élete folytatódhat ugyan, de csak társadalmi zárványként, s így létjogosultsága kérdésessé válik. Ha a nyilvános filozofálás mögül kimosódik a szakma belső fejlődése, akkor filozófusok esetleg nagy tömegkommunikációs sikereket arathatnak, de hatásuk sekélyes marad, nem fognak termé-

kenyen hozzájárulni a kor praktikus problémáinak megfogalmazásához és megválaszolásához. Mindkét esetre vannak helyi példák. De vannak példák kedvezőbb arányokra is. S amíg ezek lehetségesek, addig a filozófia betölthet valamit abból a hivatásából, melyet a felvilágosodás programja fogalmazott meg. Eligazítani az egyént életének erkölcsi problémái közt, megmutatva, hogy mikor dönt autonóm személyhez méltóan, mások autonóm személy voltát tiszteletben tartva. Eligazítani a társadalmat működésének történelmi problémái közt, megmutatva, mikor halad abba az irányba, hogy egymás autonómiáját tisztelő, szabad egyének közössége legyen.

Jól fedi-e ez a leírás Márkus elgondolását? Ha a kérdés azt firtatja, hogy belül vannak-e a mondottak az előttünk lévő szöveg értelmezési tartományán, akkor a válasz – megítélésem szerint – egyértelmű igen. Ha a kérdés arra vonatkozik, hogy a szöveg lehetséges interpretációi közül maga a szerző melyikkel azonosul, akkor azt mondanám, hogy ez az akadémiai beszéd alapján nem dönthető el. Többet fogunk tudni, amikor elkészül az

összefoglaló mű, melyhez a KULTÚRA ÉS MODERNITÁS esszéi előtanulmányul szolgáltak, s melynek tárgya a felvilágosodástól örökölt, modern kultúra válsága.

Jegyzetek

1. „A felvilágosodás az ember kalábalása maga okozta kiskorúságából.” (Vidrányi Katalin fordítása)
2. „Kalandos olykor egy-egy gyöngyszem útja;
fiúk helyett az unokákra száll,
s a dalnok mások versét költi újra,
és azt sajátjaként dalolja már”
(Mandelstam – Papp Gábor Zsigmond és Tóth Krisztina fordítása.)
3. Minden idézet, melynek lelőhelyére külön nem utalok, ebből a könyvből való. Gyakran éreztem úgy, hogy az idézett szöveget újra kell magyaráznom, a kötet fordításai ugyanis általában rossz minőségűek.
4. A HOGYAN LEHETSÉGES KRITIKAI GAZDASÁGTAN, amelynek Bence György és Kis János volt a társ-szerzője, hamarosan megjelenik a T-Twins Kiadónál. – A szerk.

Kis János



A folyóirat a Művelődési és Köznevelési Minisztérium,
a Soros-alapítvány, a Budapest Bank és a József Attila-alapítvány
támogatásával jelenik meg