

# HOLMI

X. évfolyam 2. szám

1998. február

Szerkeszti: Réz Pál (főszerkesztő), Domokos Mátyás (széppróza),  
Radnóti Sándor (bírálat), Várady Szabolcs (vers),  
Fodor Géza, Szalai Júlia, Závada Pál

Szerkesztőbizottság: Bodor Ádám, Dávidházi Péter, Göncz Árpád,  
Kocsis Zoltán, Lator László, Ludassy Mária, Petri György,  
Rakovszky Zsuzsa, Tar Sándor, Vásárhelyi Júlia.  
Tördelőszerkesztő: Környei Anikó. A szöveget gondozta: Zsarnay Erzsébet

---

## TARTALOM

*Radnóti Sándor*: A piknik (I) • 155

*Georg Christoph Lichtenberg*: [Ódaköltőink védelmében] (*Tatár Sándor fordítása*) • 156

*Ivan Soll*: Posztmodern posztulátumok  
(*Barabás András fordítása*) • 174

*Tandori Dezső*: Milyen az, ha • 188  
Kálnokynak • 189  
Arkhimédész, Hérakleitosz • 190  
Valami ablakon • 190

*Kántor Péter*: A Schönberg család, 1907 • 191  
Ősz a Falk Miksa utcában • 192

*Utassy József*: Hamvad a csipkebokor • 192  
Ősz fa • 193  
Fán maradt levelek • 193

*Borbély Szilárd*: [Rasztárséta] • 194  
[Éjfélhírek] • 194  
[Kávéréggel] • 195

*Kontra Ferenc*: A rézfaszú bagó • 196

*Kapecz Zsuzsa*: Évidő • 206

*Horváth Elemér*: kései éj • 213  
érkezés. árkádia. • 214  
július • 214

*Szabó T. Anna*: Ballada • 215  
Nyírfa • 215

Tesztetem a gravitációt • 216

*Bruno Schulz*: Augusztus (*Reiman Judit fordítása*) • 216

*Jan Błoński*: A világ mint Könyv és kommentár  
(*Mihályi Zsuzsa fordítása*) • 221

*Grecsó Krisztián*: Össze a formát • 234  
Gyanú árnyéka • 234

- Imreh András:* Szigettenger • 235  
Ébrenlét éjszaka • 235  
Bőr lesz • 236
- Harcos Bálint:* Elhízásom története • 236  
Az érinthetetlenek • 237  
Jó hír • 237
- Tatár Sándor:* (Változatok egy t[h]lé[ ]mára)  
Hommage • 238  
Disztechén • 238
- Lust Iván:* Ragaszkodni és elengedni (Hasonlóságok  
és különbségek a pszichoanalitikus  
és a buddhista magatartásban) • 239
- Vas István levelesládájából (*Közélet*  
*Monostory Klára*) • 249
- Határ Győző:* „Kortárs” • 266
- Hans Sachs:* A kalmár kosara (*Mann Lajos fordítása*) • 267

## FIGYELŐ

- Balogh Piroška:* Egy válogatás ürügyén (Kodolányi János:  
József, az ács) • 276
- Lászlóffy Aladár:* „Szürke permutáció” (Gergely Ágnes:  
Necropolis) • 282
- Sánta Gábor:* Előttünk a vízözön? (Hász Róbert:  
Diogenész kertje) • 284
- Margócsy István:* Az alkalom dicsérete (Albert Pál:  
Alkalmak) • 287
- Tóth Sára:* „Kedves vagy te az asszonyok között”  
(William Golding: Kígyónyelv) • 292
- Gál Ferenc:* Mennyire érint (Walter Abish:  
Német ez még?) • 295
- Kocsis Zoltán:* Mozart hahotázik (Arcadi Volodos  
bemutatózó CD-je) • 298

Megjelenik havonta. Felelős kiadó: Réz Pál. Vörösmarty Társaság  
Levél cím: HOLMI c/o Réz Pál, 1137 Budapest, Jászai Mari tér 4/A  
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt., a regionális részvénytársaságok  
és a Sziget Rehabilitációs Szövetkezet  
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.  
Előfizethető még postai utalványon Závada Pál címén (1051 Budapest, Nádor u. 26.)  
Előfizetési díj fél évre 750, egy évre 1500 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00  
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

## Radnóti Sándor

---

# A PIKNIK (I)

### I. Az olvasó órája

Több modern irodalomtudós emleget egy bon mot-t, amely a XVIII. századi nagy aforistától, Georg Christoph Lichtenbergtől származik, és úgy szól, hogy a könyv (a szöveg) *piknik*, melyre a szerző hozza a szavakat, az olvasó a jelentést. A tudósok gyakran egymástól idézik – afféle vándormondássá vált. Megtalálható olyan, különböző nemzetiségű, különböző irányzatokhoz tartozó vagy éppen irányzatokat alapító kutatóknál, mint Northrop Frye, E. D. Hirsch Jr., Wolfgang Iser, Tzvetan Todorov, Umberto Eco.<sup>1</sup> Idézik egyetértőleg vagy éppen bírálólag, s ezenközben egy „minden krétai hazudik – mondja egy krétai”-típusú apóriában semmisítik és valósítják meg az aforizma jelentését.

<sup>1</sup> Northrop Frye: FEARFUL SYMMETRY. A STUDY OF WILLIAM BLAKE. Princeton, 1947. 427. k. o. E[rick] D[onald] Hirsch Jr.: VALIDITY IN INTERPRETATION. Yale University Press, New Haven and London, 1967. 1. o. Wolfgang Iser: DER IMPLIZITE LESER. Fink, München, 1994<sup>3</sup>. 58. k. o. Wolfgang Iser: DER AKT DES LESENS. Fink, München, 1994. 50. o. Tzvetan Todorov: L'HOMME DÉPAYSÉ. Paris, Seuil, 1996. 192. o. Umberto Eco: INTERPRETATION AND HISTORY. In: Eco (with R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Roes, ed. by S. Colini): INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION. Cambridge University Press, 1992. 24. o.

Engedtessek meg itt az idézettel kapcsolatban egy kis filológia. Frye nem említi idézete szerzőjét, de tudja, hogy a mondás eredetileg Jakob Böhmével állt kapcsolatban: „A megjegyzés alighanem Böhme higánnyolására volt szánva, de pontos leírása minden irodalmi műnek, kivétel nélkül.” Ez nagy jelentőségű teoretikus állítás, de mint látni fogjuk, mellékesen föltételezhetővé teszi, hogy Frye nem az eredeti helyen olvasta az idézetet. Hirsch könyvének IN DEFENSE OF THE AUTHOR című I. fejezete Frye idézetét mottóként alkalmazza, mint ahogy Iser is Frye-nál olvasta. Eco Todorovnál. (Dávidházi Péter Hirsch nyomán idézi a mondást: HUNYI MESTERÜNK. ARANY JÁNOS KRITIKAI ÖRÖKSÉGE, Argumentum, 1992, 58. o., a Todorovot idéző Ecót pedig Almási Miklós idézi ANTIESZTÉTIKÁ-jában, T–Twins, 1992, 179. o.) Todorov Stanley Fish hermeneutikai elméletére alkalmazza a mondást – „Fish kezdeti koncepciója minden olvashatót egyfajta piknikké változtat...” – s ő említi, hogy ezt Lichtenberg mondta Böhméről. Eco is e „maliciózus” kritika nyomán nevezi meg Lichtenberget. (Todorov cikke az idézett francia kiadásnál korábban jelent meg angolul.) Todorov professzor kérdésemre levélben tájékoztatott, hogy ő Lichtenberg bon mot-ját Freud VICC-könyvében olvasta. A VICC ÉS VISZONYA A TUDATTALANHOZ. In: Freud: ESSZÉK. Gondolat, Budapest, 102. o. Lichtenberg Freud kedves szerzője volt, akit más műveiben is idézett: 1905-ös VICC-könyvében majd három tucat elmésségét hozta fel példának. A keresett idézet Lichtenberg ötletfüzeteiben, a SUDELBÜCHER-ben, az E füzetben található meg. (Georg Christoph Lichtenbergs AFORISMEN. Hrsg. von Albert Leitzmann. III. füzet. Berlin, B. Behr's Verlag, 1906. 24. o. E–103. bejegyzés, ill. Lichtenberg: SCHRIFTEN UND BRIEFE. Hrsg. von Wolfgang Promies. I. köt. München, Hanser, 1973. 363. o. E–104. bejegyzés.) A Meyers Volksbücher egy évszám nélküli XIX. század végi kiadása (Leipzig, Bibliographischer Institut) címet is ad a szövegnek: ÓDAKÖLTŐINK VÉDELMEBEN (84. kk. o.). Így közöljük mi is a következő oldalakon. Lichtenberg itt gyöngéd iróniával beszél bizonyos provinciális német ódaköltőkről, s műveikről azt állítja, hogy „az ilyenemű alkotás ugyanaz a költészetben, mint Jakob Böhme halhatatlan műveinek sora a prózában – egyfajta piknik, amelyre a szerző hozza a szavakat (a hangzást), az olvasó pedig az értelmet”. Mindenesetre a mondatban rejülő gúnyt (azt, hogy a misztikus filozófus szövegeit a világiás „piknik” metaforával illeti, és ezt a jelentés kontingens voltára alkalmazza) keresztezi a korántsem gúnyos „halhatatlan” jelző. Az angolman Lichtenberg nagy véleményvel volt a görilizti suszterről – és philosphus teutonicusról –, „egyedüli eredeti alakunknak”, „legnagyobb írónknak” nevezte, s noha számos helyen érthetetlennek tartott, megvédte attól a vádtól, IN DER SCHULE DER PHILOSOPHIE. In: Lichtenberg: GESAMMELTE WERKE I–II. Hrsg. von Wilhelm Grenzmann. Frankfurt/Main, Holle, 1949. I. köt. 245. kk. o. Az írás mint (szellemi) lakoma toposzához és az író mint vendéglős modernebb képzetéhez lásd Henry Fielding: TOM JONES, Első könyv, 1. fejezet.

Az aforizma általánosítva többértelmű. Modern belátást tartalmaz: a befogadó *aktív* vagy éppen konstitutív részvétele nélkül nem képzelhető el, hogy hozzáférjünk egy mű értelméhez, amely nyitott és plurális, különböző individuális befogadókhoz és változó befogadó közösségekhez rendelt. De azt már homályban hagyja, hogy ilyen módon hozzáférhetünk-e. Befolyásolják-e a „szavak” a „jelentést”, s ha igen, milyen mértékben? A nyersanyagból végtelen számú étel készíthető, azaz végtelen számú jelentés képzelhető el? Amit az olvasó hoz a piknikre, az nem volna más, mint a történelmileg mindig változó ízlés? A szavak minden új használatban új jelentéssel teltekeznek? A kontextusok végtelenek, de a jelentés véges? A jelentés, mivel kontextusfüggő, korlátozott, de maguk a kontextusok korlátlanok? Az értés szükségszerűen félreértés? A piknik célja a szöveg idegen horizontja és az olvasó saját horizontja közötti távolság egybeolvasztása? A szerző szavai idegenek és ezért némák mindaddig, amíg az olvasó által meg nem szólalnak? Vagy holtak, amíg az olvasó föl nem támasztja őket? A szavak (a mű) keltette elvárásokból létrejövő hatás vagy az olvasói tapasztalatból létrejövő befogadás nyom-e többet a latban, vagy pedig remélhető-e a kettő szintézise? Minden olvasó afféle nomád monádként saját piknikre jár az olvasmánnyal, vagy elképzelhetők olvasóközösségek – tradíciók, kultúrák, életformák – közös kirándulásai, ahol együtt fogyasztják el a felszolgált szavakat, esetleg közösen készítik is el a jelentést, s végül megegyeznek abban, hogy *mit* ettek? Egy-egy emlékezetes piknik receptjei

Georg Christoph Lichtenberg

## [ÓDAKÖLTŐINK VÉDELMEBEN]

Tatár Sándor fordítása

Nagyszerű valami az emberi értelem, csak éppen a leggyámoltalanabb és leghasznavetlenebb dolog a világon minden olyan esetben, amikor nincs szükségünk rá. Vagy mondtak nektek valaki, hogy használnotok kell az értelmeteket egy-egy ódát olvasván? Ezek a művek az emberi értelem szendergése közben születtek – és ti éber értelemmel akartok ítélni felőlük? Más szóval ott van előttem a megfelelő mű, ti azonban nem adjátok hozzá a megfelelő fejet. Ha egy könyv és egy fej összeütközvén üresen kong valami, az vajon mindenkor a könyv? Horatius egészen másfajta ódákat írt volna – mondják sokan. Olyan sorok lennének bennük, amelyeket korosodván és magát az ódát mind többször olvasván egyre jobban csodál az ember, ezzel szemben a legtöbb német óda annál egyszerűbbnek hat, minél többször olvassuk. Ki lehet ötölni ennél maliciózusabb, liscow-ibb kifogást? Szerintem efféle hallván még egy kőből faragott szent is kijönne a béketűrésből. Ó, ti fafejek, hát ki mondta nektek, hogy a mi ódaköltőinket Horatiusszal kellene összemérnetek? Horatius a világ első udvarainak egyikében élt, s hozzá egy olyan városban, amely joggal számított az emberi nem szívének. Ott az utcakölykök a *Quicquid agunt homines* ott láthatták minden temetőben és minden fal mögött, éppen csak a szemüket kellett hozzá nyitva tartaniuk. Akkoriban persze nagyszerű művészet volt az emberismeret, s az olyan igazságok, amelyeket kutatván mi minden fizionómiai akribiánkat bevetjük, és amelyek csodálatában elkerekedik a szemünk, és széjjelterpesztődnek a lábujjaink, tudjátok, hogy Rómában mik voltak ezek a mi áhitattal övezett felismeréseink? Kávéházi cse-

fennmaradnak az interpretációs közösségben, és intézményesülve befolyásolják a későbbieket? Ha igen, ezek a receptek is szavakká válnak, amelyeknek újfent jelentés kell tulajdonítanunk? Abból, hogy a szavak és a jelentés készítőit a mondás határozottan megkülönbözteti, következik-e, hogy a szavak tartalmával szemben kifejezésértékük, világnézetükkel szemben nyelvjátékuk vehető csak figyelembe? Több vagy kevesebb-e ez a „csak”? A szavak mondandójával szemben a bennük rejlő kérdés, rejtvény, inkoherencia, ambivalencia, véletlenszerűség, ellentmondásosság, paradox ellenértelem, *nyom*, szubtextus, a vakság és a belátás együttes jelenléte, a szavak konstrukciójának lebontása vagy éppen a szavak közt és a szavak által létrejövő üres hely készlet értelmezésre? Az olvasási folyamatban létrejövő elbizonytalanodás és bizonytalanság váltaná ki az értelmezést? A szöveg szavakra való szétdarabolása és a jelentés más forrásból való eredeztetése a szöveg teológiai eredetű homogenitásának dogmájával való szakítást jelenti? Az írótól származó szavak mögött végtelen számú más írótól származó szavak sejlenek föl? Csak az írótól származó szavakat és ezeknek az olvasó által tulajdonított jelentéseit szolgálják fel, vagy az értelemadást a szövegtől független, az olvasó életvilágában gyökerező normatív jelentések is befolyásolhatják? A munkamegosztás, amelyet a mondás leír, azt jelenti-e, hogy a szerző ki van zárva a jelentésadásból? Ha a szavak retorikája rekonstruálható módon éppenséggel csökkenteni kívánja a lehetséges jelentések körét, szabad-e ezt figyelmen kívül hagyni? S ha a szerző mint

velytémák, semmi egyebek, amelyeket vagy ötven grádussal meg kellett haladjon bármely vásári nagyot mondó ahhoz, hogy egyáltalán elővezethesse a művészetét. Ama finom urakat, akik Horatiusszal akarják mérni a mi lauenburgi dalnokainkat, szinte kedvem volna – s ez kétségtelenül jogosultabb összevetés lenne az általuk gyakoroltnál – bizonyos eredeti koponyákhoz hasonlítani, akik egy bizonyos cellei intézménybe bezárva töltik napjaikat. Együgyű koponyák. A mi ódaköltőink többnyire éretlen balga figurák, akik olyan kisvárosokban élnek és dallanak, ahol mindenki ugyanazt reméli, ugyanazt féli, ugyanazt hallja, és szakasztott egyformán gondolkodik, s ahol egy társaságban húsz fej mindig csak egynek számít; olyan emberek, akik költőkből olvasták költökké magukat, olyasformán, ahogyan könyvekből tanul úszni az ember, vagy Rugenda csatáiból sajátítja el a hadviselés művészetét. Tapasztalatlan ifjú emberek; mindőjük tarsolyában nagyjából egy tucat saját és két tucat kölcsönzött gondolat lapul; hát persze hogy sok magvasat lehet így a világról mondani! Arról már nem is beszélve, hogy óda kétféle van: a tudós fajta, amely a szellemnek és a fülnek szól, meg a nem tudós óda, az egyedül a fülnek szóló, s ez utóbbihoz jó szerével még az sem szükségeltetik, hogy olvasója anya szülte lény legyen. Feltéve, hogy valakinek van valamelyes füle a versmértékhez, és stimulantia gyanánt elolvas húsz-harminc ódát, szeretném látni annak a halandónak az ábrázatát, aki ne tudja maga is egy ódát visszhangozni, sőt olyan ódát, amelynek olvastán minden poétai elemista orrlyuka kitágul, és szétmeredő lábujjai nem akarnak megférti a cipőjében. Egyszóval az ilyen kompozíciók a legkevésbé sem azzal a mértékkel mérendők, mint Hagedorn, Uz és Ramler ódái, lévén, hogy az alkotásoknak egészen más osztályába tartoznak: az ilyenmű alkotás ugyanaz a költészetben, ami Jakob Böhme halhatatlan műveinek sora a prózában – egyfajta piknik, amelyre a szerző hozza a szavakat (a hangzást), az olvasó pedig az értelmet. Ha pedig nem akaródzik hozzátennie az értelmet, vagy nem képes rá, akkor hagyja a dolgot olyannak, amilyen. Akárhogyan is: mindig vannak elegen, akik ki nem hagynák az ilyen épületes uzsonnákat.

saját szavainak nem alkotója, hanem olvasója, maga is hozhat jelentést a piknikre (és ez persze nem tiltható meg neki), megilleti-e valami tisztelet, különös figyelem az ő hozzájárulását?

Ezekkel a kérdésekkel alaposan túlterheltem a hasonlatot, de az olvasó felismerheti bennük annak a hatvanas évek óta tartó vitának az ellentmondásos vagy egymást kiegészítő, illetve különmemű elemeit, amely az irodalmi művek interpretációjáról, illetve interpretálhatóságáról folyik. A hatvanas évek persze bizonyos mértékig önkényesen kijelölt határpont, hiszen a szavak, a szövegek nyitottságáról, sokértelműségéről és az értelmezés értelmet *adó* jelentőségéről, valamint a hatás elsődlegességéről szóló nézeteknek erős hagyománya van. Am figyelemre méltó ezek rendkívüli aktualizálódása a hatvanas években, ami konkurens hagyományok gyengülésével vagy éppen egyetemességigényük – legalábbis egy időre – utolsó föllobbanásával függhetett össze. A hatvanas évek elméleti vívódásaiban jött létre és a hetvenes években szilárdult meg az a beállítottság, amelynek alapján csökkent annak az esélye, hogy egy történelmi vagy leíró tudomány szövegek olyan immanens magyarázatával álljon elő, amely – igénye és ideológiája szerint – eredetük vagy zárt szerkezetük pontos feltárásával relativizálja az eddigi értelmezéseket, és meg- vagy eltalálja a szöveg egyértelmű jelentését. A pozitivistá filológia és a szcientista jelentéstan univerzalisztikus igényeivel szemben fölhalmozódtak a kételyek. (Nem beszélve olyan – az ötvenes évek technikai-forradalom-mámorával összefüggő – kísérletekről, mint a kibernetika alkalmazásáról, a jelentés információvá alakításáról például Abraham A. Moles-nál, vagy Max Bense nagyigényű, már címében is diszciplínánk névadó művét idéző négykötetes AESTHETICA-jában.) Ugyanígy csökkent annak az esélye is, hogy metafizikai eszme vagy pszichológiai fogalmak alapján tulajdoníthassunk többé-kevésbé egyértelmű jelentést a szövegeknek. A szigorúan a műre összpontosító formalista vizsgálódás, mely téves következtetésként hártott el minden, az alkotófolyamattal, a mű genezisével, illetve érzelmi hatásával, befogadásával kapcsolatos megfontolást, szintén a hatvanas évektől került keresztútjába. Az esztétikai érdeklődés elfordult a mű magában való lététől, de nem vissza a mű keletkezéséhez, hanem egyértelműen a mű recepciója felé. Valaha kivételesnek, ezután példaszerűnek tűnt az olyan híres, szétszóródó, heterogén, egymással összeegyeztethetetlen és mégis gyakran együtt megjelenő, sok nemzedéken keresztül hagyományozódó értelmezések sokasága, mint amilyen a HAMLET-é, amelyben az értékelésben való kivételesen szilárd egyetértés (néhány híres kivételtől, Tolsztojtól, T. S. Eliottól eltekintve) soha nem járt együtt az értelmezés konszenzusával, s az egymással ellentétes olvasatok mintegy összetartoztak. Az *olvasó* szerepe rendkívüli mértékben fölértékelődött.

Umberto Eco azt mondja, hogy a spanyol Castillet 1957-es könyve, a LA HORA DEL LECTOR (AZ OLVASÓ ÓRÁJA) profetikus mű volt, majd mindjárt megemlíti a maga 1962-es A NYITOTT MŰ-jét, amelyben meghirdette az értelmező aktív szerepét esztétikai értékű szövegek olvasásakor. Említette volna Arthur Nisin 1959-es AZ IRODALOM ÉS AZ OLVASÓ-ját is. A közvetlen – irodalomelméleti – előzmények közé tartozik Sartre teóriája az olvasói szabadságról (MI AZ IRODALOM?, 1947), Frye idézett megjegyzése 1947-ből és Maurice Blanchot példázata az olvasásról mint Lázár feltámasztásáról (AZ IRODALMI TÉR, 1955). A hatvanas és hetvenes évek azonban az olvasó(k) rehabilitációjának, középpontba állításának tekintetében valóban sarkalatos fordulatot hoztak, olyasfélét, amit a tudományelmélet paradigmaváltásnak szokott nevezni. A fordulat mottójául bizvást választhatnánk Brecht híres sorát: „Tisztelt közönség, kulcsot te találsz...” Az olvasó felé fordulást gyakran már tanulmányok vagy könyvek címéről is leolvas-

hatjuk. Csak a legfontosabbak közül említve néhányat: EGY OLVASÓI IRODALOMTÖRTÉNETÉRT (Harald Weinrich, 1967), ...AZ OLVASÓ AZ ELVESZETT PARADICSOM-ban; IRODALOM AZ OLVASÓBAN: AFFEKTÍV STILISZTIKA (Stanley Fish, 1967; 1970), AZ IRODALMI BEFOGADÁS DINAMIKÁJA; 5 OLVASÓ OLVAS (Norman N. Holland, 1968; 1975), A SZÖVEGEK FELHÍVÓ SZERKEZETE. A MEGHATÁROZATLANSÁG MINT AZ IRODALMI PRÓZA HATÁSFELTÉTELE; AZ IMPLICIT OLVASÓ. A REGÉNY KOMMUNIKÁCIÓS FORMÁI BUNYANTÓL BECKETTIG; AZ OLVASÁS AKTUSA. AZ ESZTÉTIKAI HATÁS ELMÉLETE (Wolfgang Iser, 1970; 1972; 1976), A SZÖVEG ÖRÖME; AZ OLVASÁSRÓL (Roland Barthes, 1973; 1975), OLVASATOK ÉS ÉRZÉSEK (David Bleich, 1975), AZ OLVASÁS SORSA (Geoffrey H. Hartman, 1975), A FÉLREÉRTÉS TÉRKÉPE (A MAP OF MISREADING: Harold Bloom, 1975), AZ OLVASÓ SZEREPE (Umberto Eco, 1979), AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI (Paul de Man, 1979). Megjelennek az ilyen című antológiák, Günter Grimm IRODALOM ÉS OLVASÓ-ja (1975), (a történetesen magyar származású) Susan [Rubin] Suleiman és Inge Crosman OLVASÓ A SZÖVEGBEN-je (1980), Jane P. Tompkins READER-RESPONSE CRITICISM-olvasókönyve (1980). De a cím formális ismervének szempontján túllépve is föl kell sorolnunk néhány jelentős művet, hiszen e probléma foglalkoztatja Hans Robert Jauß programatikus művében, AZ IRODALOMTÖRTÉNET MINT AZ IRODALOMTUDOMÁNY PROVOKÁCIÓJÁ-ban (1967), s nagymértékben ehhez a kérdéshez szól hozzá Roland Barthes S/Z-je (Balzac SARRASINE című novellájának híres elemzése, 1970), Michael Riffaterre STRUKTURÁLIS STILISZTIKÁ-ja (1971, noha ő az „archi-olvasó”, a szuperolvasó heurisztikus konstrukciójával éppenséggel vissza akarja nyerni a szöveg objektív egyértelműségét), Harold Bloom A HATÁSTÓL VALÓ SZORONGÁS-a (1973), Hillis Miller A KRITIKUS MINT HÁZIGAZDÁ-ja (1976), Stanley Fish tanulmánykötete, a VAN SZÖVEG EZEN AZ ÓRÁN? AZ ÉRTELMEZŐ KÖZÖSSÉGEK TEKINTÉLYE (1980) és a többi. Jonathan Culler 1982-es áttekintésének, a DEKONSTRUKCIÓ-nak három fejezete közül az első AZ OLVASÓK ÉS AZ OLVASÁS címet viseli. Az inter- vagy hipertextualitás elmélete (Genette és sokan mások) a szerzőt magát értelmezi korábbi művek olvasójaként, illetve idézőjeként, és az olvasótól is elvárja, hogy a szöveget azokra a korábbi szövegekre vonatkoztassa, amelyekkel az kapcsolatban áll. Az alkotói eredetiség értékének relativizálódása, az alkotó szubjektum kiváltságainak visszavétele, illetve a „szerző halála” gondolati alakzata (Barthes, Foucault) az olvasó „megszületésével”, azaz önállósulásával állt összefüggésben. A „Rezeptionsästhetik”, a „Wirkungsästhetik”, a „reader-response criticism”, a „dekonstrukció”, a „posztstrukturalizmus” mind a zárt értelemegység felbontásán fáradozott, illetve a zártág lehetetlenségét bizonyította. Az értelmezés nyitottságával a műalkotások autonómiájáról való szilárd klasszicista meggyőződés fellazult, és a heteronómia betörésével – éppen a hatvanas években – megkezdődött a magas kultúra és a tömegkultúra közötti válaszfalak lebontása.

E folyamatok fölbomlasztották a szöveg mint irodalmi műalkotás szigorú elhatárolhatóságát más szövegektől, pontosabban különböző diszciplínák szövegeit – a mögötük rejlő tények elrendezését e szövegekben – a nyitott, sokértelmű irodalmi műalkotás, a fikció vagy a mítosz nyomán kezdték értelmezni. Kézenfekvő, hogy először azok a humanista tudományágak kínáltak erre lehetőséget, amelyeknek mesterei néha nagy írók is, mint amilyen a történelem, a pszichológia, az antropológia és persze a filozófia. A történelem, illetve a történetírás fikcionalizálásának programját foglalta össze Hayden White A TÖRTÉNELMI SZÖVEG MINT IRODALMI MŰALKOTÁS (1974) című tanulmánya. A Derrida-féle dekonstrukció és a Rorty-féle pragmatizmus lebontja a filozófia és irodalom közötti megkülönböztetést. Paul Karl Feyerabendnél a tudományos kutatást nem módszerek, hanem stílusok szabályozzák, a tudomány művészet.

A modern hermeneutikus fordulattal a múlt kultúrája olyan szöveggé válik olvashatóvá, amelyben nemcsak az olvasmány, hanem az olvasás történetiségét sem szabad soha szem elől téveszteni. Végül Hans Blumenberg 1981-es művében, A VILÁG OLVASHATÓSÁGÁ-ban a könyv, az olvasás kulturális eszméje a modern világmegértés egyetemes metaforájává válik.

A hatvanas, hetvenes évek *olvasásfordulata* (az olvasás értelmezésének irányába tett fordulata) az irodalomelméletben, amelyet most – elsősorban címekre és írókra való utalások fomájában – röviden elbeszéltem, maga is történet, amelynek megvan a maga filozófiai előtörténete és kiterjeszkedése. Erre utaltam, amikor a hatvanas években kijelölt határpont önkényességét azzal csökkentettem, hogy nemcsak új irányzatok ekkori megalapítására, hanem régebbiek aktualizálódására céloztam.

Aktualizálódott Walter Benjamin (1892–1940). Egész munkásságában a befogadást és a hatást, illetve az interpretációt állította művészetbölcsleletei középpontjába. A barokk szomorújátékot – mondta – a nézőből kiindulva kell megérteni. Ebben a gondolatban, amely a klasszicizmus műközpontúságának energikus elutasításával és az allegória rehabilitációjával függött össze, jelen van a befogadás formaalkotó szerepének hangsúlyozása, amely Benjamin későbbi munkásságában a Baudelaire-értelmezésekben kap meghatározó jelentőséget, melyeknek köztudomásúlag az „*hypocrite lecteur*”, az „*álszent olvasó*” a főszereplője. A hatás és befogadás egy formájaként felfogott interpretáció (az egymáshoz tartozó kommentár és kritika) történelmi aktualizálás, ezért van az interpretációnak *megmentő* szerepe.

Meglepő módon *nem* aktualizálódott Lukács György heidelbergi művészetfilozófiája (1912–1914) és esztétikája (1916–1918), amelynek megtalált kéziratát Márkus György rekonstruálta, és 1974-ben adták ki először. E mű két elemére hívom fel a figyelmet. Az egyik az életfilozófiai fogantatású, tragikus kommunikációelméletre alapuló esztétikai félreértésemélet: „*Csak akkor lehet zavartalanul megérteni a mű létezését, ha e félreértést tekintjük az egyedül lehetséges közvetlen közlésformának: akkor már csupán megoldandó probléma, nem pedig érthetetlen jelenség, hogyan keletkezik a kettős félreértésből (a »kifejezés« és a »megértés« félreértéséből) olyan világ, amelyet egyik felől sem lehet adekvátan elérni, amely azonban mindkettővel szükségszerűen normatív kapcsolatban van.*” A másik a receptív esztétikai magatartás újkantiánus fenomenológiája egy műközpontú, a műalkotás immanenciáját fenntartó művészetfilozófián belül: ezek *lehettek volna* azok az elemek, amelyek két évtizeddel ezelőtt berobbanhattak volna a recepcióesztétika eszmecseréjébe.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Hogy ez miért nem következett be, maga is érdekes hermeneutikai kérdés, amelyre itt csak töredékes választ adhatok. Mindenesetre Lukács álláspontját mint egy fejlődés állomását, későbbi marxista esztétikája felől értelmezték, s nem vették észre, hogy ezúttal a *korábbi* teória – elsősorban A SPEKULATÍV-FEJLŐDÉSFILOZÓFIAI SZÉPSÉGESZME című fejezetben – a *későbbi* megdöbbenően tisztánlátó és – mit tagadjuk – megsemmisítő bírálata. (Közismert, hogy ez nem az egyetlen eset Lukács életművében: magát a bolsevik fordulatát is megelőzte e választás egy ma is érvényes radikális erkölcsbírálata.) Továbbá a hetvenes években újra felfedezték a Lukács által egész hosszú életében mindig is méltatott, fiatalon meghalt barátját, Popper Leót, akitől a szükségszerű félreértés ötlete, de semmiképpen sem elmélete származik. A hetvenes évek szellemi klímájában, amelynek Lukácsra vonatkozó közvetlen előtörténete kettős – egyrészt kései esztétikájának, AZ ESZTÉTIKUM SAJÁTOSSÁGÁ-nak (1963) konglomerátumából a dialmatos, sztálinista elemek kiábrándító hatása nyomult az előtérbe, másrészt a hatvanas évek végére összeomlottak azok az újbaloldali mozgalmak, amelyekben a korai, de már marxista Lukács főműve, a TÖRTÉNELEM ÉS OSZTÁLYTUDAT (1923) rendkívüli mértékben aktualizálódott –, érthető, noha nem kevésbé abszurd, hogy a finom esszéista Poppert megpróbálták a fiatal Lukács mellé és ellenére feltilizálni. Ennek dokumentumaként olvasható Hans Robert Jauss főművének, az ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT ÉS IRODALMI HERMENEUTIKÁ-nak vonatkozó passzusa, ahol Jauss Bonyhai

A modern filozófiai hermeneutika alapvető művének, az éppen 1960-ban megjelent IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-nek (Hans-Georg Gadamer) egyszerre volt alapító és aktualizáló funkciója. Maga a szerző – mint utószavában írja – bizonytalan volt, „nem késlett-e el” „a romantikus szellemtudományok humanista hagyományából” kiinduló, a filozófia és a tudományok között közvetíteni szándékozó kísérletével. Ez az aggály ma persze mulatságosnak tűnik, amikor majd’ negyven évvel megjelenése után mérlegeljük e könyv rendkívüli közvetlen és polemikus hatását az irodalomtudományra és más humanista tudományokra, de számításba kell vennünk, hogy az ötvenes években készült – az uralkodó áramlatok ellenében. A magyarázó természettudományok és a megértő szellemtudományok közötti munkamegosztás, amelyet a múlt század nyolcvanas éveitől kezdve három évtizeden keresztül Wilhelm Dilthey dolgozott ki, egyszerre aktualizálódott és bizonyult kompromisszumos megoldásnak Gadamer művének tükrében. Az IGAZSÁG ÉS MÓDSZER-ben a hermeneutikus megértés nem módszer, a hatástörténet léttörténet. Gadamer Heideggerre támaszkodik, „aki elsőként tüntette ki a megértés fogalmát a jelenvaló lét univerzális határozományaként”.

Heidegger mögött – kevésbé a gadameri univerzálhermeneutika, mint más irányzatok, például a dekonstrukcionizmus, a poszt- vagy neostrukturálisizmus, a posztmodern pragmatizmus számára – Nietzsche aktualizálódott. Ha nem tévedek, ez az öt tétel közül, amelyben Heidegger összefoglalta Nietzsche nézetét a művészetről, az *ötödikből* vezethető le, amely szerint a művészet értékesebb, mint az igazság (az igazság platóni értelemben, mint magában való létező, eszme, érzékfölötti). „A látszat, az illúzió, a csalódás akarása, a levés és változása mélyebb, metafizikusabb, mint az igazság, a valóság, a lét akarása.” Ha a(z) érzéki művészet arra való, hogy ne menjünk tönkre az (érzékfeletti) igazságon, akkor a műalkotások igazságtartalmának – értelemegységének, egyértelműségének – keresése paradox feladattá válik, annál is inkább, mert a „*wahre Welt*”, a való (igaz) világ a történelem folyamán maga is fikcionalizálódott, fabulává vált, ahogy a BÁLVÁNYOK ALKONYÁ-ban olvasható. A műalkotások fikcionalitása, játékos, „táncos”, tragikus-örömteli és ezért mindenekelőtt zenei karaktere nyomul előtérbe, amelyet a jelentéskutatás és értelmezés szókratikus-teoretikus kultúrájával szemben nem fogalmilag, hanem közvetlenül fogunk fel.

Félszáz év telt el Hegel híres szavai óta, amelyekben a megelőző század, a dr. Johnson, Diderot, Winckelmann és Lessing nevével jelezhető első kritikusok tevékenységére és funkciójára, valamint persze a művészetbölcselet és művészet tudomány legitimitására ad elméleti magyarázatot: „A közvetlen élvezeten kívül most egyben itéletünket is felkeltik a műalkotások, mivel a műalkotás tartalmát, ábrázolási eszközét s a kettőnek megfelelést vagy meg nem felelést alávetjük gondolati vizsgálódásunknak. A művészet tudománya ezért sokkal inkább szükséglet a mi korunkban, mint azokban a korokban, amelyekben a művészet önmagáért véve mint művészet már tökéletes kielégülést nyújtott.” Nietzschénél ezt olvashatjuk: „Ezt az általános nyomorúságot mutatja fel művészetünk: hiába utánoznak végig minden nagy alkotó korszakot, keresnek támaszt a nagy alkotókban, hiába, hogy a modern ember vigaszára őt

---

Gábor nyomán Popper DIALÓGUS A MŰVÉSZETRŐL (1906) című néhány oldalas töredékéből s nem a HEIDELBERGI MŰVÉSZETFILOZÓFIÁ-ból rekonstruálja Lukács álláspontját. Vö. Jauß: ÄSTHETISCHE ERFABUNG UND LITERARISCHE HERMENEUTIK. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1982. 676–678. o. Lásd most magyarul Jauß: RECEPCIÓELMÉLET – ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT – IRODALMI HERMENEUTIKA. Osiris, 1997. 290–293. o. Ugyanígy a „vakság” sajátos eseteként értelmezhető, hogy a BLINDNESS AND INSIGHT-ban Lukács THEORIE DES ROMANS-át elemző Paul de Man nem tért vissza a szükségszerű félreértés lukácsi elméletének mérlegeléséhez és belátásához, amely pedig oly fontos lehetett volna számára.

az egész »világirodalommal« körülveszik, és minden idők művészete és művészei kellős közepére állítják, hogy, mint Ádám az állatoknak, nevet adjon nekik: hiába, ő mégis megmarad örök éhezőnek, az életöröm és az erő híján szűkölködő »kritikusnak«, az alexandriai embernek, aki végső soron könyvtáros és korrektor, és a könyvekből felszálló portól meg a sajtóhibáktól nyomorulttá megvakul.”

Úgy látszik, hogy az olvasó értelmezői szabadsága (és e szabadság gyakorlásának szükséglete, illetve belépése a keletkező műalkotásba) 1. megtámadja a műalkotás közvetlen élvezetre alapuló fogalmát. Az intellektuális értelmező reflexió csökkenti a művészet érzékiségét, *evidens* érthetőségét és érzelmi jelentésselittségét. A hatás nem magatartásban és cselekedetben, hanem értelmezésben, ítéletben, kritikában nyilvánul meg. Ebben az első következményben Hegel és Nietzsche megegyezik. Igaz, Nietzsche a kritika, az értelmezés behatolását a műalkotásba mint hanyatlást már Euripidészől eredezteti. Megtámadja továbbá 2. a műalkotás kitüntetett értelmezőjének, megítélőjének, a kritikusnak a státusát. A „kitüntetett” szó itt rövidre fog egy hosszú mesét: azok az értelmezők is beleférnek, akik az igazság autoritásával lépnek fel, és azok is, akik csupán a nyilvános megvitatás igényével. Ebben a második következményben Hegel és Nietzsche ellentétes oldalon áll. Az értelmezés közvetítésének szükséglete ugyan mindkettőjük számára a művészet rangvesztésével jár, de Hegel számára az egyszerre kontingenssé és autonómmá váló műalkotás modern természetéből következik a „gondolati vizsgálódás” szüntelen ébren tartása és az ítélet készenléte, a műalkotás funkciójának és a művészet rendeltetésének állandó újrameghatározása – *minden egyes esetben* –, s ezzel nemcsak a művészetbölcselet és a művészettudós, hanem a művészetkritikus és a műértő státusának is szilárd megalapozása.<sup>3</sup> Ugyanez Nietzsche számára az elvetendő szókratikus kultúra metaforájává válik.

Az olvasó értelmezői szabadságának 3. következménye az alkotó tevékenységének relativizálódása, a szerző „deszakralizálása”. Erről szólva időben túl kell lépnünk két idézetünkön, méghozzá azért, mert Hegel is és Nietzsche is benne áll a zseniesztétika *diskurzusában*. Hegel művészetbölcseletében csekély szerepe van a zseni problémájának, de a műalkotásoknak mintegy peremfeltétele a zsenialitás szubjektív képessége és működtetése, s a szépművészet ebben az értelemben számára is a – Homérosz, Szophoklész, Shakespeare vagy Goethe *alakjában* megtestesülő – zseni művészete. Nietzsche kultúrkritikájának eleme a zseni szembeállítása a jelenkori dekadenciával. Ez idézetünkéből is kitetszik: a múlt „nagy alkotóiról” beszél, és a jelen művészetét a zsenialitás toposzainak megfordításával jellemzi.

A „szerző halála”, „lerombolása”, „eltávolítása”, „zsugorodó szobrocskává válása az irodalom színpadának legszélén”: ezek a gondolati alakzatok Nietzsche egy újabb kori aktualizálójának a nevéhez fűződnek, Roland Barthes-éhoz. Anélkül, hogy forgandó nézeteinek és különböző korszakainak szövevényébe belevesznénk (amit egyébként kitűnő-

<sup>3</sup> Hegel a közvetlen élvezet és a kritikai reflexió egymást gyengítő természetét e megalapozás ellenére fenntartja, például ESZTÉTIKÁ-jának azon a helyén, ahol a műalkotások elavuló, antikvárius mozzanatainak elhagyásával kapcsolatban (például Shakespeare történelmi drámáiban!) meglepően engedékenynek mutatkozik a befogadók otthonosságérzésének érdekében. „A kritikusok és a műértők azt hiszik, hogy az ilyen történelmi drágaságokat miattuk kell ábrázolni, s aztán átkozódnak a közönség súlyny, elfajult ízlése miatt, ha az nem titkolja unalmát az ilyen részeknél; a műalkotás és közvetlen élvezete azonban nem a műértők és tudósok számára van, hanem a közönség számára; s a kritikusoknak nem szükséges az előkelőt játszaniok, mert ők is hozzátartoznak a közönséghez...” I. 281. o. A kritikus státusának az is a megalapozásához tartozik, hogy az ítékezés és értelmezés általános igényének szószólójaként hozzátartozik a befogadó közösséghez.

en elháríthat Angyalosi Gergely nemrég megjelent könyve, a ROLAND BARTHES, A SEMLEGES PRÓFÉTA), egyértelműnek tűnik számomra, hogy a „szöveg öröme” az eksztatikus, antiintellektuális műélvezet nietzschei programjának modernizált, hedonisztikus változata (egészen odáig, hogy az „örömszöveg” és a „gyönyörszöveg” distinkciójában jól fölismerhető az őskép: az *apollóni* és a *dionüoszosi*). A Szerző halála idézetvariáció az Isten halálára. Barthes – mint önéletrajzából kitetszik – teljes mértékben tudatában volt annak az elementáris hatásnak, amelyet Nietzsche gyakorolt rá.

„A régi kritika némileg megroggyant istensége, a Szerző egy nap maga is tán egyetlen szöveggé válik a sok közül; arra kell ügyelnie csupán, nehogy önmagát olyan szubjektummá, támasztékká, kezdetté, autoritássá, Apává tegye, ahonnan a kifejezés révén műve eredeztethető lenne; elég, ha önmagát papírlénynek, életét (a szó etimológiai értelmében vett) bio-gráfiának, referens nélküli írásnak, kapcsolatot, nem pedig leszármazás anyagának tekinti. Ebben az esetben a kritikai feladat (ha még beszélhetünk egyáltalán kritikáról) abban fog állni, hogy a szerző dokumentáris alakját regényes, feltárhatatlan, felelőtlen, saját szövegének többes számába gabalyodott figurává forgassa vissza; olyan munka ez, melynek kalandjáról máris rendelkezésünkre állnak beszámolók, igaz, nem kritikusok, hanem éppen szerzők – például Proust és Jean Genet – tollából” – olvassuk az S/Z-ben (XC.).

Más jelentős szerzők gyakorlati és elméleti erőfeszítéseire is vissza lehet tekinteni e tárgyban: Mallarmééra, akit Barthes A SZERZŐ HALÁLÁ-ban az úttörőként említ (és akitől Foucault a MI A SZERZŐ?-ben a szerző eltűnését eredezteti, A SZAVAK ÉS A DOLGOK-ban pedig – egyenesen sorsdöntő küszöb átlépését tulajdonítja neki: Nietzsche megalapozta, Mallarmé kioltotta saját szubjektumát a létként felfogott, immár nem reprezentáló nyelvben). Vagy T. S. Eliotéra, akinek híres diktuma, hogy „...a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem megszüntetése”.<sup>4</sup> Továbbá mindazok a „formalista” művészetelméletek, amelyek a szöveg, illetve műalkotás transzindividuais stílusára vagy struktúrájára irányították a figyelmet (Riegl és Wölfflin művészetelméleti kezdeményezéseitől és az orosz formalistáktól kezdve), a maguk módján megölték a szerzőt vagy alkotót.

A szerző (és Barthes-nál vele párhuzamosan a kritikus) személyének kiiktatása olyan szereplőktől való megfosztást jelent, akik a *modern* individualizmussal jelentek meg az európai színpadon, s fellépésük óta konstruáljuk meg e mintára korábbi korszakok művészeit is. Lehetséges, hogy a szerző zsugorításával ezért nem várt összefüggés mutatkozik premodern művészetfelfogásokkal? Az írással a hang mindig is elveszítette a szerző személyéhez köthető eredetét, és a szerző=közvetítő sokkal általánosabb jelenség, mint az újkori szerző=zseni – mondja Barthes.

Platón IÓN-jában Szókratész megemlíti a khalkiszi Tünnikhoszt, aki csupa jelentéktelen munka mellett egész életében egyetlen jelentős költeményt alkotott. „Szerintem – mondja – benne mutatta meg legjobban nekünk, kételkedésünk cáfolatául, az isten, hogy nem emberi eredetűek azok a gyönyörű alkotások, s nem emberekéi, hanem isteniéek és istenekéi, a költők pedig csupáncsak tolmácsai az isteneknek, megszállva ki-ki attól, aki éppen megszállva tartja. Ezt megmutatandó az isten legott a leggyaralóbb költő által énekelte el a legszebb éneket.” (534e.) Ugyanígy az értelmező – a rhapszódosz, Ión – sem saját maga. A szöveg értelmezőjének nevezem, noha még nem az alexandriai korszakban létrejövő *olvasáskultúra*, hanem a recitációs kultúra tipikus fenntartó-gondozó-közvetítő értelmező-

<sup>4</sup> Ritkábban idézik a HAGYOMÁNY ÉS EGYÉNISÉG című esszéből az ezután következő mondatot: „Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a »megszüntetés«, akiknek van személyiségük, és van személyes élményük.”

je. Platón szerint a delejezett gyűriúk (költő-értelmező-közönség) közbenső tagjaként intellektuális öntudat, reflektált tudás nélkül, mámoros önkívületben részesedik a szöveg mágneses hatásában, amely ugyanakkor nem is szerzőjétől származik. A két sarkalatos – egyként Platóntól örökölt – premodern művészetmodell, az inspirációs és a mimetikus közül a IÓN az előbbi képviselője. A „ki beszél a szövegben?” kérdésre, amely oly hevesen foglalkoztatta a modern irodalomtudósokat – köztük Barthes-ot is –, Platón válasza: *nem* a szerző s *nem* is az értelmező, hanem az istenség. Sem az egyik, sem a másik nem személyiség még, hanem istennel telt szubjektum, s ennyiben csak technikái értelemben beszélhetünk szerzőről.

Tudni való: mindkét premodern művészetmodell megtalálta az útját a modernitásba. Az inspirációs modellben azonban – hacsak nem kapott kivételes (és kivételes voltában erősen individuális), modern körülmények között is fenntartható misztikus árnyalatot, miszerint a szerző *írmok* (Blake, Pilinszky) – a szekularizáció következtében üressé vált helyre – az istenség helyére – az ember került, pontosabban a szerző, az alkotó *zsenije*. Sajátos módon így az eredetileg az alkotó szubjektumot csak áteresztő közegnek tekintő nézetet a legindividualisztikusabb lehetőségeket kínáló modern művészetfelfogás, a romantikus, az alkotóra összpontosító zseniesztétika vette föl magába, és tekintette hagyományának. (Igaz, a személyiség és zsenije megkülönböztetése módot hagyott egyes elágazásaiban a dezindividualizálásra, például akkor, ha a szent örület vagy mánia patológiává modernizálódott.)

A szövegek „szerzői” eredetének antik cáfolata tehát különös, bár elkerülhetetlennek mondható jelentésváltozáson esett át az individualizmus korszakában, s minden újabb fölvetése azt a kérdést tartalmazza, hogy ki lehet-e *teljesen* lépni a modern individualizmusból. A nehézségre vallanak már az erőszakos kifejezések is, a forradalmi szótár. Lerombolás, a tulajdonos eltávolítása, apagyilkosság, halál (a szerzőé), amelyből valaki más (az olvasó) megszületik. A szerző halálával kapcsolatban *frontok* körvonalazódnak: a műalkotás-individuum szembeállítása a szöveggel, a kiténtetett olvasó (a kritikus) szembeállítása az olvasóval, a jelentéstulajdonító olvasat szembeállítása a jelentéskioltó olvasattal (vagy hierarchizálhatatlan, plurális jelentésolvasatokkal), valamint az olvasó és a szöveg egymáshoz való viszonyában a csak olvasható, de már nem írható művek/szövegek (a klasszikusok) szembeállítása az írható (az olvasásban újraírható) szövegekkel (a moderneikkel). Mindezek a háborús történetek (melyeknek rendkívüli jelentőségük volt a következő három évtized irodalomtudományának alakulásában) Barthes-nál – A SZERZŐ HALÁLÁ-nak Barthes-jánál – nem magában a szövegben (mint a formalistáknál, strukturalistáknál), hanem az olvasóban mint az írás rendeltetési helyében jutnak nyugvópontra.

De milyen nyugvópont ez? Megkockáztatom, hogy az olvasásfordulat irodalomtudománya az empirikus olvasó, az ideáltipikus olvasó és (a szöveghez) *hozzárendelt* olvasó háromszögének terében zajlott, miközben az anarchisztikus, a szeszélyes, az élvező, a hiperasszociatív és hiperemlékező, az olvasást olvasásra halmozó olvasó képében ott *kísértett* a *zseniális* olvasó individuális alakja. Ha megkérdezzük, mi volt Barthes, ezt mondanám: zseniális olvasó, szövegek és – mint a MITOLÓGIÁK mutatja – a „világ” olvasója. (Susan Sontag Barthes-nekrológiájában Borgest említi mellette. Zseniális olvasó Foucault és Derrida. A *típus* reprezentatív ősalakja Walter Benjamin. Az olvasó típusának képviselőjeként képzelem el a mai irodalomtudósok közül Harold Bloomot vagy Umberto Ecót, a filozófiai írók közül a nemrég meghalt Hans Blumenberget.) Hermeneutikus korunk e modern típusát, akinek legfőbb tevékenysége a kreatív és

reflektált olvasás, a szüntelenül felnyitó és bezáró, minden tradicionális konszenzust dekonstruáló olvasatok előállítása, a könyv világként és a világ könyvként való olvasása, nem szabad összekeverni a világot és a könyvet mintegy egymással szembeállító reziduális olvasóval, a könyvember régebbi típusával, melynek talán Szerb Antal volt a megtestesülése. A valaha az értékképlet és értelmezés konszenzusát fenntartó *Bildungsbürger* – művelt polgár – olvasó eltűnében lévő típusához sincs köze, akinek egyik korai reprezentatív figurája Jean Paul volt, ironikus epilógusa pedig Thomas Mann esszéisztikája. Az olvasásfordulat irodalomtudománya felfogható úgy is, mint az új típus történelmi megjelenésének reakciója, s ennyiben a barthes-i tézis az olvasó megszületéséről helytálló. Ugyanakkor kultúránkban betöltött individuális szerepével és zsenijeivel nyilvánvaló korrektívuma is az irodalomtudomány olvasófogalmainak.

Barthes ugyan A SZERZŐ HALÁLA című híres írásában az alkotó és a mű dezindividualizálását a befogadó dezindividualizálásával tette teljessé, és az olvasó személytelenségéről beszélt, „...*az olvasónak nincs története, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyekből egy írás összeáll.*” De ez a bezáruló hármasság nem lehetséges – valahol mindig felszakad. Ha zárójelbe tesszük is a szerző történetét, az olvasó és a szöveg viszonyában *legalább* az egyiknek történettel kell bírnia. S *ha* választani kell, akkor a kérdés – durván – úgy vethető fel, hogy az olvasó hozzá-e létre a szöveget, vagy a szöveg hívja ki az olvasót. A szövegpólus és az olvasópólus közötti interakcióban (ahogy Wolfgang Iser nevezi) van-e az egyik vagy a másik pólusnak elsőbbsége? Jonathan Culler figyelt fel arra, miközben az olvasásról szóló különböző elbeszéléseket szemlézett (Iserét, Stephen Booth-ét, Riffaterre-ét, Norman Hollandét, Stanley Fishét), hogy „*e narratívák különleges vonása... az, hogy milyen könnyen cserél helyet a szöveg és az olvasó: a szöveg szerkezetét előállító olvasó története könnyen válik a bizonyos válaszokat provokáló és az olvasót aktívan ellenőrzés alatt tartó szöveg történetévé. Ez a helycsere akkor következik be, amikor Bleichtől és Hollandtól Riffaterre-hez és Booth-hoz érkezünk, de megtörténhet egyetlen kritikai íráson belül is.*”<sup>5</sup> Ilyenre történetesen éppen Barthes-tól hoz fel példákat. Én is egy Barthes-példát választok.

Ha az S/Z-t *olvassuk*, Barthes olvasatát olvassuk Balzac mesternovellájáról. De – tekintettel arra, hogy a SARRASINE szövegét az eredeti sorrendben és hiánytalanul – csak persze megszakításokkal – megtaláljuk a könyvben (és még egyszer, folyamatosan, a felbontást csak számokkal jelezve, a függelékben), Balzac novelláját is olvassuk. Ebből a tényállásból az az érdekes paradoxon következik, hogy ha elfogadjuk a szöveg fikciójában, hogy a szöveget (Balzacét) az olvasó (Barthes) hozza létre, akkor nem fogadhatjuk el ugyanezt saját olvasatunkra (és mellékesen az olvasó – Barthes – mint szerző is fölötte élőnek bizonyul). Ha viszont eleve a szöveg kihívását tekintjük elsődlegesnek, akkor olvasói szabadságunkban áll két irányba indulni. Az egyikben Balzac szövegével a középpontban az S/Z-t olyan *műalkotásnak* olvassuk, amelyben a novella feszültségét a közbeiktatott kommentárok megszakítva növelik. A másikban az olvasás mestermű-

<sup>5</sup> Jonathan Culler: DEKONSTRUKCIÓ. ELMÉLET ÉS KRITIKA A STRUKTURALIZMUS UTÁN. Osiris–Gond, 1997. Módos Magdolna fordítása. 97. o. Hasonló megállapítás hangzott el később Culler Umberto Ecoval és Richard Rortyval folytatott vitájában, ahol Culler azt figyelte meg, hogy mindkét tudós elveti a dekonstrukcionizmust, de homlokegyenest ellenkező okokból. Eco azért, mert úgy véli, hogy a dekonstrukcionizmus – az olvasásfordulat irodalomtudományának szélsőséges változata – szerint a szöveg azt jelenti, amit az olvasó akar, hogy jelentsen, Rorty pedig azért, mert szerinte a dekonstrukcionizmus arra kényszeríti az olvasót, hogy a szövegben valóban meglévő szerkezetet fölfedezze, illetve azonosítsa. Vö. Culler: IN DEFENCE OF OVERINTERPRETATION. In: Eco et alii: INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION. I. h. 120. o.

veként vonja magára bámulatunkat az a bravúros vállalkozás, hogy valaki olyan hálót sző egy szöveg köré, melyben annak minden része fennakad. Ennek a mindent összeszedető, minden nyomot összegyűjtő, az írás egész terét bejáró olvasói eljárásnak a személytelen utópiájában, aszketikus gyakorlatában, az akribia nem filológiai, hanem poétikus becsvágyában a személyiség *visszatér*, méghozzá nemcsak olvasóként, hanem az olvasását a szövegben prezentáló szerzőként is. Az olvasás további logikai lehetősége, hogy elfogadván a csak olvasható klasszikus és az újraírható modern barthes-i megkülönböztetését, olvasóként újraírva Barthes modern szövegét, esetleg újraírjuk benne az e szöveg részének – idézetként teljes egészében applikált pre- vagy hipertextusnak – tekintett Balzac-novellát is.

A szerző–szöveg–olvasó, szerző–mű–közönség, alkotás–mű–befogadás, létrehozás–esztétikai képződmény–hatás hármasságának filozófiai megszilárdulása és *állandó felbomlása* modern jelenség. Technikai-leíró értelemben persze mindig megállapíthatjuk vagy hiposztazálhatjuk fennállását (bizonyos premodern korszakokban a közvetítő intézményes egyenrangúságával, ma pedig bizonyos institucionalista elméletek szerint magukkal a kultúra intézményeivel négyességgé kiegészülve), de állandóan dinamikusan újratermelő problémává a modernitásban vált, méghozzá azért, amit Hans Robert Jauß a szerzői intenció, a szöveg értelme és a mindenkori olvasó számára való jelentés közötti hermeneutikus differenciának nevez. Ezt a differenciát a műalkotás multi- és defunkcionalizálódása, kontextusának és közönségének pluralizálódása és kontingenssé válása, alkotójának individualizálódása, valamint a művészet történelmi dimenzióinak megszilárdulása és kiterjeszkedése hozta létre. 1790 és 1830 között viszonylag rövid idő alatt és egymásra is reflektálva már felvázolták azt a három esztétikai lehetőséget, a befogadásesztétikát (Kant), az alkotásesztétikát (a jenai romantika) és a műalkotás-esztétikát (a német idealizmus: Hegel, Schelling), amely logikailag e differenciából következik. Talán elképzelhető volna egy olyan esztétika- és művészet-elmélet-történet, amely e három *váltógazdálkodását* követi nyomon. Mindenesetre az olvasásfordulat sémája is erre a rugóra jár. Barthes megöli az olvasói beavatkozásnak kitett „szöveggel” szembeállított „művet” és a szerzőt. Fish azért nevezi provokatív módon affektív stilsztikának a maga fordulatát, hogy ezzel kinyilvánítsa: vállalja az *affective fallacyt*, az olvasóban keltett hatást akarja vizsgálni. Az „új kritika” által feltárt másik tévkövetkeztetés, az *intentional fallacy* bírálata – a szerzői szándék vizsgálatának tiltása – viszont nyilvánvalóan egyetértésével találkozik. Jauß a marxista és formalista irodalomtudomány produkció- és ábrázolásesztétikájával szemben recepció- és hatásesztétikát javasol és paradigmaváltásról beszél az irodalomtudományban.

Hogyan értsük ezt a paradigmaváltást? Olyan, három évtizeddel ezelőtti eszmetörténeti fordulatnak, amelyet egykor új paradigma fog felváltani? Ez lehetséges, noha inkább a radikálisan olvasóra orientált elmélet mérleghiányának revíziójából vagy ettől az elmélettől független tradícióból következő *visszatérések* és újrakezdések történetek és várhatók.<sup>6</sup> Umberto Eco kifejezésével élve az *intentio lectoris* elsődlegességével szem-

<sup>6</sup> Az olyan című vállalkozások, mint Seán Burke könyve, *A SZERZŐ HALÁLA ÉS VISSZATÉRESE* (1992) ezt a lehetőséget szimbolizálják. Másfelől az olvasásfordulat kezdeti nagyvonalú radikalizmusa (Barthes anarchizmusa, Jauß korai egyoldalúságai, amelyekre utóbb maga reflektált stb.) kései, kicsinyes radikalizmusnak adott helyet, amely terméketlen, magába zárkózó és epigon jellegű, a „tudomány” intézményes önfenntartásában érdekelt, melyet túlzó és öncélú specializálással már az alkalmazott nyelv szintjén megpróbál elzárni az annak alapjaira visszakérdő vizsgálódástól, s ezért hangoztatott elveivel homlokegyenest ellenkezve szcientista beállítottságú. Mindig ez történik, ha egy irányzat kimerítette lehetőségeit, ha *ezzel* a hajóval, *ezekkel* a térképekkel nem remélhetők új kontinensek felfedezései. E banális tudománytörténeti fejlemé-

ben az *intentio auctoris* vagy az *intentio operis* szempontjaival való kísérletezés. Nem képzelhető el ugyanis a hármat egyenrangúan integráló elmélet: ezek konfigurációk, s mindegyiknek megvannak a maga nyereségei és veszteségei.

Amikor konfigurációkról beszélek, nem logikai játékra gondolok. Az alkotó, a mű és a közönség hármasságából szükségképpen mindig kiemelnek valamit, viszonyuk újrendeződik, s ez komoly következményekkel jár. *Ezek a következmények felvázolnak egy kultúrát, illetve egy kultúrából erednek.* A befogadó szempontjának előtérbe állítása három évtizeddel ezelőtt felszabadító hatású volt. (Személy szerint rám is, aki pályakezdként, a hetvenes évek elején, csalódván a kései Lukács műközpontú mimetikus esztétikájában, az ott élesen bírált Walter Benjaminhoz fordultam, s munkásságát mint hatás- és befogadáesztétikát rekonstruáltam.) A művel való dialógus eszméje háttérbe szorította a műalkotást mint *tényt*, s megvilágította a műalkotást mint *eseményt és tapasztalatot*, amelynek olvasóként nemcsak reprodukív kibetűzője, hanem szabad, produktív részese vagyok. A hagyományozott kánon ezáltal hozzáférhetővé vált a szabad újraválasztás (vagy elutasítás) számára. Műveltségként és tudásként való hűvös lebegése a kultúrában, esztétikai elidegenedése az életvilágtól megszüntethetővé vált. A befogadás jelenkori mozzanatának prioritása az új és régi állandó vitájában az újra szavazott, akár az új művészetre, akár a régi eddig föl nem tárt, feledésbe merült – nem klasszikus vagy antiklasszikus – területeire, akár a klasszikusok (Racine, Milton, Fielding, Balzac stb.) aktuális és gyakran a hagyomány kontinuitását megszakító értelmezésére.

A veszteség, ami ma látható, részben e nyereség másik oldala. A befogadói aktivitás eluralkodása a szerző passzivitását és a mű *jelentéstelítetlenségét* vonhatja maga után, egy bizonyos kiszolgáltatottságot és ürességet. Valéry híres mondása, hogy „*verseim értelme az, amit adnak nekik*”, egy ideig lelkesítő volt, de – Duchamp gesztusához hasonlóan – mihelyt provokatív művészetelméleti állításból kiterébélyesedett művészi gyakorlatná vált, előtűntek árnyoldalai. A meghatározatlan, üres helyek kiterjeszkedése, amellyel Iser jellemzi a modern irodalmat, egy határon túl már nem a befogadói produktív értelemadás pluralizmusáról gondoskodik, hanem a terméketlen befogadói önreprodukción szavatolja. Minden mű (és alkotó) a befogadó színvonalára süllyed. A nagyság (nagy mű, nagy alkotó) iránti érzék csökevényessé válik. (Néha kultúránkban ennek öntetszelgő korrektívuma a befogadói zsenialitás.) Jonathan Culler Stanley Fisht bírálva helyesen vitatja azt a nézetet, hogy „*az olvasót manipuláló formai vonások az olvasó által alkalmazott értelmező elvek termékei. A manipulálás története mindig újra*

---

nyen túl azonban egy szélesebb összefüggésre is fel akarom hívni a figyelmet: magából az olvasásfordulatból *következik* az irodalomelmélet fantasztikus tündöklése az elmúlt harminc évben, az, hogy – legalábbis az angolszász kultúrában – vezető humanista diszciplinává vált. Mind a szerzőre, mind a műre összpontosító irodalom-búvárlat ugyanis megtörtént eseménnyel foglalkozik: az irodalmi műalkotás irodalmi *tény* jellegét emeli ki, illetve abból következtet vissza keletkezés-történetére. Ezért eljárás módja szerény: ismeretekkel szolgál a mű és az olvasó szerencsés találkozásához, valamint akadályokat hárit el a találkozás útjából. Az olvasásfordulat után megváltozik a helyzet. Jonathan Cullert idézve – akire, mint az egyik leg tisztább látó modern irodalomtudósra többször hivatkozom, anélkül hogy találó megállapításai mögött álló teoretikus céljait osztanám – „*ha valaki azt állítja, hogy az irodalmi művek minőségét csak az olvasói befogadás elemzése révén tanulmányozhatjuk, akkor az irodalomelmélet feladata középpontivá válik: a befogadásokat azoknak a normáknak, konvencióknak és gondolati eljárásoknak az elemzésével kell tudnia megmagyarázni, amelyek e befogadásokat és értelmezéseket lehetővé teszik*”. BEYOND INTERPRETATION: THE PROSPECTS OF CONTEMPORARY CRITICISM. In: *Comparative Literature* 28 (1976). 251. o. A szerző és a mű heteronómiájának, az olvasó autonómiájának együtt járó fokozódása kihat a mindezt inszcenáló, fölfedező és kinyilatkoztató irodalomtudós diszciplinájának státusára is. A konceptuális séma elvégre, amelyben az *olvasó* megszületik, az ő tette.

*érvényre jut egyrészt azért, mert sokkal jobb történet, tele drámai találkozásokkal, a csalódás pillanataival, forgandó szerencsével, másrészt, mert könnyebben és pontosabban kezeli a jelentés részleteit, harmadrészt pedig, mert ez a narratíva értékkel ruházza fel az olvasás mulandó tapasztalatát. Az az olvasó, aki mindent maga teremt, nem tanul semmit, ám aki folyamatosan a váratlanul találkozik, az jelentős, felkavaró felfedezéseket tehet”. (DEKONSTRUKCIÓ. I. h. 100. o.)*

A nagyság iránti érzékkel együtt a szépség, illetve az esztétikai érték iránti érzék is bizonytalanná válik. Már Walter Benjamin döntése, hogy egy általa elavultnak (mivel csak interpretációval: a műbe implikált befogadás rekonstruálásával és aktualizálással feltámaszthatónak), művészileg mélyen problematikusnak tekintett – patologikus és brutális – zsánert, a német barokk szomorújátékot szembeállította és fölértékelté ikerdarabjával, a magasabb művészi színvonalú spanyol barokk szomorújátékkal, egy kulturális opcióval függött össze, amellyel szemben ma felgyülemleken az ellenérzések. „...az expresszionizmus, akár a barokk, nem annyira a művészet voltaképpeni gyakorlásának, hanem a művészet elháríthatatlan akarásának a kora. Mindig ez a helyzet az úgynevezett hanyatló korokkal kapcsolatban. A művészet legmagasabb rendű valósága elszigetelt, lezárt alkotás. Bizonyos korokban viszont csak epigonok számára elérhető a műalkotás kerkededsége. Ezek a művészetek »hanyatlásának«, »akarásának« korszakai.” Itt tehát a történetfilozófiai színpadon egymás után lép fel a zárt és a nyitott mű, a műalkotás- és a befogadasesztétika, és ha az előbbi az utóbbi felvonásába akarna betolakodni, akkor játékos-virtuóz diminúcióval kell tökéletességéért megfizetnie. Ennek a teóriának, amelynek rendkívüli művészetelméleti belátásokat és kritikai felismeréseket köszönhetünk, persze már a maga korában is az volt az ára, hogy Benjaminsnak, a kor (és minden idők) egyik legnagyobb irodalomkritikusának nemcsak a kultúra *kontinuitását* fenntartó és néha ugyancsak magával ragadó epigonizmus üveggyöngyjátéka iránt, hanem Thomas Mann és Rilke iránt sem volt érzéke. De nem is elsősorban korunk művészetéhez, hanem egész kultúránkhoz való viszonyunkról van szó. Ugyanis miközben a jelenkori művészeti szcena egy jelentős részére az immár nyitott és a befogadónak átengedett mű minimalista epigonizmusa jellemző, addig tévedésnek bizonyult Benjamin messianisztikus, a történelem kontinuumát átszakítani kívánó proféciája, hogy „*csak a megváltott emberiség kapja örökre az egész múltját. Ami azt jelenti, csak a megváltott emberiség számára adatik meg, hogy múltjának bármely pillanatát felcitolja*”. Éppen a múltnak az a hihetetlen kitágulása és idézhetővé válása, amely mai kultúránkra jellemző, teszi lehetővé az esztétikai konfigurációk *visszatérését*.

Továbbá szeretném visszaforgatni – ezt is a felvázolt kultúra szempontjából – Jauß korai bírálatát Gadamer azon nézete felett, hogy „*amit a műalkotásban valóban tapasztalunk, s amire voltaképpen irányulunk, az az, hogy a műalkotás mennyire igaz, tehát mennyire tudjuk benne magunkat és valami mást újrafelismerni*”. Noha Gadamer hangsúlyozza, hogy az újrafelismerés több, mint a már ismert, elgondolása mégsem szakadhat el a platóni anamnézis kontemplatív beállítottságától, s ennyiben egy, a befogadás produktivitására kihegyezett elmélettel nem egyeztethető össze. Jaußnak igaza van abban, hogy ez a mimetikus művészetfelfogás számos művészeti korszakra nem áll, például a középkorira és a modernre (a modern egy jelentékeny részére). És mégis. Ma, harminc évvel Jauß kritikája után, úgy látom, hogy a jelenkori művészet nagy részével szembeni elégedetlenség, rossz érzés oka éppen ennek – az örökre kapott múlt révén újra megnyíló lehetőségnek – a hiánya. Vannak olyan szövegek, amelyek inkább, és vannak, amelyek kevésbé korlátozzák az értelmezőt, bizonyos művek kontemplációt *kívánnak*. Az *intentio operis* órája nem járt le.

A kultúra változásaiából és a változó kulturális szükségletekből levezetett „váltógazdálkodás”, az inga visszalengése a befogadótól a mű és a szerző irányába: ez egy általam javasolt scenárió, történet, amelynek nyilvánvalóan vannak riválisai. Kettőt gondolok el ezek közül.

Az egyik hanyatlástörténetet lát az olvasásfordulatban, amelyet éppen azért nem lehet visszavonni, mert a kultúra dekadenciájának tünete. (S ehhez már nem társulhat – mint egykor Benjaminsnál – univerzális társadalombírálatra és messianisztikus reményre alapozott dialektika.) A szerző halála egyszerűen a nagy szerzők halálát *jelenti*, bármit gondoljanak is képviselői, a jelentés végtelen kitérítése a művekben a művek jelentésének hiányát, az olvasó megszűlése a művészet tetszőleges és önkényes manipulálását. Ez a látélet, ha teljes mértékben jogosult lenne is – az én véleményem szerint nem az –, nem számol a történelmi dimenzióval. Az esztétikai kultúrát a ma keletkező művekre redukálja. Miközben a múlt felé fordítja tekintetét, fenntartja azt a balhiedelmet, hogy az esztétikai élvezet elsődleges legitím forrása az új, s csak bűntudattal vagy daccal fordul *el* tőle, hogy a régiben találja meg saját esztétikai élvezetének elsődleges forrását.

A másik elképzelést progresszistának nevezném. Ez a hatvanas, hetvenes évek olvasásfordulatát és annak teoretikus, illetve tudományos eredményeit olyan haladásnak, a tudás olyan felhalmozódásának tekintené, amelyet nem lehet visszavenni, vagy visszavétele súlyos áldozatokkal járna. Az eredmények afirmációja egyébként föl is bontja azt az egységes képet, amelyet itt lefestettem. Ami az utóbbit illeti, természetesen tudatában vagyok az angolszász, a francia és a német teóriák közötti különbségeknek (gyakran nivőkülönbségeknek is), hatásoknak, valamint vetélkedésnek és olykor ellenségeskedésnek.<sup>7</sup> Elbeszélésem céljából *megkonstruáltam* egységüket. Ez

<sup>7</sup> Amennyire át tudom tekinteni, a német recepcióesztétikának – a francia dekonstrukcionizmussal ellentétben – angolszász közegben csekély hatása volt, noha Jauß és még inkább az anglista Iser idézett szerző. Lásd AZ OLVASÁS AKTUSÁ-NAK amerikai fogadtatását (1978-ban jelent meg), különös tekintettel Stanley Fish rendkívül szkeptikus recenziójára (WHY NO ONE'S AFRAID OF WOLFGANG ISER. In: *Diacritics*, March 1981. 11–13. o.) és Iser meggyőző válaszára (TALK LIKE WHALES. A REPLY TO STANLEY FISH. In: *Diacritics*, September 1981. 82–87. o.). Lásd továbbá Paul de Man bevezetőjét Hans Robert Jauß TOWARD AN AESTHETIC OF RECEPTION című könyvéhez (Harvester Press, 1982, magyarul Jauß: RECEPCIÓELMÉLET – ESZTÉTIKAI TAPASZTALAT – IRODALMI HERMENEUTIKA, i. h. 407. kk. o.), amely – mint Jauß megjegyezte – a laudáció akadémikus szokásával ellentétben a könyv első kritikája volt. Méghozzá olyan kritika, amely a hermeneutika és a dekonstrukció, a konstanzi iskola és a Yale-iskola között éles határt vont, az előbbit és Jaußt a klasszicizmus és a mimetikus esztétika bűnében marasztalta el. Jauß válasza viszont (BRIEF AN PAUL DE MAN. In: Jauß: WEGE DES VERSTEHENS. Fink, 1994. 296. kk. o. Magyarul lásd Jauß: i. m. 396. kk. o.) inkább a kettő közötti rokonságot emeli ki. Közismert ugyanakkor az irodalomelmélettel stricto sensu nem foglalkozó Jacques Derrida – elsősorban a Yale irodalomtudósai által kezdeményezett és közvetített – rendkívüli hatása az amerikai irodalomelméletre, amelyek visszahatása alapozta meg Derridának a filozófiában egyedülálló jellegű – megasztárokra emlékeztető – presztízsét. Lásd mindenekelőtt Geoffrey H. Hartmann SAVING THE TEXT. LITERATURE/DERRIDA/PHILOSOPHY című könyvét (Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1981) és Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller: DECONSTRUCTION & CRITICISM című tanulmánykötetét. Szélesebb összefüggésben l. a Yale-iskolától független s talán kevésbé ismert nagyszerű gyűjteményt: THE STRUCTURAL ALLEGORY. RECONSTRUCTIVE ENCOUNTERS WITH THE NEW FRENCH THOUGHT (Edited and with an Introduction by John Fekete. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984) és Jonathan Culler munkáit. (Vö. még Orbán János rövid összefoglalását DERRIDA ÍRÁS-FORDULATA című könyvében. Pécs, Jelenkor, 1994. 17–21. o. E kitűnő kommentár címe bátorított egyébként arra, hogy saját céljaimra az *olvasásfordulat* fogalmát vezessem be.) Kevésbé közismert, mert kevésbé explikált a német hatás-, illetve recepcióesztétika idegenkedése a francia posztstrukturalizmustól, illetve dekonstrukcionizmustól. Hans Ulrich Gumbrecht ezt az idegenkedést, a „recepció barikádokat” egyenesen betegségeknek tekinti, amint az kitűnik WHO IS AFRAID OF DECONSTRUCTION? című tanulmányának

az elbeszélés semmiképpen sem akarja a jelentős elméleti és tudományos felismeréseket visszavenni, legfőljebb jelentőségük aktualitását relativizálni. A szerzőhöz és a műhöz nem fordulhatunk többé hermeneutikus naivitással, amely negligálja a több évtizedes kutatások eredményeit. Bizonyos dolgok evidenciává váltak. A textuális objektivizmus utópiájához nem lehet visszatérni. A befogadás értelmezési folyamata nem zárulhat le, mivel az irodalmi szövegnek nincs önmagában nyugvó ahistorikus identitása. A szöveg kommunikációs formája ezért az olvasóval való interakcióban jön létre (azaz: akkor működik, ha elolvassák, és ugyanazok és mások, új nemzedékek újra elolvassák). De nem közömbös, hogy az olvasó (és persze a meghatározott olvasótípusra számító író) ebben az interakcióban a tetszőlegességig feszített – elvileg határtalan – referenciális többértelműségben érdekelt vagy pedig az olvasói produktívítás kalkulálásában, esetleg éppen csökkentésében.<sup>8</sup> Ezért az új odafordulás a szerző és/vagy a mű intencióihoz, a műben rejlő kérdés reprodukálása, a könyv és olvasója közötti dialógus erőviszonyainak megváltozása a befogadó egy kulturális szükségletéből következő szabad választása, aktivitásának (ön)korlátozása lehet, vagy a kultúrának az olvasási szokásokban mutatkozó erőteljes történelmi változása.

Ha ezt-azt ugyan viszünk is magunkkal (bort, virágot, azaz esztétikai beállítottságot és autorizációt), de mégis vendégségbe megyünk és nem piknikre.

A német recepció- és hatásesztétika – a kettő figyelemre méltó különbségei maguk is vizsgálatra szorulnak –, Jauß és Iser, valamint a POETIK UND HERMENEUTIK nagy-szerű kötetének köre, az olvasásfordulatnak a tudomány szolid kontinuitására legtöbbit adó irányzata. Műveikben jól kivethető a mind vertikális (a tradícióra vonatkozó), mind horizontális (a jelenkori rokon irányzatokra vonatkozó) szintézis szándéka. Az ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG UND LITERARISCHE HERMENEUTIK-ban például Jauß az imént említett korábbi Gadamer-kritikájával szemben *integrálja* Gadamer (és mögötte Hegel) esztétikai álláspontját – önfelismerés a más felismerésében, önélvélet az idegen élvezetében –, mint az esztétikai tapasztalat *egyik* aspektusát. De az esztétikai

---

hármás tagolásából: anamnézis – diagnózis – terápia. (In: Jürgen Fohrmann, Harro Miller: DISKURSTHEORIEN UND LITERATURWISSENSCHAFT. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1988.) Mindenesetre néhány nyílt polémia mellett az interpretáció vitája e testvér-ellenfelek között az olyan megjegyzésekből – következtethető vissza, mint Jauß reflexiója 1988-as Valéry-recenziójában, hogy ugyanis Valéry „nyelvkritikai reflexióiban majdnem mindent megelőlegezett, amit a lingvisztikai poétika, az irodalmi szemiotika és a dekonstruktivizmus mint a legutolsó divatot kínál”. EIN LITERARISCHER ROBESPIERRE: PAUL VALÉRY AM BEGINN EINER NEUEN REZEPTION? In: Jauß: STUDIEN ZUM EPOCHENWANDEL DER ÄSTHETISCHEN MODERNE. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1990<sup>2</sup> (1989). 260. o. Az ÄSTHETISCHE ERFAHRUNG UND LITERARISCHE HERMENEUTIK rendkívül félrevezető explicit Barthes-kritikája ugyanakkor teljesen elfedi azt a közösséget, hogy a teoretikus stílusok radikális különbsége ellenére Jauß is az érzékiségre orientált tapasztalatot, az esztétikai *élvezetet* kívánta rehabilitálni.

<sup>8</sup> Még a romantikus eredetű, a szerzőre összpontosító alkotásesztétikának is megvan a maga olvasáselméleti tradíciója. Vö. Friedrich Schlegel 112. KRITIKAI TÖREDÉK-ével: „Az analitikus író figyelni az olvasót, hogy milyen; és ennek megfelelően végzi el számítását, mozgatja gépezetét, hogy kellő hatást érjen el. A szintetikus író teremt, konstruál magának egy olvasót, amilyennek lennie kell; s ezt nem nyughelyzetben vagy netán holtként gondolja el, hanem elevennek látja, ellenkezőnek tudja. Hagyja, hogy amit kitalált, fokról fokra táruljon fel az olvasó szeme előtt, vagy éppen arra csábítja őt, hogy – találja ki maga! Nem akar meghatározott hatást tenni rá, hanem a legbensőségesebb együttfilozofálás vagy együttköltés szent viszonyába lép vele.” Vö. ezzel az Athenümban kifejtett perspektívát (I. 1799. 141. o.), hogy közel a forradalom, melyben minden olvasó íróvá konstitúálódik. E megállapítások teoretikus jelentőségét nem csökkenti az a történelmi megállapítás, hogy a XVIII. század végén „Angliában a külkereskedelem és az ipar forradalma, Franciaországban a politikai forradalom, Németországban az olvasás forradalma dominált.” (Rolf Engelsing: DIE PERIODEN DER LESERGESCHICHTE IN DER NEUZEIT. In: ZUR SOZIALGESCHICHTE DEUTSCHER MITTEL- UND UNTERSCHICHTEN. [KRITISCHE STUDIEN ZUR GESCHICHTSWISSENSCHAFT 4.] Göttingen, 1973. 982. hasáb.)

tapasztalat hármasság elmélete – poiészis, aiszthészis, katharszis – a legtágabb értelemben mégis belül marad az *intentio lectoris* teóriáján (ezért lehet az irányzat betetőző csúcsteljesítménye s nem a három konfiguráció unalmas egyesítése). Az aiszthészis ebben az értelemben a kontemplatív, érzéki és az érzékek által megismerő befogadás, a katharszis az aktív, konstitutív, érzelmi és az érzelmek által azonosuló, normákat elsajátító befogadás. De a produktív esztétikai képesség, az alkotó oldal, a létrehozás élvezetének tapasztalata: a *poiészis* történeti vázlata is beletorkollik a művész önmaga által létrehozott igazságának és világának, az autonómmá váló esztétikai képződménynek a befogadó poiészisével, alkotótevékenységével való felcserélésébe. „*A kontemplatív szemlélő poiétikussá válásának modern fordulata*” magába zárja a mű passzív és a szerző kontemplatív válásának (mintegy alkotóból találóvá válásának) modern fordulatát – a befogadó autonómiájának növekedése az ő autonómiájuk megsemmisülését, heteronómiájuk növekedését.

Az irodalomtudós itt Duchamp & Co. a közvetlen szemlélet képzőművészeti birodalmához tartozó teoretikus provokációi, antiművészeti gesztusai, Hans Blumenberg ragyogó megállapításához csatlakozva „*az esztétikai minőség fikciója*” révén vezeteti magát „a” modern művészeti paradigmához. Ez nem jelent többet, mint annak a hermeneutikus evidenciának a megmutatkozását, hogy a teória hozzátartozik a kultúra egy történelmi világához, s ennek a szükségszerű korlátozottságnak mindig a feltárulása relativizálja az elméletet.<sup>9</sup> Wolfgang Iser a Jaußenál történelmileg kevésbé reflektált, inkább a fenomenológiai megragadásban és rögzítésben érdekelt olvasáselmélete még nyilvánvalóbban mutatja a paradoxont. Ha ugyanis egy befogadélmélet – a Culler által megfigyelt, szöveg és olvasó közötti helycsere értelmében – implicit, azaz az olvasó hozzá van rendelve a szöveghez (műhöz), akkor ki kell választani azokat a történelmi helyeket, ahol a szöveg implikációja plurális. Iser leírása, hogy a befogadó előjoga magának a szövegnek az akarata, nyilvánvalóan a modern (egy lehetséges és közkeletű modernségfelfogás) metaforája, amelynek analógiája és hagyománya a korai regény, a regényirodalom ma aktualizálódó „első félideje”, ahogy Milan Kundera mondja. Elvégre az első regény egy olvasóról szól, és feledhetetlenek azok az olvasóval való tanakodások, tanácskozások, sőt tanácskérések, amelyekkel tele vannak szöve, mondjuk, az egyazon évben született Sterne és Diderot lapjai. Az olvasói szerep a korai regény eminens tárgya és formáló elve. Feltűnő ugyanakkor, hogy a regény kommunikációs formáit Bunyantól Beckettig vizsgálni ígérő mű, a DER IMPLIZITE LESER, a XVIII. századi tradícióhoz szorosan kötődő Thackeray (a VANITY FAIR részbeni levélregényformája, az ESMOND Fielding-hommage-a stb.) kivételével megspórolja a „második félide”, a XIX. századi regény elemzését. Bizonyára nem azért, mert a XIX. századi regénynek ne volna implicit olvasója, hanem inkább azért, mert ott az „implicit szerző” (Wayne C. Booth) retorikájához való viszonyában ennek az olvasónak – elődeihez és utódaihoz képest – csökken a szabadságfoka és ezzel elméleti hatóképessége, esztétikai súlya.



Az olvasásfordulat irodalomelméleteinek és elméleti íróinak egyik legkülönösebb sajátossága, hogy egy nagy jelentőségű hermeneutikai aspektust, magának az olvasásnak a történetét nem veszik figyelembe. Az olvasás történetiségének problémá-

<sup>9</sup> Hogy a művészet határterületeire való *kiterjeszkedés* mennyiben nevezhető korlátozásnak, azt nemrégiben egy egész könyvben vizsgáltam: HAMISÍTÁS. Magvető, 1995.

ját például a recepcióesztétikában vagy az olvasás általános fenomenológiája helyettesíti, vagy azoknak a rendkívül érdekes történeti *soroknak* a vizsgálata, amelyek egyes művek konkrét befogadásának és interpretációjának történelmi változásait kísérik figyelemmel.<sup>10</sup> Feltáratlan maradt a kettő között elterülő nagy terület, a történelmileg változó olvasási szokások (intézmények) és az olvasási szokásokból következő értelmezési konfigurációk preformáló esztétikai következményei az irodalmi műalkotásra és az olvasási szokások változásainak összefüggése a recepciótörténettel.

A kultúra és az irodalom történetének olyan drámai, alig fölmérhető jelentőségű eseményeire gondolok, mint magának az *olvasáskultúrának* a létrejötte (amely az V. században kezdődik, és az alexandriai kultúrában bontakozik ki), a *néma olvasás* kialakulása és elterjedése (IX–XIV. század), az olvasás – az olvasmány és az olvasóközönység – extenzifikálódása, amely létrehozta a szerző és olvasó közötti közvetlen szálak elszakadását, az ismeretlen olvasó megszületését (XVIII–XIX. század). Nietzsche baseli előadásában ismételten kiemelte a klasszikus görög irodalomnak azt a jellegzetességét, hogy magas kultúrája „*unlitterarisch*”, nem könyveken nyugszik, nem az olvasóra, hanem a pillanatnyi, jelenlegi hallgatóra és nézőre tekintettel keletkezik. A műalkotás eszményi érzéki és receptív jellegének e kidomborítása újjólag rávilágít arra, hogy mennyire jogosan vált Nietzsche a befogadás felé forduló elméletek sarkalatos hagyományává. Kultúrkritikájában minden jel szerint nagy szerepet játszik a könyv (és a sajtó) közvetítő, absztraháló, „*sápasztó*” hatásának hangsúlyozása. Balogh József úttörő vizsgálódása (VOCES PAGINARUM. In: *Philologus*, 1927 [82]) és Paul Saenger csodálatos tanulmánya alapján (SILENT READING: ITS IMPACT ON LATE MEDIEVAL SCRIPT AND SOCIETY. In: *Viator*, 1982 [13]. 367–414. o.) képet lehet alkotni arról, hogy az orálisról a vizuális olvasási módra való áttérés nem pusztán technikai vagy modális különbség, hanem a szó legszorosabb értelmében világokat nyit meg (vagy világok megnyílása kényszeríti ki). A szerzetesi kultúráról a skolasztikus kultú-

<sup>10</sup> Vö. Brigitte Schlieben-Lange: EINLEITUNG. In: B. Schlieben-Lange (Hrsg.): *LESEN – HISTORISCH*. In: *LiLi – Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 57/58 (1985), 8. o. Az általam ismert kevés kivétel a befogadélméletet élesen bíráló, szélesebb értelemben mégis az olvasásfordulat irányzatához tartozó Jane P. Tompkins: *THE READER IN HISTORY: THE CHANGING SHAPE OF LITERARY RESPONSE*, in: Tompkins (Ed.): *READER-RESPONSE CRITICISM. FROM FORMALISM TO POST-STRUCTURALISM*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, 1980 és Karlheinz Stierle: *STUDIUM: PERSPECTIVES ON INSTITUTIONALIZED MODES OF READING*, in: *New Literary History*, 1992, 22. című tanulmánya. Harald Weinrich, akit élénken foglalkoztattak az olvasástörténet problémái – például a *DON QUIJOTE* vagy az Új HÉLOÏSE olvasóinak kapcsán – nem csatlakozott a recepcióesztétika irányzatához. Egyébként Hárs Endre: *MÍÉRT, KI OLVAS?* című esszéjében éppen Iserrel kapcsolatban állapítja meg egy éles elméjű lábjegyzetben, hogy koncepciója „*a történetiség hatályon kívül helyezésének irányába*” mutat, „*amikor egyrészt a modernségben fedezi fel az olvasásmoddelljét leginkább alátámasztó példákat, melyet viszont a mindenkori olvasásra érvényesnek tekint*”. In: Hárs Endre–Szilasi László: *LASSÚ OLVASÁS*. Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1996. 15. o. Miközben az olvasástörténet speciális szempontjai kevésbé hatnak az olvasás szempontját az irodalomelmélet centrumába helyező irányzatokra, megfordítva, az olvasástörténet megélenkülő kutatását szemmel láthatólag ösztönözte – ha legtöbbször polemikus értelemben is – az irodalomelmélet olvasásfordulata. A számos kínálkozó példa közül Iserrel és a recepcióesztétikával való összefüggése miatt említsem Roger Chartier „*implicit olvasmány*”-fogalmát, amely kiterjeszti a vizsgálatot a szöveg tipográfiai megformálásaiban és elrendezéseiben megmutatózó változó olvasói elváráshorizontokra és olvasási javaslatokra. Chartier: *IST EINE GESCHICHTE DES LESSENS MÖGLICH? VOM BUCH ZUM LESSEN: EINIGE HYPOTHESEN*. In: *LiLi*, i. h. 267. k. o. Chartier kérdésére egyébként tudomásom szerint mind ez ideig egy átfogó igenlő válasz született: Alberto Manguel: *A HISTORY OF READING*. New York, Viking Penguin, 1996.

rára való áttérés,<sup>11</sup> de a kultúra laicizálódásának lehetősége is, valamint a magánélet, az erotika, a spiritualitás, az intimitás új dimenziói, az ironikus, illetve cinikus, de éppannyira a rajongó látásmód megnövekedett esélyei, a kifejezés, a tévelygés, az elhajlás új szabadságfoka, az új irodalmi műfajok és régiek megváltozott recepciója mind összefüggnek a néma olvasással.

Kétségtelen, hogy a XVIII. század közepétől valami hasonlóan nagy jelentőségű változás következett be olvasási szokásainkban. Ezt nevezi Rolf Engelsing olvasástörténeti műveiben a kevés könyv ismételt, intenzív olvasásáról az extenzív olvasásra való áttérésnek. Belátható, hogy ez a folyamat a rögzített értelmű hagyomány szilárd tiszteletével és imitatív alkalmazásával szemben az új előítélet-mentes, kreatív értelmezését részesítette előnyben. Novalis ezért mondta a könyvekről, hogy „*talán ők léptek a hagyomány helyére*” (1987. sz. töredék). Mivel ez az olvasottakhoz való viszony reflektáltságának növekedését is jelenti, ezért érthető, ha Aleida Assmann, aki az olvasás történelmi retorikájának kidolgozását tartaná kívánatosnak, az olvasás *domesztikálásáról* és a „vad” (a naív és spontán), a „hasznos” (morálisan tanító), valamint a „civil” olvasás (ez utóbbi a civilizáló, társadalmi identitást adó olvasás, Shaftesbury „*polite reading*”-je) történelmi korszakai után a *hermeneutikus* olvasás kialakulásáról beszél, amely megsemmisíti az olvasmány prestabilizált igazságtartalmát, többjelentésűvé teszi és létrehozza a könyv és a világ inkonvertibilitását. Az angol irodalmi példák (Thomas Nashe, Shaftesbury, Thomas de Quincey) vizsgált változás megfelel annak, amelyet én e tanulmány korábbi helyén egy-egy híres Hegel- és Nietzsche-idézzel jellemeztem. S hasonló eredményre jut Jane P. Tompkins is, aki a kései XVIII. században kezdődő fordulatot úgy fogja fel, hogy minden addigi olvasási móddal szemben megszűnik az irodalom tranzitív, szolgáló jellege, amely arra készlet, hogy jobb állampolgárokká váljunk, elősegíti az emberek testvériségét, civilizálódását. Az irodalom öncéllá válva az *interpretáció* tárgyává lesz. És ekkor „*a hatást nem a politikai és morális magatartás formájaként fogják fel, hanem a jelentés elérésének útjaként. Ez a megkülönböztetés a jelentés mint hatás és a magatartás vagy cselekedet mint hatás között az irodalmi hatás kurrens koncepcióját nemcsak a klasszikustól különbözteti meg, hanem attól is, ahogyan az irodalmi hatást a legtöbb irodalmár a XX. század előtt felfogta. És ha valaki megvizsgálja az irodalom és az irodalmi hatás reneszánsz vagy XVIII. századi definícióit, nemcsak azt találja, hogy különböznek a modern definíciótól, hanem azt is, hogy ugyanabban az értelemben különböznek*”.<sup>12</sup> Másfelől ez egyesíti az egymással halálos harcban álló kortársi irodalomelméleti iskolákat. „*A New Criticism, a pszichoanalitikus iskola, a strukturalizmus, a mítoszelmélet, a műfajelmélet, a stíluselmélet hívei mind explikatív viszonyban állnak a szöveggel, mivel mindannyian osztoznak abban a feltételezésben, hogy a szövegek olyan tárgyak, amelyeket elemezni kell és megfejteni.*

<sup>11</sup> Egy új keletű tanulmány Hugo de Sancto Victorét (1096–1141) és az ő DIDASCALICON című művét tekinti a monasztikus és a skolasztikus olvasási mód közötti átmenetnek; az előbbi betetőzésének, az utóbbi kezdeményezésének. Vö. Ivan Illich: IN THE VINEYARD OF THE TEXT. A COMMENTARY TO HUGH'S DIDASCALICON. Chicago and London, The University of Chicago Press, 1993. Hugo megkülönbözteti a tanító, illetve tanuló (hangos) olvasást az önnön épülésre szolgáló olvasástól. Illich egyébként az alfabetizáció változásainak és a „*könyvszerű szöveg*” megjelenésének nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint az olvasás elnémulásának.

<sup>12</sup> Jane P. Tompkins: THE READER IN HISTORY: THE CHANGING SHAPE OF LITERARY RESPONSE. I. h. 206. o. Tompkins idézi R. S. Crane distinkcióját klasszikus és neoklasszikus irodalomelmélet között. Az utóbbi „*referenciális kerete nem a respublika, hanem az irodalom respublikája*”. I. h. 229. o.

Aleida Assmann idézett tanulmányának címe DIE DOMESTIKATION DES LESENS. DREI HISTORISCHE BEISPIELE. In: *LiLi*, i. h. 95. kk. o.

*Ebben a vonatkozásban a reader-response criticism nem különbözik a formalista elmélettől, amellyel szembehelyezkedik, vagy az irodalom bármely más kortársi megközelítésétől. Csak arról van szó, hogy az irodalmi jelentést nem egy olyan szótárt használva érik el, amely formalista, nyelvészeti, műfaj- vagy mítoszelméleten alapul. Az olvasáselmélet hívei olyan értelmező rendszerekhez folyamodtak, amelyek a szellemi tevékenység különböző típusait írják le (Iser Gestaltváltásai, Fish döntései és revíziói, Stephen Booth vándorlásai a koherenciarendszerek között, Norman Holland megegyező témákat reprodukáló eljárása). A jelentés helye egyszerűen áttevődött a szövegtől az olvasóhoz.” (I. h. 205. k. o.)*

Ha nemcsak az angolszász hagyományt vesszük figyelembe (a New Criticism interpretatív örökségének rendkívüli erejét), akkor persze eszünkbe idézhetünk olyan modern irodalomelméleteket, amelyeknek referenciális kerete nem az irodalom republikája, és célja nem az értelmező reflexió, hanem a – történetesen forradalmak vagy diktatúrák által elvárt – magatartás és cselekvés. Mégis, egyetértek Tompkinszal abban, hogy a modern irodalomfelfogás uralkodó irodalomelméleti diskurzusa az interpretáció, amelyből az olvasásfordulat és a hatvanas évek Susan Sontagtól származó jelszava – AGAINST INTERPRETATION – nem vezetett ki. Ezt vizsgálom majd meg tanulmányom második részében. Más kérdés (Tompkins elemzésével szemben nem osztom perspektíváját), hogy egyáltalában ki lehet-e lépni a modernitás Hegel által leírt interpretációs kényszeréből, meg lehet-e szabadulni (és kívánatos-e megszabadulni) Nietzsche kritikásától.

Ivan Soll\*

## POSZTMODERN POSZTULÁTUMOK

Barabás András fordítása

*„A halálomról költött hír erősen túlzó.”  
(Mark Twain [Samuel Clemens])*

### A posztmodern ígérete

Az utóbbi néhány évtizedben a szellemtudományok – a filozófia, az irodalomtörténet és -elmélet, a történelem, a művészettörténet – meggyökeresedett előfeltevéseit és módszereit radikálisan kikezdte az elméletek és módszerek újabb csoportja, melyet közönségesen „posztstrukturalizmus”, „posztmodern(izmus)” vagy „dekonstrukció” névvel illetnek.<sup>1</sup>

Tekintsük át először azt a néhány általánosan elfogadott, szerény igényű, látszólag problémamentes, mégis alapvető gondolatot, melyeket az újabb tézisek megkérdőjeleztek.

(1) *Az értelmezés objektív jellege.* Legalább bizonyos határig lehetséges az irodalmi és filozófiai szövegek, a történelmi folyamatok és a nem irodalmi műalkotások objektív és igaz értelmezése.

\* A szerző a madisoni University of Wisconsin filozófiaprofesszora.

(2) *A nyelv referenciális funkciója.* A nyelv – több-kevesebb sikerrel – leírja a rajta kívül levő valóságot, vagy legalábbis utal rá.

(3) *A szövegek (és más műalkotások) szerzői.* A műalkotás, az irodalom, a filozófia egyes személyek munkája. Az alkotók maguk felelnek műveikért, s alkotói szándékuk legalább az egyik lényeges szempontja műveik jelentésének és értelmezésének.

A posztstrukturalisták körében meglehetősen divatosá vált e három régi közhely elutasítása és a következő antitézisek megfogalmazása.

(1a) *Az értelmezés nem objektív.* Azt hittük, elérhetjük vagy legalább megközelíthetjük a szövegek és más műalkotások értelmezésének objektivitását – ez azonban teljességgel lehetetlen, ennél fogva fölösleges igyekezni.

(2a) *A nyelv nem referenciális.* A nyelvnek nincs (illetve: nincs lényeges) referenciális, azaz a valóságra utaló funkciója. Tehát nem idézi fel és nem írja le az önmagán kívül létező valóságot; s erre nem is képes. Mi több, bármiféle, a fogalmainktól vagy a leírástól független valóság feltételezése következetlenségekhez vezet.

(3a) *„A szerző (művész) halála.”* A szöveget, műalkotást nem úgy kell megközelíteni, mintha egyetlen szerző vagy művész tudatos tevékenységének a gyümölcse volna.

Szellemi tevékenységünk hagyományos kereteinek ezt a radikális kritikáját széles körben elfogadták a humaniorák művelői és – kisebb mértékben – egyes társadalomtudományok is. Az új, meglepő állításokat gyakran úgy védik meg, hogy filozófusok, nyelvészek és pszichológusok elméleteire hivatkoznak. Mivel a „posztmodern” és a „dekonstrukció” sok epigonja sajnálatos módon járatlan azokban a tudományágakban, melyek – véleményük szerint – megteremtik az új szellemi áramlat elméleti és gyakorlati alapvetését, emiatt gyakran alapos kritikai megfontolások nélkül fogadják el az alapító atyák érveit. Így fordulhat elő, hogy súlyos következményekkel járó, igen csak megkérdőjelezhető álláspontokat rendszeresen úgy kürtölnek szét, mintha érvényességük egyszer s mindenkorra be lenne bizonyítva.

A dekonstrukció és a posztstrukturalizmus francia ajkú alapítóinak (Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Giles Deleuze, Paul de Man stb.) mindent félresöpörő s gyakran mellbevágó jelszavait és téziseit elképesztő monotonniával idézik az aktuális posztstrukturalista *gyakorlat* igazolására – mintha a posztmodern *elveket* már igazolták volna. A nagy hatású elődök: a filozófus Friedrich Nietzsche és Martin Heidegger, az elméleti nyelvész Ferdinand de Saussure, a pszichoanalízis megteremtője, Sigmund Freud, továbbá írók és költők: Mallarmé, Valéry és Proust posztmodern olvasatait is lelkesen citálják, sokszor anélkül, hogy megvizsgálnák, pontosak-e az értelmezések, helyállók-e a felszínre került vélemények.

Ha a posztstrukturalista téziseket és a dekonstrukció olvasatait perdöntő érvekkel támogatták volna meg, ami a további vitát indokolatlanná tenné, akkor semmi meglepőt vagy megkérdőjelezendőt nem találnánk ebben az eljárásban. A kéz alatt beszerzett posztstrukturalista ideológiához való széles körű és kritikátlan ragaszkodás azonban azért meglepő, sőt zavarbaejtő, mert épp az ideológia alapjai nem tűnnek megbízhatóknak. Azok az előszeretettel idézett elsődleges szövegek, melyeket a posztstrukturalista eszmék alapvetésének tekintenek, feltűnő módon nélkülözik a perdöntő, sőt az elégséges érvelést is. Mi több: ezek az eszmék annyira radikális módon indítanak támadást a józan ész és a hétköznapi gyakorlat ellen, hogy hiteltelen volna azt hirdetni: e kijelentések olyanira nyílvánvalók, hogy nincs szükségük alapos érvelésre.

F. H. Bradley cambridge-i filozófus egyszer így tréfálkozott az efféle elméletgyártásról: „*öszönös vélekedéseinkre megtalált hibás magyarázatok sora*”.<sup>2</sup> Nem nehéz észreven-

ni, hogyan sodródik valaki ehhez a szemlélethez. A széles körben, erős meggyőződéssel elfogadott nézetekre kár érveket pazarolni (még jó érveket is fölösleges); a közhely dicsőítése a szellemi életben jó esetben másodlagos jelentőségű, sőt egyenesen frivolnak számít.

A posztstrukturalizmust semmi esetre sem lehet a nyilvánvaló dolgok minuciózus, cizellált kidolgozásával vádolni. Inkább a közhely dicsőítésének ellenpólusaként tartathatjuk számon. Lehet, hogy indokolatlannak tűnik, ha magyarázatot keresünk vélekedéseinkre, az azonban nagyon fontos, hogy érvekkel, még hozzá jó érvekkel indokoljuk meg, mi az, amit *nem* gondolunk, amit tévesnek tartunk. Az pedig már egyenesen kötelező volna, hogy elsőrangú érvek támasszák alá azt a radikális elutasítást, amellyel a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció söpri le az asztról a világról alkotott, nagyon széles körben elfogadott és mélyen beágyazódott felfogásunkat. Mi magyarázza hát, hogy manapság ezek a – hétköznapi gondolkodásunknak ellentmondó – posztstrukturalista álláspontok ennyire könnyen válnak közkinccsé, miközben a nézetrendszeret megtámogató érvek enyhén szólva erőtleneek (sőt gyakran a nézetek pontos jelentése és tartalma sem világos)? Miért fogadnak ekkora lelkesedéssel néhány lazán körvonalazott és gyengén megtámogatott gondolatot?

Furcsa, de valószínűleg éppen a posztmodern doktrína radikális eretneksége, a hétköznapi felfogással és gyakorlattal való éles szembenállása okozza kritikátlan, feltétel nélküli elfogadását. Nem csoda, hiszen a legnagyobb megvilágosodás rendszerint az eretnekségtől, a bevett és alapvető nézetek kerek perec elutasításától várható. Márpedig nemcsak a pénzügyi, hanem a szellemi életben is csábító megütni a főnyereményt. Hajlandók vagyunk érte kockára tenni vagyonunkat, függetlenül attól, mennyire soványka esélyt játszunk is meg.

Ha fel akarjuk világosítani embertársainkat, és új gondolatok elfogadására akarjuk rávenni őket, akkor nem elég, hogy a mi oldalunkon áll az igazság. Többre van szükség: meg kell mutatnunk, hogy az a bizonyos igazság eddig is ott lappangott, csak nem ismertük fel, majd ki kell javítanunk a régóta rögződött hibákat, el kell oszlatnunk a sötétséget. Az újdonságnak rendszerint a felvilágosítás az egyik funkciója. De mi lesz szellemi tevékenységünk másik fontos részével, amellyel a közkezen forgó vélekedések és a gyakorlat jogosultságát vizsgáljuk?

Aki kizárólag a szellemi életben elterjedt nézetek és a gyakorlat egyszerű megdöntésére helyezi a hangsúlyt – márpedig a „dekonstrukció”, a „posztmodern” és a „posztstrukturalizmus” így jár el –, az figyelmen kívül hagyja és elködösíti a létező struktúrák megvilágításának fontosságát; anélkül, hogy *szükségképpen* elutasítaná őket.

Ha a felvilágosító küzdelemnek az a célja, hogy eddig ismeretlen tudáshoz jussunk (márpedig szemmel láthatóan ez a célja), akkor természetes dolog, hogy inkább az eretnekség, semmint az ortodoxia felé indulunk el. Inkább radikálisan elutasítjuk a közvélekedést, hogysen a *status quo* védelmezőjeként lépünk fel, függetlenül attól, mennyire újszerű, eredeti és jogos a közvélekedés. A felvilágosítás friss lendülete megköveteli, hogy a vélemények *változzanak*. Ennyiben különbözik az igazság (vagy a jó) keresésétől, ahol ez nem követelmény. A folyamatos felvilágosodás egyszerűen nem tűri az állóvizet, a változatlan vélemények *status quo*-jának fennmaradását. A felvilágosító küzdelem gyakran válik radikalizáló erővé, amikor azzal a gondolattal társul, mely szerint a felvilágosodás fokmérője a közvélekedés elutasítása vagy megerősödése. Ez pedig nem egyszerűen attól függ, hány gondolatot, véleményt vetünk el, hanem attól, mennyire volt alapvető a szemétdombra került eszme szerepe hétköznapi gondolko-

dásunkban. A „posztstrukturalizmus”, a „dekonstrukció” és a „posztmodern” gondolkodás mágneseles vonzásának fő oka az, hogy megigéri: radikálisan megszabadít leg-alapvetőbb gondolataink béklyójától.

### A világ halála

Az említett ígéret húzódik meg ama hagyományos gondolat dekonstrukciójának, lebontásának hátterében is, mely kimondja: a valóság fogalmainktól és leírásunktól függetlenül is létezik, s erről a valóságról képesek vagyunk többé-kevésbé hiteles fogalmakat alkotni és nagyjából hiteles beszámolókat adni. Az objektív valóság létezésébe vetett hit az alapvető előfeltétele és igazolása annak, hogy szüntelenül a világ jobb megértésére törekszünk. Az objektív valóság egyre pontosabb megközelítésének eszméje legalább két különböző módon vált a posztstrukturalisták kedvenc céltáblájává.

Először is azt állították, nem lehet igazságot tenni a valóság felfogásának különböző, egymástól eltérő és egymással versengő változatai között. Mindegyiket sajátos „perspektívának” tekintik, amely a saját korlátai között cáfolhatatlanul érvényes. Sokan Nietzscht tartják e „perspektivizmus” atyjának.

Másodszor – még radikálisabban támadva a hagyományt – kétségbe vonták az objektív valóság létezését. Vagyis kijelentették: nincs valóság azon kívül, amit felfogunk; továbbá nincs a fogalmaink és a leírásunk előtt, illetve azoktól függetlenül létező valóság. Eszerint a valóság a róla szóló fogalmakkal és kijelentésekkel együtt jön létre, ennél fogva kizárólag a nyelv és a gondolkodás keretein, szerkezetein belül létezik. E gondolat egyik legtömörebb – és leggyakrabban idézett – megfogalmazása Jacques Derridától származik: „*a szövegen kívül nincs semmi*” („*Il n'y a pas de dehors texte*”).<sup>3</sup> Ezek szerint a gondolatoktól és a nyelvtől független, autonóm valóság nem lehet sem a vizsgálódás és értelmezés jogos tárgya, sem az egymással versengő gondolatok értékelésének mércéje.

Mivel az autonóm valóság eszméjének elutasítása – avagy „dekonstrukciója” – meg-ingatja az objektív tudás megszerezhetőségébe vetett hitünket, azt is gondolhatnánk: ez a nézet semmiképp sem lehet túl vonzó. Létezik egyébként e posztmodern doktrínának egy meglehetősen közismert filozófiai előfutára. A XVIII. század végén Immanuel Kant hasonló (bár korántsem azonos) módon tagadta a valóság mint valóban létező „*magánvaló*” metafizikai megismerésének lehetőségét, vagyis azt, hogy képesek lennénk torzításmentes – a valóság érzékelésekor és felfogásakor megszokott adatrendező tevékenységünk torzításaitól független – megismerésre. A Kant-féle „*tiszta ész kritikája*” komoly ellenkritikát váltott ki azokból, akik mindenáron meg szerették volna védelmezni a filozófia és a többi tudomány hagyományos törekvését: hogy olyanak ismerjük meg a világot, amilyen az valójában.<sup>4</sup> A XIX. század elejének német filozófusai, például Hegel, Fichte, Schelling – sőt még Schopenhauer is – különböző módon, de mind azért harcoltak, hogy áttörjék a megismerés Kant által rájuk kényszerített határait, ugyanis emberi méltóságunknak éppen a feltételezett szellemi képességeinken alapuló része forgott kockán. Hiába övezte általános elismerés Kantot azért, hogy súlyos érvekkel ingatta meg e képességünkről alkotott hagyományos felfogásunkat, sokan mindent megtettek, hogy védekezzenek a kanti kritika ellen, illetve hogy megszilárdítsák a tapasztalat és a tudás azon területeit, melyeket Kant hatékony pre-posztmodern dekonstrukciója érintetlenül hagyott.

Vajon mi az oka annak, hogy az emberi megismerés képességét megkérdőjelező kanti támadás posztmodern felújítása ennyire széles körű lelkesedésre talált, s nem

olyan kritikus ellenállásra, mint az elődje? Különösen zavarbaejtő, hogy mennyire zajos hozsanna övezi a (mindenféle) ész új, kevésbé átfogó és sokkal erőtlenebb érvekkel megtámogatott posztstrukturalista kritikáját. Anélkül, hogy megpróbálnánk kihüvelyezni, milyen összetett történeti okai vannak e feltűnő ellentmondásnak, tegyük inkább fel egy előzetes kérdést: Lehetséges, hogy valamiféle izgató vonzerő rejtőzik abban az egyébként nagyon is nyugtalanító kijelentésben, mely szerint az objektív tudásra való törekvésünk eleve kudarcra van ítélve? Ez a vonzerő okozná, hogy erős érvek hiányában is olyan sokan akarnak hinni benne?<sup>5</sup>

Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy amikor a posztstrukturalisták azt állítják: objektív tudás nem létezik, és e tudás keresése téves elképzelésen alapuló, meddő tevékenység, akkor leveszik a vállunkról annak a felelősségét, hogy szívós munkával szerezzük meg a tudást a külső, autonóm valóságról, amely – bár vonakodva – felfedi arcát, ha kitaratóan kutatjuk. Amennyiben a posztstrukturalistáknak van igazuk, akkor ezentúl fölösleges izgatnunk magunkat amiatt, hogy meggyőződésünk objektív mércével mérve helyes-e vagy sem. Meglehet, éppen azért ünneplik oly sokan az objektív tudás és az autonóm valóság eszméinek posztmodern dekonstrukcióját, mert ezzel elvethetik a hagyományos intellektuális kötöttségek, köteleességek és feladatok gondját. S épp ez: az ígért felszabadulás olyan vonzó a tudatos személy „szubjektív” gondolati és nyelvi struktúráitól függetlenül létező „objektív valóság” dekonstrukciójában. A kritikai aggályoktól való gyors megszabadulás mámorában nyilván ünnepron-tás (sőt céltalan vállalkozás) kritikai aggályokat megfogalmazni e felszabadító doktrína hitelességéről.

### **A metafizikától a hermeneutikáig és vissza – szöveg az egész világ**

Amikor a posztmodern a nyelv és a gondolkodás előtt létező valóság eszméjét támadja, mintha mindenféle objektív vizsgálódás alapját vonná kétségbe; a legnagyobb hatást azonban a szövegek és más műalkotások értelmezésének elméletére és gyakorlatára tette. Az alkotásokkal kapcsolatban az autonóm valóság gondolatának dekonstrukciója óhatatlanul is erősíti azt az elképzelést, hogy a szövegek s más műalkotások interpretátora szabadon fogadhat el – sőt el is kell fogadnia – többféle lehetséges értelmezést, s nem szükséges egyetlen érvényeset találnia, amely kiütné a nyeregből a többi versengő felfogást. Ha nincs olyan szöveg, amely a rajta kívül áll, tőle független valóságra utal (hanem, miközben beszél róla, a szöveg maga épít fel egy valóságot), akkor emez állításnak érvényesnek kell lennie az értelmezést végző szövegre, illetve annak tárgyára, az „elsődleges”, vagyis értelmezett szövegre mint valóságra is. Amennyiben az értelmezett szöveg csak az értelmező szöveg születésével léphet színre, s csak az utóbbin belül létezhet (mint értelmezés), akkor az értelmezésnek nem lehet célja egy eleve meglévő szöveg fölötti ítélezés – ezt a szöveget ugyanis neki magának kell megteremténie.

Míg az objektív valóság fogalmának posztstrukturalista dekonstrukciója (továbbá a pluralisztikus szemlélet vele járó kultusza) mellett elsősorban szövegek és értelmezésük viszonyával érvelnek, az új eszme ennél nagyobb szerepre tart igényt – mindenestre nagyobbra, mint amilyen szűk keretek között szokták meghatározni. A posztstrukturalisták a „szöveg” fogalmát meglepően széles értelemben használják; először a nyelvtől független műalkotásokra terjesztették ki, később, radikális módon, már az egész világra. Szöveg az egész világ, mondják, és értelmező benne minden férfi és nő.<sup>6</sup> Körben járnak: a tudásról és a világról tett megállapításokról átszökkennek a szövegek hermeneutikájára, majd vissza – s nem csupán általánosabb episztemológiai és meta-

fizikai teóriákkal támogatják meg a hermeneutikai elméletet, hanem – a többi tézisük igazolása érdekében – a szöveget minden néven nevezendő dolog paradigmájaként használják.

Az érvelésnek és a vizsgálódásnak léteznek elismerten körkörös módjai (például az adatok és a hipotézisek viszonylatában), a posztstrukturalistáknak ez a körben járása mégis gyanút ébreszt – különösen a hermeneutikától az általános világelméletek irányába tett ugrás. Elismerem, bizonyos szempontból a világ olyan, mint egy könyv, más szempontból nézve azonban szembetűnően más. Emiatt felettébb kétes értékű eljárásnak tűnik a világ természetéről tett megállapításokat az irodalmi szövegek természetére alapozni, vagy természeti jelenségeket olyan elméletekkel magyarázni, melyek eredetileg írott szövegekre vonatkoztak.

Az értelmezések pluralitását hirdető posztstrukturalista program azonban nemcsak a többperspektívájú episztemológiára, illetve az antirealista, metafizikaellenes metafizikára támaszkodik. Az „*értelmezések szabad játékának*” gondolata, amely fokozza „*a szöveg örömet*”, hogy Roland Barthes kifejezéseit használjuk, voltaképpen magában foglalja a pluralitásból fakadó állítólagos nagyobb szabadság- és örömmérséklet előrejelzését.<sup>7</sup> És ez mintha független volna az episztemológiai és metafizikai megfontolásoktól. Lám, a posztstrukturalista gondolat megint csak a szabadság ígéretével csábít! De most már nemcsak azzal kecsegtet, hogy megszabadít a kínos kötelezettségektől és megszorításoktól, hanem sokféle új örömforrás felfedezését is megcsillantja. Nemcsak a „valamitől való szabadságot”, hanem a „valamihez való szabadságot” is megígéri. A sokféle szabadság és öröm ígéretének eme kisugárzása közben azonban elsikkad a mannárt termő nézetek ismeretelméleti igazolása. Minek vacakolni azzal, igazak-e az új gondolatok vagy sem, ha az ígéret szerint úgyis gazdagítják életünket és felszabadítanak?! Vannak, akiknek a szemében a szabadság és öröm ígérete lesöpri az asztrólól (vagy, enyhébben fogalmazva, fontosságban megelőzi) az igazsággal, bizonyítással, a világos és meggyőző kifejtéssel kapcsolatos intenzív igényt. S mivel a posztstrukturalizmus éppen ennek az igénynek a jogosságát kérdőjelezi meg, egyes posztstrukturalisták úgy látják, hogy az igazságot, a bizonyítást, a világos és meggyőző kifejtést nem kell elővenni az őket megkérdőjelező posztstrukturalista doktrína bírálatok vagy értékelések. Ezzel aztán a hagyományos ismeretelméleti aggályok nemcsak túlhaladottá, de irrelevánssá is minősítettnek.

### A posztmodern kor új barbárjai

Az utóbb említett posztmodern ravaszság – miközben ügyesen és hatékonyan veszi elejét sok lehetséges bírálatnak – sajnos azt is megakadályozza (vagy legalábbis erősen megnehezíti), hogy értelmes párbeszéd jöhessen létre az új doktrína szószólói, illetve bírálói között. Azzal, hogy a posztmodernnek az efféle bírálatot *hors de combat* helyezik, voltaképpen bírálók és saját maguk kerülnek *hors de dialogue* pozícióba. Úgy zárják ki hagyományosabban gondolkodó bírálóikat a posztmodern beszédmódból, hogy egyúttal – e beszédmódon belül – a bírálók megjegyzéseinek a legcsekélyebb jelentőségük sem lehet. Vagyis bírálóikat burkoltan *barbárokként* bélyegzik meg – a szó eredeti értelmében: olyan embereknek nyilvánítják őket, akik nem ismerik a posztmodernnek saját nyelvét. Miként az idegen csoporthoz tartozók oly sok meggondolatlan és kirekesztő osztályozása, ez is menthetetlenül különbözőnek látja a másikat, elmossa a különbségeket a többfajta másság között, és mindenféle kapcsolattartást ellenez „közünk” és „köztük”.

A posztstrukturalizmus beszédmódja természetesen nem a szokásos értelemben vett nyelv, hanem sajátos szó- és kifejezéskincessel társuló, axiomatikusnak tekintett nézetek összessége – vagyis egyszerre több is, kevesebb is, mint egy igazi nyelv. Aki beszélni akarja, annak nem elég birtokolnia a nyelvtant és a szókincset, a nézeteket is a magáévá kell tennie. Következésképpen a kívülállókat nemcsak barbárnak, de pogánynak is tartják.

Kirekesztő nézetek esetén sohasem meglepő, hogy a saját nyelvet nem csupán egyiknek tekintik a sok hasonló között, hanem *a nyelvnek*, s azokat, akik nem tudják vagy nem akarják éppen ezt a nyelvet beszélni, a kommunikációból kizárt páriáknak gondolják. Nem kevésbé jellemző az az idevágó gondolat, hogy nem a mi dolgunk megtanulni a barbárok nyelvét, hanem az ő feladatuk, hogy megtanulják a miénket. Vagyis nem a posztstrukturalisták dolga, hogy érveket vonultassanak fel a szkeptikusok és engedetlenek meggyőzésére, hanem az utóbbiak feladata, hogy észrevegyék a posztstrukturalista álláspont erőnyeit s előnyeit, függetlenül attól, mennyire erőten érvek támogatják ezt az álláspontot. Amekkora súllyal esik tilalom alá az új nyelv nem ismerőivel folytatott kommunikáció, éppen annyira fenyeget a veszély, hogy a posztstrukturalizmus hívei ezoterikus doktrínává teszik gondolatrendszerüket, amely csakis a beavatottak számára érthető és meggyőző. Fontos, hogy a hívek ellenálljanak ennek a csábításnak.

### A szerző halála

Annak a hagyományos felfogásnak a posztstrukturalista elutasítása, hogy a szövegeket egyes személyek (a szerzők) írják, akik jelentéssel ruházzák fel őket, az objektivitás és az autonóm valóság elleni, korábban már megtárgyalt támadásokból meríti az erejét. Ha valaki a hagyományos megközelítéssel próbálkozik, vagyis felteszi, hogy az értelmezendő szövegnek objektív természete és sajátos jelentése van, melyek megelőzik az értelmezést, s függetlenek az értelmező szándéktól – mindebből természetesen következik, hogy ez a sajátos és már meglevő jelentés a szöveg szerzőjétől származik. Ám ha a szöveg efféle felfogását elvetjük, és helyette a szöveg jelentését és valóságosságát mint az értelmezéssel létrejövőt és létezőt tekintjük, mindjárt kétségessé válik a szöveg jelentését az írójától eredeztetni. A szövegre ekkor mintha az olvasó vagy az értelmező ruházna jelentést. S mivel egy szöveget rendszerint többen is olvasnak, logikusan következik, hogy minden szövegnek számos érvényes olvasata, illetve értelmezése létezik. A szerző efféle háttérbe szorítása, annak tagadása, hogy ő határozza meg saját szövegének jelentését – ez az, amit posztmodern körökben (némi túlzással) „*a szerző halálaként*” szoktak emlegetni.<sup>8</sup>

Jóllehet a szerző halálának, illetve a szerzőség bizonyosfajta felfogásának posztstrukturalista doktrínája – tehát annak tagadása, hogy a szövegnek van létező szerzője, aki meghatározza annak jelentését – az objektív és autonóm valóság eszméjének „dekonstrukcióján” alapul, de máshonnan is kap támogatást. Feltűnően hasonló, alapvető jelentőségű álláspontot foglalt el a szerzőség és a szöveg jelentése dolgában az „Új Kritika”, amely elsősorban angol nyelvterületen hódított a XX. század közepén. Ugyanígy tagadta a szerző szerepét a szöveg jelentésének meghatározásában az új kritikusok által bevezetett „*intentional fallacy*”, a szerzői szándék téveszméjének fogalma, amely tévedésnek minősíti a szöveg jelentésének és a szerző szándékának azonosítását. William A. Wimsatt és Monroe Beardsley tanulmánya ezt már a címében jelezte.<sup>9</sup>

Wimsatt és Beardsley azt állítja, hogy a szerzői szándék nincs jelen az irodalmi műben, és ez nem is szükséges ahhoz, hogy a mű sikert érjen el. Nézetüknek számos gyen-

géje van. Amikor azt mondják, hogy a szerző szándékához a szöveg olvasója nem férhet hozzá, elmulasztanak egy fontos különbségtételt: összemossák azt a fontos, de téves állítást, hogy a szerző szándékai soha nem hozzáférhetők az olvasó számára, azzal az igaz, viszont semmitmondó állítással, hogy nem férhető hozzá mindig és mindegyik szándék. Wimsatt és Beardsley elsősorban arra a széles körben elfogadott, ám túlhaladott és nem védhető karteziánus nézetre támaszkodott, mely kimondja, hogy a szándékok és a szellemmel kapcsolatos egyéb jelenségek tökéletesen „*magánjellegűek*”, vagyis mások számára megközelíthetetlenek. Amikor Wimsatt és Beardsley a szerzői szándék és a *mű sikere* közötti állítólagos kapcsolatra fordítja a figyelmét, akkor mintha szem elől tévesztené a sokkal alapvetőbb kérdést, a szerző és a *mű jelentése* közötti összefüggést. S amikor a tanulmányírók a szerző és a mű jelentésének – mint a szerzői „szándék” kitüntetett esetének – viszonyáról beszélnek, a szándékot úgy kezelik, mintha teljes részletességgel kidolgozott, *tudatos*, már a mű megírása *előtt* meglévő tervről volna szó. A szándékoknak és működésüknek ez a reménytelenül naiv és korlátozott érvényű karikatúrája csak megkönnyítette a gondolatmenet cáfolatát a szerzői szándék, illetve a mű értelmezése és értékelése dolgában.

### **A szöveg jelentése, avagy: mit akart mondani a szerző?**

Wimsatt és Beardsley tanulmányának – az érvelés súlyos hiányosságai ellenére – sikerült valamilyen közös húrt megpendítenie, és az írás hatalmas tekintélyre tett szert. Angol nyelvterületen a kritikaelmélet igen elterjedt dogmája lett, hogy a szöveg jelentésének megállapítása közben valóban hiba a szerzői szándéokra hivatkozni. Ennek részben az az oka – ez napnál világosabb –, hogy az értelmiség imádja a „nevesített” tévedéseket, akár valóságosak, akár nem. Az ilyen „tévedések” ugyanis megadják azt az örömet, hogy ellenfeleink nézeteit végérvényesen megsemmisíthessük – azon az alapon, hogy hibájukat már réges-rég felismerték, és becikkelyezték az emberi szellem ellen elkövetett bűnök törvénykönyvébe.

„– *Ha én használok egy szót – mondta Dingidungi –, akkor az azt jelenti, amit én akarok, sem többet, sem kevesebbet!*

– *Az a kérdés – hitetlenkedett Alice –, vajon engedelmesskednek-e a szavak.*”

(Lewis Carroll: ALICE TÜKÖRORSZÁGBAN.

Révbíró Tamás fordítása.)

Az „*intentional fallacy*” hirdetői számos érdekes gondolatot is felvetettek. Az első arra az esetre szól, amikor a szerző azt akarja vagy szándékolja, hogy szavai valamiféle, a nyelvben megengedett jelentéstartományon túli vagy azzal egyenesen ellentétes üzenetet hordozzanak. Tegyük fel, példának okáért, hogy én tévesen azt hiszem, a *hoi polloi* kifejezés az arisztokráciát jelenti, és nem a köznépet, majd azt írom valakiről, hogy „ő is a *hoi polloi*hoz tartozik”. Bár azt szerettem volna állítani, hogy az illető született arisztokrata, a szöveg szándékom ellenére mást jelent. A hasonló esetek könnyen azt a látszatot kelthetik, hogy csak az számít, amit a szövegszerző megnyilatkozás jelent, nem pedig az, amit az író vagy a beszélő mondani akar általa. Az említett példában nem vitás, hogy a szójelentések és a nyelvtani szabályok maguk alá gyűrik a jelentés meghatározásának szerzői szándékát. Ha felidézzük magunkban, mennyire hétköznapi eset, hogy valaki mást mond vagy ír, mint amit akar, legyen az „freudi elszólás”, nyelvbotlás vagy hasonló alakú szavak összekeverése – láthatjuk, milyen sokféle módon tévedhetünk a nyelv használata közben tudatlanság, figyelmetlenség, pszicholó-

giai interferencia vagy elfojtott vágyaink miatt. Ezekben az esetekben egyértelmű, hogy a jelentés nem azonos vagy éppen ellentétes a beszélő szándékával.

Sokan arra a következtetésre jutottak, hogy ha ezekben a tévesztéses esetekben a jelentés nem függ a beszélő szándékától, akkor sohasem függ tőle. Mivel az említett példákban úgy tűnik, maga a nyelv határozza meg a jelentést, függetlenül a beszélő vagy író szándékától (sőt esetleg épp e szándék ellenére), csábító gondolat, hogy a nyelvet tegyük meg a szöveg jelentésének egyetlen forrásává.

Igen ám, de amíg a nyelv szabályai és a szavak jelentéstartományá határt szabnak annak, mi mindent jelenthet egy szöveg, általában nem kötik meg teljesen a szöveg jelentését a sokféle lehetőségén belül. Ha ezt a gondolatot észben tartjuk, rájöhettünk, hol a hiba az előbbi gondolatmenetben. Tévesen általánosít a nyelvbtlás ritka esetéből (amikor a szavakkal azt akarjuk mondani, amit egyszerűen nem jelentenek) a mindennapos esetre, amikor is a szavakkal olyan üzenetet közlünk, amelyet a szavak meg is engednek. Igaz, hogy a szavak jelentései behatárolják, mit mondhatok velük (azaz: hogyan kommunikálhatok sikeresen), sőt meg is akadályozhatják, hogy olyan üzenetet továbbítsak, amely túllépi e határokat, ez azonban még egyáltalán nem jelenti azt, hogy nem én dönteném el, milyen jelentésük van a szavaknak a megengedett lehetőségeken belül. Hasonlóképpen a sakkjáték szabályai is tiltanak bizonyos lépéseket, azt azonban nem a szabályok, hanem én döntöm el, hogy a megengedett lépések közül melyiket húzom meg. Aki azt kérdezi: vajon a nyelv szabályai (beleértve a szójelentéseket is) vagy a nyelv használói határozzák meg a szövegek jelentését, az csak zavart okozó hamis alternatívát állít fel. Csak kicsit kell belegondolnunk, hogy világos legyen a válasz: mindketten, ám mindkettő más és más módon – ráadásul e különböző utak módok általában nem kerülnek összeütközésbe egymással.

Lehetőségnek hívják szándékaink egyik szülőjét, a másikat vak vágyakozásnak. Mivel a szándék nem más, mint vágy és elvárás keveréke, az ember akarhatja ugyan megcselekedni a lehetetlent, ez mégsem fog szándékában állni. *Akarhatok* én egyszerre két helyen lenni, de ugyanez mint *szándék* már értelmetlen volna. Maga a nyelv is behatárolja, mi az, amit a nyelvhasználó közölni szándékozhat, különféle nyelvi eszközök felhasználásával. Hiába azonban a közvetíteni kívánt jelentés továbbításához adott kifejezőmódok sokfélesége és a kifejezőmódokhoz kapcsolódó sokféle jelentés, hétköznapi esetekben mégis a nyelvhasználó (a szerző) dönti el, milyen kifejezőmódot használ, s mit közöl vele. Akárcsak a többi kifejezőeszköz, a nyelv is számos lehetőséget kínál, és nem kevés korlátot állít fel, ami nem csupán szándékaink megvalósításának stratégiáját alakítja, de bizonyos fokig magukat a szándékokat is – ám korántsem oly módon, hogy igazolva látnánk a „maga a nyelv s nem az egyén a szöveg szerzője” posztmodern elképzelését.<sup>10</sup>

Amikor egy szöveg jelentését értelmezzük, általában valami sajátosabbra vagyunk kíváncsiak, mint amit az összes lehetséges olvasat a nyelv szabályai szerint megenged. Ezt E. D. Hirsch is hangsúlyozza *ÉRVÉNYESÉG ÉS ÉRTELMEZÉS* (1967) című tanulmányában, amely hatásos védelmezője a szerzőközéppontú értelmezésnek az új kritikusok támadásaival szemben. Hirsch szerint vissza kell térnünk a szerzői szándék vizsgálatához, ha érvényes értelmezésre törekszünk, amely annyiban „érvényes”, amennyiben méltán mondhatja, hogy igazabb a többi, vele versengő értelmezésnél. Hirsch fő gondolatmenete szerint csak a szerzői szándékra történő hivatkozás ad értelmet két alapvető és kívánatos fogalomnak: *a szöveg határozott jelentésének és az értelmezés érvényességének*. Hirsch visszautasít minden olyan hermeneutikai elméletet, mely

szerint a szöveg jelentése azonos azzal, amennyit az olvasó megért belőle – főleg azért, mert bármely szövegnek lehet több olvasója (általában van is), és senki sem lesz képes eldönteni, sokuk közül kié az érvényes olvasat.

Az efféle viták persze súlyukat veszítik egy olyan posztmodern összefüggésben, amely, miközben dekonstruálja a szerző fogalmát, „a szöveg egyetlen határozott jelentése és érvényes értelmezése” gondolatával is el akar bánni, s helyette inkább a mellett a nézet mellett teszi le a garast, hogy a szöveg szabad folyást enged a lehetséges olvasatok végtelen sokaságának, s ezek mindegyikét megengedhetőnek, sőt támogatandónak tartja.

Ha, Hirschsel ellentétben, hermeneutikai buzgalmunkban nem kívánjuk is rögtön a szöveg egyetlen érvényes olvasatát meglelni, azért mégis jó volna, ha megszabadulhatnánk annak a tömérdek lehetséges olvasatnak a nagy részétől, amelyet a nyelv szabályai és a szöveg szavai megengednek; sőt lehetőleg az olvasók által létrehozott értelmezések zömétől is. Hirsch megkísérli újraéleszteni a szerzőközpontú hermeneutikát – ezzel azonban nem győz meg bennünket, lévén, hogy gondolatmenete kikerüli azt a problémát, kívánatos-e fenntartanunk a kizárólagos érvényességű értelmezés fogalmát. Hirsch munkája mégis cselekvésre készítet: arra tanít, hogy – akár burkoltan, akár kimondva vannak jelen a munkákban – nem dolgozhatunk elvek nélkül, mert emez elvek talaján érvényesíthetjük szellemi vonzalmainkat, s elveink igazolhatják azt a gyakorlatot, hogy elvetjük a szöveg sok olyan jelentését, amelyet a nyelv szabályai megengednének (sőt elvetjük a felszínre kerülő értelmezések nagy részét is).

### **A szerző halála – korai még a gyászjelentés?**

Amikor ugyanez a gondolat – mármint hogy a szerző szándékát figyelmen kívül kell hagyni a szöveg értelmezésekor – a francia nyelvű posztstrukturalisták köreiből bukkan fel, mintha feledésbe merülnének az új kritikusok előmunkálatai, vagy csak avégből említik meg őket, hogy leszögezzék: nem igaz, amit mások „a szerző halála” és az „*intentional fallacy*” gondolata közötti feltűnő hasonlatosságról állítanak. Roland Barthes például azzal a – látszólag teljesen képtelen és megmagyarázatlan – kijelentéssel kezdi A SZERZŐ HALÁLA című tanulmányát, hogy az új kritikusok mindössze megfékeztek a szerző lebegését. Foucault említést sem tesz az új kritikáról MI A SZERZŐ? című tanulmányában, igaz, Barthes-ról se szól egy szót sem.<sup>11</sup> A feltűnő hallgatás és tagadás jelzi, hogy működik „a hatás okozta szorongás”, ahogy Harold Bloom nevezte a jelenséget. Barthes és Foucault készséggel elismeri, hogy léteztek más elődjek – zömmel méltán elfeledett, francia nyelvű szerzőket és elméletalkotókat említenek –, sokkal kevésbé nagylelkűek azonban rivális kortársaikkal, főképp, ha nem a francia kultúrkörbe tartoznak. Mi több, mivel Barthes is, Foucault is fenntartja, hogy a szerző halála – vagyis a szerzőség hagyományos felfogásának elutasítása – nagyrészt már befejezett tény, kénytelenek nemcsak beismerni, de hirdetni is, hogy léteznek előfutáraik és kortársaik, akik egyetértene velük, s akiknek írásai példaként említhetők.

Foucault nyíltan összehasonlítja a halott szerző tézisét Nietzsche kijelentésével az IMIGYEN SZÓLA ZARATHUSTRÁ-ból: „*Isten halott!*”. De valóban összemérhető a két halálhír? Nietzsche még hitelesen mondhatta, hogy az ő korában a hagyományos istenhít többé-kevésbé halott, legalábbis az iskolázott európai népezzég körében. Meg se fordult a fejében, hogy vitába szálljon a hagyományos nézetekkel, ugyanis ezek halálát ekkor már jószerivel *fait accompli*nak lehetett tekinteni. Azt könnyű elfogadni, hogy a hagyományos vallásos hit Nietzsche idejében nagyjából már kihalt, az azonban feltű-

nően nem igaz, hogy a legtöbb ember – köztük a legtanultabb, literátus réteg – ma már úgy vélné, hogy a szöveget nem a szerzője írja, és hogy a szöveg jelentésének szempontjából közömbös volna, mit is akar mondani a szerző.

Nietzsche tézise Isten haláláról, illetve a szerző halálát bejelentő posztmodern állítás aszimmetriát mutat, s ennek nem pusztán történeti jelentősége van. Ahhoz, hogy felhívja a figyelmet egy nagy hagyományú hit általános, bár gyakran letagadott visszaszorulására, Nietzsche nem törődött a hagyományos hit igazolásával vagy cáfolatával, igaz, erre nem is volt szükség. Ezzel szemben azok, akik a szerző halálának doktrínáját hirdetik, olykor azt állítják, hogy ők is valami hasonlót cselekszenek, mint Nietzsche, jöllehet olyan jelentős felfogásbeli revíziót hirdetnek, amely korántsem tekinthető általánosan elfogadottnak. Hiába szereztek tiszteletet parancsoló népszerűséget bizonyos értelmiségi körökben, a többség mégsem így gondolkodik, még az értelmiségiek és szövegértelmezők zöme sem. A szerző halálának posztmodern doktrínáját gyakran teszik közzé gyászjelentésként, valójában azonban halálos ítéletként működik. Akárcsak a többi említett posztmodern posztulátum: a nyelv és a világ természetéről, a nyelv és a világ kapcsolatáról, az értelmezés objektivitásáról stb. szóló hagyományos eszmék halálhíre sem több, mint *vaklárma* – nem nekrológ, hanem véres csatába hívó toborzó. Gyászjelentésként, akárcsak Mark Twain halálhíre, „erősen túlzó”. Ha mégis halálos ítéletnek vagy hadüzenetnek olvassuk, akkor viszont, mint minden súlyos ítélet, indoklásra szorul.

### **Az írás mint öngyilkosság – „Scribo ergo non sum”**

Többen állítják, hogy az írás tevékenysége megsemmisíti az író személyiségét. Barthes például azt mondja, hogy az írás „minden emberi hang, minden származási támpont lerombolása”, s hogy az írás az a „ferde tér, amelyben személyiségünk odavész”. Továbbá „mihelyt egy tényt elmeséltek, tárgy nélküli célok érdekében, s nem azért, hogy közvetlenül hassanak a valóságra, azaz végső soron kikapcsolva minden más funkciót, egyszerűen a szimbólum működtetése végett, létrejön ez az elszakadás: a hang elveszíti eredetét, a szerző belép saját halálába, s elkezdődik az írás”. Foucault még azt is hozzátette, hogy éppen ez az önmegsemmisítés az írás célja.

Barthes arra alapozza a megsemmisülés gondolatát, hogy a szerzőt lehetetlen a mű elbeszélőjének hangjával azonosítani. Igaz, hogy általánosságban nem lehet egy mű elbeszélőjének hangját azzal a személlyel azonosítani, aki a művet írta – ez azonban nem jelenti azt, hogy sohasem azonosíthatjuk a kettőt, sőt még kevésbé jelenti azt, hogy az író személyisége feloldódik, ha nem lehet őt az elbeszélő hangjával azonosítani. A szerző ilyenkor is jelen van mint az elbeszélő hang és az egész mű *forrása*, s ennek semmi köze ahhoz, hogy azonosítható-e a személye a művön belüli elbeszélő hangjával. Ezt még világosabban láthatjuk, ha olyan szövegekre vetünk egy pillantást, amelyekben egyszerűen nincs elbeszélő; ilyen például egy színmű vagy egy filozófiai párbeszéd. Itt aztán nincs jelen az a feltételezés, hogy a szerző (ha van egyáltalán személyisége) azonos volna az elbeszélővel, pedig e munkákról is úgy tartjuk, van szerzőjük, jöllehet a szövegből rendszerint hiányzik a narrátor. Ugyanakkor az a tény, hogy a szerző ritkán azonosítható műve szereplőivel (ha azonosítható egyáltalán), tehát hogy Strindberg valószínűleg a JÚLIA KISASSZONY egyik visszataszító szereplőjével sem azonos *teljesen*, és David Hume sem azonos a PÁRBESZÉDEK A TERMÉSZETES VALLÁSRÓL egyik vitapartnerével sem, semmiféle nehézséget nem okoz annak megállapításában, hogy az említett művek szerzője Strindberg, illetve Hume, és hogy a művekben a szerzőjük fejezi ki magát.

Lehet úgy írni, hogy a szerző nem fedi fel magát közvetlenül az elbeszélő vagy egy szereplő szavain keresztül, de úgy is, hogy felfedi magát. Amikor a szerző nem jelenik meg az elbeszélő vagy egy szereplő képében, akkor sem tűnik el szerzőként. Ha pedig úgy dönt, hogy az elbeszélő hangja őt magát, a szerzőt képviseli, szerzőként akkor is mindig több marad, mint ez az egy hang.

Ráadásul a szerző választási lehetősége, hogy ne a saját hangján beszéljen – Barthes állításával ellentétben – nem a valóságra közvetlenül hatni nem akaró, nem pragmatikus írott elbeszélés kiváltsága. Aki szóban vagy írásban közvetlenül szólítja meg embertársait, nyilván színelhét érzelmet vagy véleményt, csak azért, hogy még nagyobb hatást tegyen közönségére. Ha közvetlenül valakihez beszélnek, például amikor elbeszélést írok, tetszésem szerint kimutathatom, elleplezhetem vagy színelhethem az érzéseimet és a véleményemet. Ahogy egy szöveg szerzőjét képtelenség következetesen és teljesen mértékben azonosítani a kijelentéseibe foglalt nézetekkel és érzelmi állapottal. S miképpen a közvetlen, pragmatikus indíttatású beszédmódban az eltítkolt vagy színlelt vélemény és érzélem képessége nem jelenti azt, hogy a beszélő elvész a beszédaktus közben, az önkorlátozás és önrejtegetés hasonló lehetőségeiből sem következik, hogy a szerző eltűnne az írás tevékenysége közben.

Így aztán a posztstrukturalisták állításával szemben úgy látszik, a szerző nem vész el írás közben. De még ha elveszne is, az sem erősítené Foucault véleményét, hogy az írás célja az önmegsemmisítés. Egy cselekvés következménye nem feltétlenül jelenti azt, hogy ez volt a cselekvés fő indítéka. Lehet, hogy Foucault valóban e célból ír, mégsem volna szerencsés, ha az egyéniség elvesztésével és a halállal kapcsolatos magántermészetű rögeszméjét általánosítanánk. Ha alaposabban szemügyre vesszük ismételten kifejezett vágyát, hogy megszabaduljon a saját írásáért viselt felelősségtől, valamint azt a törekvését, hogy felelőtlenségét elméletileg is alátámassza a szerző halálát hirdető doktrínával, olyan általános írói és életstratégia bontakozik ki a szemünk előtt, melyet sem nagyszerűnek, sem követendőnek nem lehet nevezni.

A modern európai filozófia nagyjából egy francia filozófussal, Descartes-tal, illetve az ő nevezetes kijelentésével (*Cogito ergo sum*) kezdődött. A posztmodern kezdetét két francia gondolkodó, Barthes és Foucault jelzi, akik nagyjából a *Scribo ergo non sum* (írok, tehát megszűnök létezni) elvét vallják. A két kijelentést talán így ötvözhetnénk: *Scribo ergo non sum, dummodo ne cogitem* – némileg szabad fordításban: talán úgy tűnik, hogy írás közben megszűnök létezni, de csak akkor, ha nem gondolkodom róla elég alaposan.

### A szerző és dublőrje

Feltűnő és gyakori vonása a közelmúltban megjelent és a szerzőség hagyományos felfogását támadó szakirodalomnak az oszd meg (voltagepp: szorozd meg) és uralkodj elve. Ez úgy történik, hogy a szerzőt – a személyt, aki szöveget ír – „feldarabolják”. Lesz belőle egyrészt az a személy, aki szöveget ír, másrészt egy roppant elvont valaki, akit hol „szkriptornak” (*scripteur*, író – Barthes), hol „szerzőnek” (Foucault), alkalmanként „virtuális”, „hipotetikus” vagy „posztulált szerzőnek” neveznek.<sup>12</sup> A különböző nevű elméleti konstrukciók közös vonása, hogy bármit jelentsen is, nem a hétköznapi értelemben vett hús-vér emberre vonatkoznak. A leírások szerint ezeknek a „szerzőknek” nincs olyan élettörténetük és belső életük, amelyet az emberek (köztük a korábban szerzőként nyilvántartott emberek) tudtunkkal mindig is éltek. Ennélfog-

va az írásaik sem efféle személyes élettörténetből és pszichológiai háttérből erednek. Az „írnok”, akivel Barthes helyettesíti a hagyományos, valós személyt, állítólag saját szövegével együtt születik, s nincs élete a szöveg előtt, illetve azon kívül – belső lelki élete sem, amely a szövegben nyerne kifejezést.

Mi az oka, hogy Barthes (és még sokan mások), miután elutasítják a szerző összetett, többdimenziós, metafizikailag telített, hagyományos fogalmát, szükségesnek tartják, hogy valami metafizikailag szegényes kváziszemély konstrukciójával helyettesítsék? A szerző mint valós személy hagyományos fogalmának elutasítása után a következetesség parancsa miatt elvetették a szerzőhöz szorosan kapcsolódó „mű” fogalmát is (a szerző-kézműves által létrehozott műtárgy értelmében). Helyette a „szöveg” mint „nem műtárgy” nehezen felfogható fogalmát vezették be.<sup>13</sup> Ám az „írnok” indokolatlan és homályos szerepének bevetésével Barthes elárulja magát: neki is kényelmetlen a saját radikális ötlete, hogy úgy bánjon szövegekkel, mintha senki sem írta volna őket.

Foucault más módon határolódik el legradikálisabb gondolataitól. Azt mondja, hogy a „szerző” nem az, aki írja a szöveget, hanem csupán „*egy bizonyos beszédmód egyik funkciója*”, valamiféle ideális konstrukció, amely eszközként szolgál különféle művek közös kategóriába sorolásához (ezeket fogjuk „*egy bizonyos szerző műveinek*” hívni), míg más műveket ki lehet rekeszteni ebből a kategóriából. E célból a nem éppen tipikus „feltételezett szerzők” példájára támaszkodik, olyanokra, akikről valóban kiderült, hogy nem valós személyek, illetve akiknek létezése kérdéses – de közben úgy tesz, mintha ezek jellegzetes, gyakori esetek volnának. „Hermész Triszmegisztoszról” sokáig hitték, hogy egész sor filozófiai szöveg szerzője, később azonban kiderült, hogy az illető nem létező személy, s abból a célból találták ki, hogy szövegek egy csoportját „hermetikus művekként” lehessen osztályozni. Néhányan Homéroszról és Aiszóposzról is hasonlóan vélekednek. Foucault szerint Hermész Triszmegisztosz esete azt bizonyítja, hogy a szerzőnek nem szükséges valódi személynek lennie, sőt, hogy nem is az. Pedig természetesebb érvelésnek tűnik – Foucault-nak ellentmondva – azt állítani, hogy ha Hermészt tekintem a szövegek szerzőjének, akkor Hermészt egyben a szövegeket író *személynek* is tartom. S ha egyszer nem létezett mint valós személy, nem is ő a szerző. Az esetek döntő többségében úgysis kiderül, hogy akinek a művet tulajdonítjuk – vagyis a szerző – valós személy.

Foucault ragaszkodik ahhoz, hogy *minden esetben* különböztessük meg a szöveg szerzőjét (a nem személyt) a szöveg írójától (aki viszont már személy); annak ellenére, hogy „kettejüknek” szinte mindig azonos a neve. A témához hozzászólók zöme nyomban úgy tekint az általa javasolt kváziszemély konstrukciójára, mint ami radikálisan különbözik az azonos nevű valós személytől, aki a szövegeket írja. Pedig az imígyen felfogott szerző és a valós személy különbségét sokkal ésszerűbben ki lehet fejezni. Goethe, a szerző, csupán egyik nézete Goethének, az embernek, de nem teljesen külön lény. Amikor valakit mint szerzőt tekintünk, nem fogjuk szükségképpen személyiségének minden vonatkozását figyelembe venni – de ettől még személynek fogjuk tartani. A szerző – számos kortárs elméletalkotó elszórt következtetése ellenére – *valódi személy*. A szerző és a személy kapcsolata közismert és egyszerű azonosságprobléma; hiszen bármely dolognál előfordulhat, hogy csak egy bizonyos szempontból vesszük figyelembe, s nem a maga teljességében (vagyis az összes szempont eredőjeként). Freudot például tekinthetem írónak vagy pszichológusnak, de családapának, férjnek, zsidónak vagy osztráknak is, vagy akár egyetlen személynek, aki az összes említett szempontot magában foglalja.

A szerző és az író (a valós személy) hamis szembenállása vezet végül Foucault-t arra, hogy fennen szárnyaló retorikájánál kevésbé radikális megoldást javasoljon. Miután tökéletesen elválasztotta a szerzőt a szöveg írójától, Foucault úgy vezeti be a szerző halálának fogalmát, hogy az íróhoz hozzá sem nyúl – az utóbbi túlélése (bár hallgatólagosan kegyelmet kap) nincs megemlítve Foucault írásaiban. Mivel azonban az a *személy*, aki megírja a szöveget, az író és nem a szerző, Foucault messze zengő bejelentése a szerző haláláról nem jár személyi veszteséggel – mindössze az a helyzet, hogy Foucault elméletében létezik egy taxonomikus megoldás különféle alkotások „egy bizonyos szerző művei” címszó alatt történő összegereblyezésére, ám ez a bizonyos szerző nem hús-vér ember.

A szerző halott. De hever itt egyáltalán holttest? Éljen az író! Amikor elbánunk a személytelen „szerző”-vel, akkor mégiscsak inkább az időt ütjük agyon, semmint az embert. A Foucault-féle új felfogás korántsem olyan nagyszabású, mint ahogy beharangozták. A Mark Twain haláláról szóló hírek erősen túlzók, s nemcsak azért, mert koraiak, hanem azért is, mert Samuel Clemens kicsattanó egészségben hagyják.

### Jegyzetek

1. Igaz, hogy a „posztstrukturalizmus” a „posztmodern(izmus)” és a „dekonstrukció” szakkifejezések fogalmi kapcsolódásai és eredete valamelyest eltér, használatukban mégis igen gyakori az átfedés, amikor az esszémben tárgyalt jelenségekre és tézisekre alkalmazzák őket. Ebben az írásban bonyolult, nehézkes és értelmetlen volna árnyalatnyi eltéréseiket felsorolni és tiszteletben tartani. Emiatt most úgy fogom tekinteni e kifejezéseket, mint amelyek nagyjából ugyanazokra a gondolatokra és eljárásokra utalnak.

2. APPEARANCE AND REALITY. Oxford, 1983, 1930, xii.

3. OF GRAMMATOLOGY. Ford. G. C. Spivak. Johns Hopkins Press, Baltimore, Maryland, 1976. 158. (Első kiadás: DE LA GRAMMATOLOGIE. Párizs, 1967.) Egy része magyarul is olvasható: GRAMMATOLÓGIA. Szombathely–Bp., Életünk–Magyar Műhely, 1991.

4. Kant remekművének címe A TISZTA ÉSZ KRITIKÁJA. 1781-ben adták ki, második, bővített kiadásának dátuma 1787.

5. Amikor azt kutatjuk, mi tesz népszerűvé vagy taszítóvá egy gondolatot – függetlenül a mellette vagy ellene szóló érvektől és bizonyítékoktól –, valójában Nietzsche és Freud nyomdokain járunk. Nietzsche, aki mélyen

hitt abban, hogy az efféle nem evidens szempontok döntő szerepet játszanak az egyén filozófiai meggyőződésében, ideje egy részét e kérdés kutatásának szentelte. Jól mutatják ezt a pesszimizmusról szóló részek A TRAGÉDIA SZÜLETÉSÉ-ben (1872), s különösen a második kiadás előszava (KÍSÉRLET ÖNKRITIKÁRA, 1886), valamint A TRAGÉDIA SZÜLETÉSÉ-ről szóló rész az ECCE HOMÓ-ban (1888). Idevág még a különféle erkölcsi értékrendekről írott elemzés AZ ERKÖLCS GENEALÓGIÁJA című művében (1886). Freud hasonló megközelítésben elemezte az erős és jóindulatú istenségbe vetett hit pszichológiai hozadékát az EGY ILLÚZIÓ JÖVŐJE (1927) című írásában. Elemzéseikben föl sem merül a szóban forgó nézetek igazsága vagy hihetősége – inkább a nézetek széles körű elfogadásának bizonyítékokon túli okait kutatják (a megfelelő bizonyítékok hiányában is).

6. A szöveg fogalmának és birodalmának partatlan kiterjesztése tökéletesen beleillik az előzőekben említett posztmodern gondolatba, mely szerint nem létezik olyan, a szövegen kívüli valóság, melyet a szöveg leír, illetve amelyre utal. Ha a szöveg az égvilágon semmire nem utal (legfeljebb talán más szövegekre), akkor annak két oka lehet. Vagy az, hogy

a szöveg nem képes sikeresen tükrözni a külső valóságot, vagy az, hogy a szövegen kívül egyszerűen nincs semmi. Amennyiben a posztmodern teoretikusai az utóbbi indoklást tették magukévá, annyiban – implicit módon – azt is vallják, hogy a világ nem áll másból, csak szövegekből. Az a gondolat, hogy a szöveg semmi rajta kívül lévő dologra nem vonatkozik, természetesen vezetett egy másikhoz: hogy a szövegeken kívül nem is létezik semmi. A téma klasszikusnak számító vitája a *Glyph* című folyóiratban zajlott le Jacques Derrida, illetve az amerikai nyelvfilozófus, John Searle között. (Lásd Derrida: SIGNATURE EVENT CONTEXT, *Glyph I*, 1977, 172–197. és Searle, REITERATING THE DIFFERENCES: A REPLY TO DERRIDA, 108–208.) (Ismertetését és részleteit l. a *Helikon* 1994. 2. számában.)

7. Roland Barthes: THE PLEASURES OF THE TEXT. New York, 1975. Magyarul: A SZÖVEG ÖRÖME. Osiris, 1996.

8. A kifejezés egy Roland Barthes-tanulmány címéből ered: LA MORT DE L'AUTEUR. *Mantéa* V. 1968. Az írás az itt említett nézetek egyik

legjelentősebb kifejtése. Magyarul A SZÖVEG ÖRÖME című Barthes-kötetben olvasható.

9. W. Wimsatt és M. Beardsley: THE INTENTIONAL FALLACY. *Sewanee Review* 54 (1946).

10. Barthes a LA MORT DE L'AUTEUR-ben egyetértőleg idézi Mallarmét, mint aki szerint „a nyelv cselekszik, nem »én«”. Heideggerről is sűrűn emlegetik, hogy így vélekedett.

11. QU'EST-CE QU'UN AUTEUR? *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1969. Magyarul: MI A SZERZŐ? *Világosság*, 1981. júliusi melléklet.

12. A további névjavaslatokhoz lásd Wayne Booth: THE RHETORIC OF FICTION, 1961; Alexander Nehamas: THE POSTULATED AUTHOR, *Critical Inquiry*, 1981; Daniel O. Nathan: IRONY, METAPHOR, AND THE PROBLEM OF INTENTION és Jerrold Levinson: INTENTION AND INTERPRETATION, utóbbi kettő az *Intention and Interpretation* című kötetben, 1992.

13. Lásd Roland Barthes: DE L'ŒUVRE AU TEXT. *Revue Aesthetique* 3, 1971. Magyarul A SZÖVEG ÖRÖME című Barthes-kötetben olvasható.

Tandori Dezső

## MILYEN AZ, HA

A „Hashártyaszakadás”  
utóhangja

Tudom már, milyen az, ha  
valamim alább adja,  
nem valami alá,  
az sincs már, hogy hová.

Fát nem találok el,  
mégis rohanni kell,  
ha meg nem tart a lábam,  
vagy elébem, alábam

zuhanok, ugyanabba  
a sár-roncs-fű alakba,  
aztán a flaszteron,  
megállj, villamosom!

Fel ne apríts, megállja,  
 rám fénylő kereked,  
 hagyd egészben, más várja,  
 amennyi még, e részben,  
 azt, amivé leszek,

fától hagyd meg az erdőt,  
 hogy léptem megtalálja,  
 ha majd józanodása  
 – de minek? – épp csak elköt,  
 és felcsap végre szárnya,  
 állattá tesz a vágta,  
 verjük a porba, sárba,  
 az avarlucskos égbe;  
 de most – e zaj: csupán a  
 rigó láb riadása,  
 ahogy bokor tövébe  
 ugrál, és ráakad  
 a kézre, fejre, lábra,  
 a szakadt ruharáncra,  
 és már szalad, szalad:  
 maga-istene nézze.

---

## KÁLNOKYNAK

Nem várja azt magasság,  
 hogy lejjebb megsirassák,  
 mit bánja ügyetek,  
 ugyan-eriggyetek!

Ebben maradhatunk hát,  
 legyen valami inkább,  
 vagy inkább: hogy minek  
 semminek, senkinek.

Semmi igazi hely  
 nem kis-forrás-csevej,  
 se a rézsú hegyél,  
 hol már senki se él,  
 nem javít, nem henyél,  
 ront, ront, ront: elcipel.

## ARKHIMÉDÉSZ, HÉRAKLEITOSZ

Egy biztos pontot adjatok,  
és kifordítom,  
Arkhimédész még szólhatott  
ilyesmi módon;

egy biztos pontot, még ha nem  
vagy; ha vagy: vedd el,  
nincs határ, ott érintkezem  
pontnyi kezeddél.

Héракleitosz vize, sosem  
lehet az kétszer,  
én egy ponttá tömörítem,  
nincs mozgáskényszer.

Analfabétáknak szavam,  
ezt mondta Artaud,  
a nem olyan őrült folyam  
vizébe játszó

hullám-és-pont színrendező,  
egy pontnyi fej, két  
láb, két kar, ez az elő-  
játék; és eltép.

---

## VALAMI ABLAKON

*Artaud-hajó,  
zászlója Poe*

Visszapaszkodom  
valami ablakon,  
párkány alacsonyán  
meg is tornáztatom  
sajgó bokám,

csuklómnak irgalom,  
bögrém szorongatom,  
kávétenger fokán  
túlajz megint hajóm,  
és távolán

a napnak, mely magam  
egy-napja, lázroham  
hidege, csak a nap  
egymagában olyan,  
    hogy összecsap

felettem, oldalam  
marja, mint sérv, fogan,  
hogy hasogassanak  
teli-de-untalan,  
    és ez alatt

poklok rohanjanak,  
egék akadjanak,  
fel, fel, fel, zátonyon,  
hol a szem fennakad.

Kántor Péter

---

## A SCHÖNBERG CSALÁD, 1907

Hogy milyen lehetett a Schönberg család,  
azt Richard Gerstl vásznáról aligha tudod meg.  
Volt egy férfi (Arnold) és egy nő (Mathilde),  
és volt két gyerekük. Kint a zöldben  
nem látszott tisztán semelyikük se: vibrált,  
s elfedte a részleteket a fény.  
Négy összetartozó alak – legalábbis  
a vászon összetartja őket. Gerstl a festő.  
Gerstl szerette a nőt, akinek itt nincs arca,  
hogyan visszasolyogjon rá. A férfi  
feje mint egy óriás hangjegy, benne  
két távol ülő sötét pont, a szempár.  
Schönberg a zeneszerző. Ővé a főhely  
a kompozícióban. Mindenki bámulhatja.  
Visszament hozzá a felesége.  
A festő pedig hurkot kötött a nyakába.

## ŐSZ A FALK MIKSA UTCÁBAN

1997. november 15., szombat.  
A szél befújta a Falk Miksa utcába  
Richard Gerstl festő szellemét.

Véletlenül épp arra jártam,  
láttam, ahogy tátott szájjal,  
szomorúan és hősiesen nevet.

Tele volt az utca akáclevéllel.  
A nedves zöld tapéta  
beborította még a parkoló autókat is.

Mit keresel te itt?  
Vigyázz, mert beleragadsz az úttestbe!  
Holott tudtam, hogy már rég beleragadt.

A keresztutcában sárga juharlevelek  
tömörültek a fal mellé,  
előbben minden élónél.

Utassy József

---

## HAMVAD A CSIPKEBOKOR

Hamvad a csipkebokor tüze, ős van.  
Isten is élvezi most a határt:  
feltör a szüretelőkből az ős dal,  
messzeriasztva a büszke Halált.

És hazaballag a csősz, hazaballag.  
Minden csontja ropog, feje fáj.  
Prüsszögteni a pulit a harmat.  
Elnyeli őket az esti homály.

## ŐSZ FA

Adjatok ennek a fának nevet:  
szállni tanít egy fészek éneket,  
s ő tartja fölém reccsenet-kék  
dómkupolád is, szűette mennyezet!

Adjatok ennek az ősz fának nevet,  
ha kinek mersze van, keresztelje meg!  
Nékem szavaktól üres odú a szám:  
ma kaptam tőle tízezer levelet.

Már tudom, én a gyermeke voltam,  
csillaggal érő s hulló gyümölcs,  
kit szemmel tart a szőlőhegyoldal,  
s kiért fölnyúl a nagy árnyú csősz.

---

## FÁN MARADT LEVELEK

A drága Doktor úr,  
a novemberi nap  
röntgenzgeti még  
beteg bordáikat.

Hátuk panaszfalán  
sóhajokhoz szokott,  
esőcsepp-puha ujj  
kopog, kopog, kopog.

Magam varjúhodón  
egy rendelőpadon  
várok a leletre.

Kint fák. Itt-ott levél.  
És zeng a gyászruhás  
rigók rekviemje.

---

Borbély Szilárd

---

## [RASZTERSÉTA]

Azt mondja: Néha elég ráhagyatkozni a megérzésekre. Benyitni egy boltba. Betérni egy kapualjba. Felmenni a lépcsőn, a kikopott, piszkos főlépcsőn. Itt-ott még látszanak a mozaik darabjai, néhol a szőnyegleszorító rudat tartó bilincsek is megvannak. Rézvilincsek, az ablakokon kovácsoltvas rács. Aztán a szűk és veszélyes oldallépcsőn jönni le. A csigalépcső durva, elvékonyuló fokain. Átsétálni az úttest másik oldalára. Mintha ebben a házban lakna, lemegy sétálni, járni egyet. Megkerüli a háztömböt. Az árnyéka hol itt, hol ott tűnik fel. Ismerem ennek a töredezettségét, ahogy a léckerítés mögött lassan elmozog a séta közeiben.

---

## [ÉJFÉLIHÍREK]

Éjfélben néha meghallgatom a híreket, nem azért, mintha érdekelne, hanem hogy ne legyek annyira egyedül. Ilyenkor, éjfélben, minden bizonytalanabb. Ülni az asztalnál, vagy bárhol másutt a szobában, vagy akármit csinálni. Hallgatni a híreket, ahogy a bemondó levegőt vesz, ahogy intonál, képzett hang. De ilyenkor néha téveszt, elnyújtva engedi ki a levegőt, a hangszín nem olyan fegyelmezett. Talán fáradt, édes Istenem, hogy szeretnék már pihenni. Lenni valami olyasmi, ami nincs. Ilyenkor jön el az ideje a röviditalnak. Legyőzni a félelmet, érezni a gyomorban a melegséget, aztán ahogy szétárad a testben. A kezeim, amelyek üresek. Amíg dohányoztam, másképp volt. Aztán

a sóhajtás, ahogy ima helyett azt mondja: Istenem, miért olyan nehéz minden. Miért van mindez. A halál kezdete a sötétség a szívben. Hát igen, van-e tisztább dolog a fogalmazásnál. Annál, amikor azt mondja, ő csak a hangja.

---

## [KÁVÉREGGEL]

Az is lehet, ami nincs, vagyis az egyszerű dolgok. A kávé elkészítése, például, ami nem jelent semmit. Valami melegség, amivel el lehet babrálni. Cukor, kanál, kis tej, mondani, hogy már megint túl sokat tettél bele. Aztán cigaretta, csend. Reggel, ahogy néz kifelé az ablakon, a kilencediken, a rádióban a reggeli hírek. Valaki elszántan mondja a híreket, lendületes, ha nem is magávalragadó hang. A reggel a legnehezebb, visszatérni a dolgokhoz, a dolgok közé, amit mondani szoktam, a túl édes kávéról, például. Nem tudom, ezt például gyakran, nem tudom, hogy mért van ez minden reggel, de összeszorul a gyomrom. Majd a buszon, az emberek közt, elfog a hányinger, előre tudom, a szaguktól, ahogy a szemükbe nézek. Mert nem tudod, hogyan kell élni. Ebbe most ne kezdjünk bele, jó. Vannak, amiket nem tudok, hiába. Azt sem tudom mondani, amit kellene, szavakat, amelyek ahelyett vannak, ami nincs. Nyomd el a cigarettát. Az utolsó slukkot mélyen leszívja, kiiszom a kávé. Magamban a dolgokra gondolok, hogy nem tudom a neveket, a szavak helyét. És mondom például azt a szót, amelyet nem mondok, hogy édesem.

# NOVELLAPÁLYÁZAT

Kontra Ferenc

## A RÉZFASZÚ BAGÓ

*„Az egyik világ az atyai ház volt, sőt szűkebb ennél, tulajdonképpen csak a szüleimet jelentette. Ezt a világot nagyrészt jól ismertem... A másik világ már saját házunk kellős közepén elkezdődött, és teljesen más volt. Más volt a szaga, másként beszélt, mást ígért és mást követelt.”*

(Herman Hesse: DEMIAN)

A nyitott verandán ebédeltünk, amikor ilyen sokan voltunk, nem is jutott egyforma teríték, néhányan nefelejcses tányérból kanalazták a húslevest, másoknak minta nélküli jutott. „Az asztal körül az egész család”, ezt tudatosították bennem, valaki állandóan szóba hozta, hogy mélyen az emlékezetembe vésődjön, talán mert azt gondolták, a hegy másik oldalán is belém sulykolják a hozzájuk tartozást, és magamnak kell rájönnöm: voltaképpen nem is ugyanarról a családról van szó, viszont nekem éppúgy tartoznom kell ide is. Nem értettem a részleteket, nem akartam a különbségekkel törődni, pedig a maguk képére akartak formálni, anélkül, hogy a túloldalt becsmérelték volna. A két világot a hegy választotta el egymástól, ami nem volt mindenki számára átjárható, a rokonok között akadtak olyanok, akik sohasem vállalkoztak az útra, ezt fejtegették ketten is az ebédet megelőző konyakozás közben, de nem törődtem velük, mert korgott a gyomrom; apám és anyám között ültem, szemben foglalt helyet a nagyapám; a nagyanyám és a nagynéném hordták az asztalra a frissen sült újkrumplit, a tálakban a fejes salátát, „olyan zsenge, akár a vaj”, a tálon a pácolt sonkaszeleteket, „érezitek a babért, hát nem csodálatos?”, aztán a bort egyforma, alul gömbölyödő kristályüvegekben. Két fecske csapódott az asztal fölé, gyorsan észrevették, hogy rossz helyre tévedtek, és a következő pillanatban már a kertben köröztek. A Sógortól, a nagynéném férjétől tartottam egy kicsit, ha lehetett, elkerültem, és sohasem ültem mellé; a mesék minden gonoszságra képes figuráira hasonlított sárgásfehér bozont-hajával és állandó borostájával, amiről sose derült ki, hogy szakáll-e valójában vagy csak ápolatlanság. Nem mulasztotta el megjegyezni, hogy a mi családunkban nem szokás az aznapi újságból papír repülőgépeket hajtogatni és szétdobálni a szalviaágyások között. Erre belefeledkeztem a levesbe. Katonatörténeteket mesélt aztán, kivel hogyan toltak ki, utalt apámra is, meg a régimódi motorjára, de nem figyeltem oda; a nagyapám azzal viccelődött, hogy vörösborot tölt az én poharamba is, „a mi fajtánk, mondtam én, csak rá kell nézni az arcára”, felállt, és behozta a konyhából, pedig tudta, hogy haragszom érte, mert ebből a pohárból adtak inni, amikor még kicsi voltam, rajta volt a nevem kezdőbetűje meg egy évszám, ákombákom lila jelekkel, mint valami tetoválás;

aztán az unokanővérem is célzást tett valamire, amitől csak a kések és villák fémes surrogása hallatszott, és senki sem szólt, nem tartott az egész néhány pillanatnál tovább, akkor borította fel a tányért anyám, szó nélkül megfogta a kezemet, és húzott maga után a székkal együtt, a szék csikorogva jött utánam a műmárvány kövön kétlépésnyit, aztán puffanva elhagyott; a széles veranda kovácsoltvas kapujánál voltunk, mielőtt dörögve becsapódott, visszanéztem, néhányan utánunk bámultak csodálkozva, a Sógor evett tovább, mások kuncogtak, de nem mozdult senki; lementünk a lépcsőn, ki a nagykapun, aztán fel az utcán a vásártér felé.

Meredeken kapaszkodott fel a hegyre egy gyalogút, elzsibbadt a kezem, anyám olyan erővel markolta, hiába mondtam, hogy fáj, csak akkor engedte el, amikor felértünk; megálltunk egy kajszifa alatt, letépett néhány zöld gyümölcsöt. Néztem rá, és azt próbáltam leolvasni az arcáról, hogy most éppen szomorúságot vagy gyűlöletet érez, esetleg nyomban sírva fakad. „A hegyen keresztül rövidebb az út, meglátod, egy óra múlva otthon leszünk.” Megértettem, hogy ami nekem a három otthon egyike csupán, neki talán az egyetlen igazi, az ő szüleihez megyünk, meg sem kérdezte, hogy én merre mennék. Ismerhet erre minden ösvényt, mert itt nőtt fel. „A szünidő hátalévő részét nálunk töltöd, talán vissza sem megyünk.” De hova vissza – kérdeztem magamban –, persze elsősorban apám szüleiére gondolt, a nagy családra, ahol ő sohasem érezte jól magát, engem viszont szerettek, aztán ott volt a harmadik otthonunk, ahol csak mi hárman élünk, ahol apám tanári állást kapott, ahol viszont én ismertem minden zezzugot.

Két pászta szőlő között haladtunk, egy hegyi síkló kúszott át előttünk, nyálkás nyomot hagyott a porban. Anyám szórakozottan megállt, lehajolt, hogy szagosbükkönny szedjen. Forgattam a kezemben, szagolgattam, amíg el nem fonnyadt, aztán eldobtam. Egy terebélyes meggyfa árnyékába húzódtunk. „Most vagyunk félúton. Ha egyedül kellene menned, visszatalálnál?” Bizonytalanul néztem vissza a kanyargó nyári útra, a dombok mögött régen eltűnt a torony, ennek ellenére bólintottam: „Persze.” Aztán Cigát említette, hogy nem leszek egyedül, a jó pajtást meg kell becsülni, a szülei is rendes emberek, régi szomszédok. Nem értettem, mi köze mindennek a mi megfutamodásunkhoz, mintha számomra is érthető magyarázatokat keresne, de folyton valami más akadna a nyelvére, úgy éreztem mégis, hogy most vesz először emberszámba. Elmondta, hogy apám katona volt, amikor megszülettem a hegy túlsó oldalán nyolc évvel ezelőtt, éppen oda igyekszünk; „a te szülőházad”, így emlegették, mert abban az épületben nem született rajtam kívül senki, ezért ismételték folyton, hogy oda tartozom. Azóta tartott a háború miattam a két család között, mindkettő a magáénak érzett, pedig én egyformán szerettem őket, és nem örültem annak, hogy egy harmadik helységbe kellett költöznünk, ahol nincsenek rokonaink. Nekem mégis az lett az igazi otthonom.

Anyám nem fukarkodott a becsmérlő szavakkal. Korábban sem szívelték egymást az anyósával, de az én születésem új fordulatot hozott a család életében. Apám anyja kemény és lelketlen asszony volt anyám szerint, akinek még a saját fiáról is az volt a véleménye, hogy mamlasz, még jó, hogy végül talált magának valakit, aki vélhetően ugyanolyan könnyen irányítható és szófogadó lesz, otthon hűségesen várja apámat, közben szül, és az csak természetes, hogy a gyerek majd az apja vallását öröklí. Anyám hallani sem akart róla, hogy tél közepén elvigyenek, csak azért, hogy megkereszteljenek az ő hitük szerint. Egymás után jöttek és mentek a levelek, apámnak elege lehetett az egészből, ezért nem használta ki az ilyenkor járó egyhetes eltávozást, talán mert

nem tudta, hogyan döntsön, ki mellé álljon, dühös leveleket írt ide is, oda is, rám pedig nem is volt kíváncsi. „Derékig ért a hó, azon a reggelen meglátszott a lovak lehelete, jött anyósom fekete asztrahánbundában, és selyemkesztyűs kezében apád levelét lobogtatta, amely eldöntötte a vallásodat: »különben nem viselheted ezt a nevet«, akkor átadtalak nekik, mint valami zálogtárgyat, mintha a mi nevünk és hitünk a hegy túlsó oldalán kevesebbet ért volna. Közben nem féltettem egy pillanatig sem, hogy esetleg maguknál tartanak, hiszen csak az elsőszülött fiúgyermek státusa kellett, meg a rokonság rongyrázó szertartása, inkább magukkal törődtek, veled aligha. Nevelni is csak most szeretnének, amikor már elkéstek. Télen ugyanerre visz a szánút, ahol most a keréknyomokat látod. Jól jegyezd meg! Ezen az úton vittek, a diófasor mellett, nem változtak azóta a fák, erre jártak a kereskedők is, rézcsevegő volt a lovak nyakán, emlékszem még a dallamukra. Sosem mesélték el, milyen volt a szertartás, azt sem tudom, kik voltak ott, de attól kezdve még jobban gyűlöltek engem.”

Kukoricatábla mellett mentünk el, felettünk a nap mintha lebegett volna az enyhe szélben. Letörtem egy ecetfavesszőt, könnyen lefejtettem a kérgét, élesen suhogott a kezemben. Leereszkedtünk a szurdokon. Anyám szülei nyalábszám dobták éppen a friss zöldet az állatoknak a part alatt; lógó, kerek fülű kutya vakkantott néhányat az érkezésünkre az udvaron, főleg miattam tartották, ha ott vagyok, legyen mivel játszanom.

Ballagott mellettem, „legyen a neved Babér!”, ezt hallottam előző nap az ebédnél, és annyit tudtam róla, hogy illatot jelent. A csatornához mentünk, legfeljebb ha derékig ért benne a víz. A nyáron Cigával fogtunk egyszer egy vacsorára való törpeharcosát, vesszőből font borogatóval. Ültém a kicserepesedett, agyagos parton, és néztem az erdőt, ahol madárfészkeket szedtünk ki, vissza akartam menni oda, mert voltak benne szarvasok, láttam a nyomaikat. Vacsorázni hívtak, anyám a kamrában ült a létrán, ami a padlásra vitt, néha lehajolt, hogy egy-egy árpaérő körtét kiemeljen a karkosárból, a szoknyájába törölte, a csutkákat egymás után a moslékosvödörbe dobálta. Kintről zúpor hallatszott, a szárnyasok rikácsolva kerestek menedéket.

Így vettem észre, hogy csak nekem tett jót a gyakran emlegetett hegyi levegő, a többiek étvágytalanul kavargatták az ételt a tányérjukban. „Összeveszni pillanatok alatt lehet, kibékülni sokkal kínosabb”, nagyanyám álláspontja egyértelmű volt, a feleségnek és a gyerekeknek a férje mellett a helye, hallani sem akart róla, hogy náluk maradjunk. „Tehet arról a gyerek, hogy ki az apja? Te akartál elmenni innen! Miért gondoltad, hogy akiknek három házuk van, jómódban élnek, mind magas iskolákba jártak, mindjárt maguk közé fogadnak. Mivel bántottak meg annyira, hogy felugorj az asztaltól, és a gyerekekkel együtt elgyere?” Anyám a körtemagokat rendezgette a tenyerében, inkább dacosnak tűnt, mint bánatosnak: „Semmihez sem tudtam hozzászólni, amiről beszéltek. Minden annyira szándékos volt, ahogy egymást kínálgatták, mintha ott sem lettem volna.” Nagyapám az iskoláról faggatott, hogyan fejeztem be az első osztályt. Megint bebizonyosodott előttem, hogy a felnőttek egyáltalán nem tudnak a gyerekekkel beszélgetni.

„Hát az ábécét megtanultátok-e?” El kellett mondanom, dallamosan, ahogyan az iskolában. Hogyne tudtam volna, hiszen annyiszor ismételtük naponta. Becsöngetés-kor kezdtük, és mondtuk, amíg Gizi tanító néni be nem jött. Többször láttuk az ablakon keresztül, hogy a kolléganőjével beszélgetnek az udvaron, hosszan, ráérősen, néha nevetgélnek is, mi pedig mondjuk jó hangosan az ábécét, hogy szálljon kifelé a hangunk, legyen büszke ránk, dicsérjen meg bennünket, hogy az én gyerekeim mi-

lyen ügyesek. Nem emlékszem, mondott-e valaha ilyesmit. Még mi is felértük ésszel, hogy ez a legkényelmesebb megoldás, egy-egy vers hangos felmondatása a végtelenségig, hogy rendesen viselkedjünk, akkor azt hiszik, „milyen szorgalmasan tanulnak az iskolában”; mert különben tenyeres lesz: Gizi tanító néni előveszi a tábla mögül az orgonapálcát, amit az ügyeletesnek kellett naponta frissen biztosítania, mert ha kiszárad, könnyen törik a kinyújtott tenyéren. Enyhe vétségért őt, nagyobbért tíz járt, a lányok már az ötnél elbőgték magukat, kezüket ösztönösen hátrakapták a fájdalomtól, de a fiúknak összeszorított foggal is túrni kellett a tízet, puhány volt, aki ezt nem bírta ki. Még másnap is égtek a zöldeskék, hurrkás vonalak keresztszabakasba a tenyéren; gyávánának számított, aki otthon megmutatta vagy elpanaszolta. Amíg mondjuk az ábécét, nem ordibálunk, amíg hátrattent kézzel ülünk, nem verekedünk.

Biztatóan nézett rám a nagyanyám, hogy csak meséljek még az iskoláról. Eldicsekedtem vele, hogy a rajzomat kiállították az iskola napján. Végig a folyosókon egymás tetejére rakták a padokat, bevonták sötétzöld vászonnal, amit elsötétítő függönynek szoktak használni filmvetítéskor, és a kifeszített vászonra gombostűzték a legjobb rajzokat, az volt a téma, hogy „Az elnök vadászni megy”, elmeséltem, mit rajzoltam, ahogy állt az elnök a nyelvét lógató szarvas mellett, olyan áldozat volt, mint a legyőzött sárkány, amelynek éppen a hetedik fejét vágják le, az elnök pedig boldogan emeli a magasba a puskáját a két hatalmas agancs között, mert az elnökök folyton győznek. Különben nem is volnának elnökök. „És tornaórán is, a második félévi méréskor én ugrottam helyből a legmagasabbat az osztályban. A kinyújtott kézhez illesztette a tornatanár a mérőszalagot, és aztán ugorni kellett, és ebben én győztem”, dicsekedtem önfeledten, élveztem, hogy középpontba kerülhettem a felnőttek társaságában.

„Problémák vannak vele az iskolában”, hallottam anyám hangját, váratlanul ért, nyomban összeszorult a gyomrom, és nem ettem többet egy falatot sem, ilyesmit érezhetett a hóember, amikor gyors fogyásnak indult, mert megpillantotta az első hóvirágot a gömbölyű hasa előtt, a biztos pusztulás hírnökét. A következő mondat már maga volt a süllyedés, amitől egyszeriben parányinak éreztem magam, mint a hirtelen kieresztett léggömb. A felnőttek háromtagú bírósággá alakultak a szemem előtt. Talán ezzel próbálta anyám elterelni a figyelmet saját magáról, hogy éppen el akarja hagyni apámat, talán maga sem volt biztos benne, hogy miért, talán féltékeny lett, mint ahogy örökké betegesen féltékeny volt mindenre és mindenkire, talán rajtam is bosszút akart állni apám miatt, talán csak azért hozott magával, hogy nagyobb fájdalmat okozzon neki. Most pedig úgy fordította a beszélgetést, hogy én kerüljek sorra, most már én is bűnös vagyok: „Elszökött az óráról!” A szülői értekezleten részletesen megismerkedtünk az esettel. A szorzótáblát mondtuk, közben eltelt egy óra, mondtuk tovább, aztán eltelt még egy, kicsengettek, de mi nem mertünk megmozdulni, hatszor hét az negyvenkettő, egyre szomjasabbak lettünk, hatszor nyolc az negyvennyolc, hétszer nyolc az ötvenhat, kiszáradt a torkunk, egyre halkabb lett a kórus, kint sötétedni kezdett, senki sem merte elővenni hátrattent kezét, csak a vállunkat húzogattuk, hatodszor kezdtük előlről az egészet, ekkor már vége lett az utolsó órának is, felálltam, összecsomagoltam a holmimat a padon, szó nélkül beleraktam a táskámba, a többiek csak nézték, hogy rácsatolom a szíjat a táskámrá, felveszem a hátamra, ekkor két másik fiú is megmozdult a hátsó sorban, gyorsan bedobálták a tanszereiket, megvártam őket, az osztály elcsukló hangon szavalta, hogy nyolcszor kettő az tizenhat, iriggy tekintetek szegeződtek ránk, nyolcszor három az huszonnégy, a lányok összeszorított combján látszott, hogy milyen régóta ki kellene menniük, nyolcszor négy az harminckettő, mi

hárman elindultunk az ajtó felé, a folyosón csend volt, kimentünk az udvarra, a bejárati ajtóban ekkor ismerős alak tűnt fel, egymásra pillantottunk, a mártírok lehettek ilyen összetartók az akasztófa árnyékában, Gizi tanító néni molett sziluettje közeledett felénk, utunkat állta: „Ellógni az iskolából? Gyerünk csak vissza a tanterembe, jómadarak, remélem, tudjátok, mi jár ezért!” Amint az osztály meglátta, hogy kullogunk vissza lehajtott fejjel az udvaron át, mint a nációk a partizánfilmekben, mögöttünk a felemelt orrú tanítónővel, maradék hangjukat teljes erőből kiengedve harsogták, hogy kilencszer kilenc az nyolcvanegy, tízszor kilenc az kilencven, ez lett a végszó, a tanítónő felkapcsolta a villanyt, a neoncsövek egymás után kigyúlva, pattogva szórták fényüket a hunyorgó szemekbe, melyek hálásan tekintettek föl, mint a reményteli éhes kutyacsorda egy hőmező közepén. Számukra dicséretnek és elégtételnek bizonyult kirtartásukért a gyűlölet is, amely felénk irányult. „Látjátok ezt a három jómadarat? Elcsiptem őket, meg akartak lógni az órámról. Mi legyen a büntetésük?” Káröröm és büszke fölény futott végig az arcokon. „Csak bátran, csak bátran, majd most megmutatják, milyen nagylegények, ekkora szemtelenséget még nem is láttam!” Ekkor szúrós tekintettel az osztály legjobbnak tartott tanulójára pillantott, aki tulajdonképpen nem is volt okos, csak stréber, és a tanítónő kedvence, mintha folyton kitalálták volna egymás gondolatát. „Legyen tíz tenyeres”, mondta nyílt, bátor tekintettel a lány. A tanítónő a tábla elé sorakoztatott bennünket sejtelmes mosollyal, és elővette a tábla mögül a suhogó mogyorófa palcát. Mi pedig készségesen nyújtottuk a tenyerünket mind a hárman: jöjjön, aminek jönnie kell. Biztosra vettem, hogy tiszta erejéből csapkod majd, ahogy ilyenkor szokott, egymás után, közben a haja izzadt kövér arcába tapad, a nyelve hegyét is kinyújtja, mint akinek jólesik minden ütés. Gizi tanító néni hangja ekkor hirtelen magasra szökött, mint akinek medveszövő hernyó hull a nyakába, meg rázta a fejét, és sikongva kacagott egyet, őszinte elégedettség futott végig az arcán. Az osztály tátott szájjal leste a fejleményeket. „Ezért sokkal nagyobb büntetés, tíz fenekes jár!” Levettük a táskát a hátunkról, és a bokánknak támasztottuk. „Gyerünk, egymás után idehasalni az első padra, sorban”, rivallt ránk, mi pedig olyan lassan csoszogtunk, amilyen lassan csak lehetett. „Nemcsak így, hanem letolni a nadrágot!”

Nagyapám szaggatott, öblös nevetése szakította félbe a történetet: „Az semmi, nekünk tanítónk volt, nem kellett annak mogyorófa pálca, az pofozkodott férfiasan, a csordágyereknek akkorát lehúzott, hogy soha többet nem hallott a jobb fülére, mert nem tudta a leckét.” Az pedig gyakran megesik, hogy valaki nem tanulja meg a leckét, gondoltam magamban, de ezek után már nem mertem kérdezni semmit. Jött a válasz magától is: „Azért kapta, mert a tábla előtt még össze is hugyozta magát.” Így ért véget a vacsora, hogy semmi sem dőlt el, maradunk vagy sem, válnak vagy sem. „Alszunk rá egyet”, ivott rá egyet a nagyapám, és ő volt az egyetlen, aki nem természeti csapásként fogta fel a hazajövetelünket. De aztán mi lesz? – ezzel a kérdéssel feküdtem le, és közben a hőemberre gondoltam, aki megszólított álmomban, újra fehér lett, mert az álomban senkit sem mocskol be a sár, a hőembernek vittem két sötétkék gombszemet, hogy felismerjen, ha meglát. A hőember olyan magas volt, mint én, a hasát addig görgettem a kertben, amíg szabályos kerek lett, a hőember tudta az igazat, mert ő volt az egyetlen, akinek mindent elmeséltem, akár tél volt, akár nyár.

A nagyapámmal aludtam egy szobában, magas ágyak álltak a két szemközti fal mellett, faragott támlákkal, melyeket az asztalos liliumokkal vésett körbe. Középen az asztalon vízeskancsó állt poharakkal, nem is volt a szobában más fény, csak a víz tükrében úszó holdvilág, felért a fénye egészen a mennyezetig, hőember alakban verődött a ma-

gasba, onnan tekintett le rám megnagyobbodva, nem hagyott el engem. Sistergő csend sötétlett az ismeretlen bútorok között, alig lehetett kivenni a körvonalait; mit csinálok, ha ki kell mennem az ismeretlen szobából, nem találok ki, nagyapám talán már alszik, pedig mondhatna valamit, arra gondoltam, amikor megszólalt az a félelmetes hang, egészen közel a fejem felett, mintha az éjszaka ordított volna be a szobába valahonnan kintről, nem állta útját sem a tető, sem az ablak; talán megpendült alattam a matrac valamelyik rugója, talán fel is szisszentem, mert a nagyapám kajánul megkérdezte: „Nem alszol? Sose hallottad még a rézfaszú bagót? Jól vigyázz, mert ha rossz lesz, elvisz és elad!” Hallottam, ahogy a másik oldalára fordul, és pengenek egymás után a rugók alatta, mint valami régi hangszer, amelynek akusztikát ad az ágy kerete, visszhangozza, amit a bagoly abbahagyott. „Nálunk ilyenkor a gyerekek imádkozni szoktak elalvás előtt, akkor nem bántja őket a rézfaszú bagó. Ti nem szoktatok imádkozni ott a hegy másik oldalán?” Nagyapám már horkolt egy ideje, amikor újra megszólalt vijjogva, eszelősen, mint egy kitárt szárnyú sötét óriás, csapkodva járt odakint a ház fölött. Megváltozott a kiáltása, fölényes nevetésre hasonlított, ahogyan a sárkány vigyorog a rajzfilmekben mind a hét fejével; a takaró alá bújtam, először aludtam igazi felnőttekhez szabott ágyban, tenyeremet a fülemre tapasztottam, de még így is sokáig hallottam a hangot.

Arra ébredtem, hogy valaki a takarót markolássza: „Hova lett ez a gyerek, valaki csomót kötött rajta az éjszaka? Így összegömbölyödtél, fiacskám a sarokban?”, tréfálkozott velem a nagyanyám, már elmúlt tíz óra, de hagyták, hogy henyéljek. A nyitott ajtón át hangokat hallottam a konyhából, anyám azt mondta, hogy folytathatnám itt is az iskolát, legalább megszabadulnék a szadista tanítónőtől, akkor hallottam ezt a szót először, annyit jelentett csak számomra, hogy szigorú, hát persze, nagyon szigorú volt, talán az itteni engedékenyebb, gondoltam magamban, csak ne röpködne a ház fölött a rézfaszú, barátságos hely lenne, akár járhatnék itt iskolába.

„Mi lesz ebből a gyerekből nálunk, az isten háta mögött? Itt nem fog fehér ingben járni!” De erre nem válaszolt az anyám, mint ahogy arra sem válaszolt, hogy az apámmal mi lesz. Dühös edénycsörömpölés hallatszott. A nagyapám ezzel befejezte a kérdészködést, ment a dolga után, nem is láttam egész estig. Arra gondoltam, hogy jót tesz egy kis függetlenség, ezentúl nem követik folyton minden lépésemet.

A ház fölött a part igazi vadonnak számított, meredeken ereszkedtek a meggyfák és a bodzabokrok le a háztetőig, a partot kiálló facsonkok szegélyezték, akácok magasodtak valamikor ott, de három-négy évenként levágták, mert gerendának kellettek; ahogy nőttek, egyre sűrűbb lett az árnyékuk, elkorhadtak alattuk a melléképületek deszkái. A régi gyökerek viszont továbbra is tartották a partot, hogy ne omoljon az udvarra. Bizsergést éreztem a talpamban, ha a szakadék felé közelítettem. Feljebb, a hegyen ért már a meggy, ott pillantottam meg Cigát, a jobb kezében egy megtermett sikló fejét szorongatta, a hulló dühösen tekergett a levegőben. „Majd lehigadsz mindjárt!”, sziszegett rá Ciga, és jókorát húzott a fakéregre a kigyóval, akkorát csattant, mint egy ostor.

Talán fél éve is megvolt, hogy nem találkoztam vele, egyidősek voltunk, úgy nőtünk fej fej mellett sokáig, mint az ikertestvérek; amikor látogatóba jöttem a nagyszüleimhez, hátunkat egymásnak vetettük a rokonság gyűrűjében, és a független kívülállóknak kellett megállapítaniuk, hogy melyikünk a magasabb. De egyikünk családjából sem lehetett senki a döntőbíró, ez is a megállapodáshoz tartozott. Ott állt a dögölt kigyóval a kezében, és messziről láttam, hogy enyhe káröröm ül az arcán. „Nem

kell ide bíraskodás, megteszi ez a meggyfa is, majd a bicskámval vonalat metszek a fejed fölé...” Be kellett látnom, hogy felesleges a további vetélkedés, mert Ciga legalább fél fejjel nagyobbat nőtt az utóbbi hónapokban. A siklót a meggyfa ágára csavarta, hogy elriassa vele a madarakat. „Látod, addig mozog a farka, amíg le nem száll a nap!”

Beletelt néhány napba, amíg megemésztettem, hogy én semennyit sem nőttem. Már bosszantani sem bosszantottam a nevével, hiszen magasabb lett nálam. Azelőtt elég volt felemelnem a fűből egy éti csigát, és máris püföltük egymást, mert ez annyit jelentett, hogy a csúfnevére utalok: amikor még selypített, azt mondta, hogy ciga. De mióta megnőtt, tudatosodott benne, hogy ez lesz a beceneve, mintha népszerűbb lett volna azzal, hogy egyedül csak neki van beceneve az osztályában. Azt mondta, hogyha elviszik katonának, majd ezt tetováltatja a karjára, aztán még a leszerelés dátumát is, ahogyan szokták.

Mindig akkor ordított bele az éjszakába a bagoly, amikor nem is vártam. Nagypám szaporán horkolt, aznap este Cigáéknál jött össze a kártyatársaság, onnan pedig soha nem jött haza józanul. Nem kérdezhettem meg tőle, hol lakik a rézfaszú, miféle teremtmény az, mekkora tulajdonképpen, miért ordít ennyire, tolla van vagy szőre, miféle fán fészkel egy ekkora állat, és miért csak éjszaka gyűjti be a gyerekeket, és kinek adja el őket, és mennyiért, és aztán megeszik őket? A konyhában reggelente apámról volt szó, hisztérikusan és gyűlölettel emlegették, aztán estefelé anyám kiült a padra, és hosszan nézett az út felé, mintha várna, egyre csak várna.

Cigáék a szomszédaink is voltak meg nem is, mert a két ház között valamikor állt egy harmadik, de leégett egy nyitva felejtett cserépkályha miatt, még mielőtt mi megszülettünk volna. A tulajdonosok akkor elköltöztek innen, új házat építettek valami jobb helyen, a telket pedig Cigáék vették meg, ha már úgyis a szomszédságukban van, majd jó lesz a fiuknak, ha felnő, családot alapít. Ciga már úgy is tekintett erre a területre, mint a saját birodalmára, akárkit oda sem engedett. Magas léckerítéssel vették körül, az egykori épületből meghagytak néhány meredek falat, átalakították füstölőnek, a többi romot pedig eltakarították. Elöl, a járda mellett, megmaradtak a jázminbokrok, a többiből pedig veteményeskert lett. A három diófával körülvett furcsa építmény olyan volt, mint valami fellegvár, a dombon állt, ettől is emelkedhetett szigetként a környezete fölé, másrészt maga az építmény volt meszeszerűen rejtélyes, a homlokfal és a tető üszkös volt, az egyik oldalról látszott a régi padlás, mindenféle korhadt tárggyal, akár a szellemek lakóhelye, lent pedig vörös téglával bástyázták körül, hogy a céloknak megfelelően: az egyik helyiségben kerti szerszámokat lehessen tartani, a másikban pedig régi bútorokat; a szabadkéményben sonkák lógtak, a szerszámokkamrának még ablaka is volt, és mindezek felett a tetők különböző magasságokban álltak, lent a sűrű pala, feljebb a hódfarokcserép, legfelül pedig a mohával borított tető, aminek már nem látszottak a részletei. Az egész épület az ideiglenesség és összetákoltság benyomását keltette: még megteszi egy darabig, aztán úgyis jön a buldózer, nem való másra, mint eltűrésra. A kertben elért a földieper. Babér elmélyülten ásott a két sor között, spriccelt szerte a föld, időnként bedugta az orrát a mélyülő lyukba.

„Elárulok neked egy titkot, de esküdj meg rá, hogy nem mondod el senkinek!” Ciga komoly arcot vágott, kócos szemöldöke ilyenkor összeért, haja a homlokába csúszott. „Miért nézel így rám? Talán emeljem is fel a kezem, ennyire se bízol bennem?” Tetőtől talpig végigmért, mint aki fontolgatja a döntését, és legszívesebben visszaszívna, amit az előbb mondott. Ajka elkeskenyedett: „Csak a középső ujjad!” Próbálgat-

tam, de nem ment. „Nálunk úgy szokták, hogy a középsőt felemelik, a két mellette levőt pedig keresztetik mögötte, ilyen az eskütétel a hegyi embereknél, ezt te nem tudod?” A titok pedig az volt, hogy az apja kincset ázott el a középső diófa alatt, amikor ő megszületett. De erről többet nem szabad beszélni. Ezért ott térdig érő csalán nőtt, az apja sohasem kaszálja le, annak úgy kell lennie. „Mégis, miféle kincsek? Arany, amit a törökök ástak el, vagy egy grófkisasszony ékszerei? Esetleg egy bombázó titkos tervrajza vízhatlan papírra rajzolva?” Nem tudott rá válaszolni, mert véletlenül hallgatta ki a beszélgetést, nem vették észre, hogy ott guggol a zsákok mögött, csapdát állított fél dióval meg egy bögrével az egérlyuk előtt, a szülei meg korpát mertek a zsákba, akkor mondta az apja, hogy nem eshet baja, jó mélyre ásta el a lábát a középső diófa alatt, ahol a kereszt van bevésvé, hogy majd ne kelljen keresgélni. Tartottam a szavam, és megígértem, hogy nem beszélünk róla többet, nem is mesélem el senkinek. Körbejártuk a csalánt, láttam a fa kérgén a megnagyobbodott keresztet. „Ahogy a diófa nő, úgy nagyobbodik a kereszt, de mindig ugyanabban a magasságban marad”, magyarázta Ciga. Csakis olyasmit áshattak ide, ami nem korhad el, gondoltam magamban.

„Akkor te is tegyél fogadalmat nekem!” Ciga bólintott, és azt kérdezte, hogy talán mi is elástunk valamit a kertben? „Nem erről van szó!” Türelmesen várta zsebbedugott kézzel, hogy majd csak kinyögöm végre. „Neked még... nem említették a rézfaszú bagót?! Hogy elviszi...” Ciga két hátrabukfencet vetett a fűben, csupa zöld lett a drapp rövidnadrágja, közben röhögött, ahogy a torkán kifért, csapkodta a tenyerét a térdéhez. Ezen nagyon megsértődtem, és Ciga látta ezt, megpróbált kiengesztelni: „Jól van, nem azt mondom, hogy a hegy másik oldalán hülyébb gyerekek jönnek a világra... csak hallanak itt valamit, és mindjárt el is hiszik.” Felmásztunk a létrán az épület padlására, megmutatta, hol fészkelnek a baglyok: a tető alatt, a gerenda kiálló végén. Ládákat raktunk egymás tetejére, hogy elérjük a fészket, mert lentől semmi sem látszott, csak az ürülékcsomók árulkodtak a deszkákon. Ahogy felpillantottam, hatalmas szétárt szürke szárnyat láttam, amint suhint néhányat a levegőben, aztán eltűnik a padlás nyitott részén keresztül a világitó égben. Néztünk utána a padlásról, hova száll. Körözött egyet a kert fölött, aztán leereszkedett a part tetején egy tuskóra, úgy tekintett le ránk a hegyről, mint valami mesebeli griffmadár, büszkén és méltóságteljesen tekintett körül. „Ezek éjszakai ragadozók, azért hallottad a hangjukat lámpaoltás után. A nap elvakítja őket, egészen magatehetetlenek. Apám mesélte, hogyan fogott egyszer egy hatalmas gyöngybaglyot a réten, aztán kitömette, gyönyörű példány, a vadászott-hon vitrinjében áll egy hiúz és egy nyest között.”

Ciga ment előre, a házuk oldalában vezetett fel egy ösvény a ház fölé, a lépcsőket cölöpökkel erősítették meg, hogy ne mossa el az eső. Lihegve értünk fel, siettünk, nehogy a madár elszálljon. „Mindjárt megvizsgáljuk, hogy rézfasza van-e a bagónak”, mondta Ciga. Lassan közelítettünk hozzá, mögötte azonos magasságban húzódtott a háztető gerince a kéményekkel, távolabb az erdő látszott, ahol már nem egy madárfészket szedtünk ki, volt egy közös tojásgyűjteményünk a padlásunkon, el is határoztuk, hogy tovább gyarapítjuk, hiszen szeptembertől osztálytársak leszünk, mert anyám biztosan végleg otthagyja az apámat, és akkor nekem is itt kell maradnom. Ciga szerint jó fej az öreg tanító, nyugdíj előtt áll, nem nagyon idegeskedik, lejár a diákokkal a holtághoz horgászni. A rosszabb tanulók megússzák a pótvizsgát egy konzervdoboznyi földigilisztával vagy lótetűvel. Beláttuk innen az egész vidéket, az S alakú csatornát, a ciprusfás temetőt, a magányos iskolaépületet a focipálya szélén, és ennek a tájképnek a közepén ült egy tuskón a bagoly mindössze néhány méternyire, zöldessárga szemét

felénk nyitotta, mint aki kíváncsian várja a folytatást. A régen lemetszett fa egészen benyúlt a szakadék fölé; közelebb léptünk, láttuk lent a macskákat, ahogy sütkéreztek a kitéglázott udvaron. Akácfa álltak a part szélén, élő kerítést alkotva. Ciga a bal kezével átölelt egy fatörzset, a másikat pedig kinyújtotta, de nem érte el a madarat, hiányzott még egy kevés. Közelebb léptem, hogy segítsék, átöleltem az akácfa, az egyik karomat előrenyújtottam, abba kapaszkodott Ciga.

Szorítottam, ahogy csak tudtam, éreztem a csontjait a markomban, rándult egyet a keze, sikerült, megragadta a madarat, pillanatokig tartott csak, ahogy széttárta a szárnyát, eltakarta a napot, hatalmas volt, ilyen közléről még hátborzongatóbbnak tűnt a vijjogása, és el tudtam róla képzelni, hogyan viszi el a gyerekeket, ott feszült a levegőben a szakadék fölött, és azt vártam, hogy elrepül Cigával együtt az erdő felé, ahol a szarvasok laknak, hiszen egy mesebeli madár csodákra képes, olyan erős a szárnya, azt reméltem, hogy meg tudja tartani, mert ugyanabban a pillanatban éreztem azt is, hogy csak a mesebeli hatalom segíthet, a korhadt tuskó leszakadt a part jókora darabjával együtt, és tudtam, hogy Ciga talpa alatt nincs semmi, és már nem az ő csontjait szorítom eszeveszetten a tenyeremben, hanem csak a sajátomat, azt sem tudom, mikor vesztettem el, ez már csak az én magányos tenyerem, hiába szorítom a fát a bordáimhoz, magam vagyok a szakadék szélén, és lent a porfelhő alatt ott csapkod a madár Ciga előrenyújtott kezében. Nem engedi el, még mindig nem engedi el, pedig már nem tudhat semmiről, hasal a földön, rövidnadrágján szétfut a vér, patakban folyik a téglák között. Olyan a szakadék, mint a mágnes, húz lefelé. Alig tudtam elengedni a fát, nehezemre esett hátrálni, talán inkább előre kellett volna mennem, de már nem volt ott semmi, csak a távoli erdő, a tuskó is eltűnt, a madarak bosszúja szakította le, az elérhetleneké.

Felfelé mentem, a meggyfa felé, amelynek szélső ágán a siklót csontkeményre szarította a nap, kettétört, ahogy rácsaptam. Kértem a nyári útra, szaladtam, ahogy csak tudtam, fel a hegytetőre, ahol a semmin túl a nap vakított, az államon csorgott a könny és a veríték, addig néztem a közepébe, amíg bele nem fájdukt a szemem, és ösztönösen be nem csuktam; éreztem a frissen kaszált fű illatát, éreztem a tarló töviseit, az émelyítő szagosbűkkönyt, és nem akartam kinyitni a szemem, mert tudtam, hogy most már a hóember sem segíthetne... Végiggondoltam az utat, merre kell visszamenni, át a hegyen, amerre a szánnyomok vezetnek, el kell menekülnöm innen, hiszen én vagyok a bűnös, gyengébb volt a karom. Ki hinné el, hogy a rézfaszú bagó a baleset oka? Letagadhatnám, hogy ott voltam, nem látott senki, de ugyanabban az ágyban kellene továbbra is aludnom, és hallgatni azokat a hangokat egész éjszaka. Két kukoricatábla között álltam, fogalmam sem volt, merre induljak, vörös lett az ég, a szemem könnyezett a fájdalomtól, lábam süllyedt a porban, mintha iszapban állnék, sötétedett, egy dinnyecsész kunyhójába mentem, végigdőltem a szénán, hallottam a szárnyak suhogását, ahogy közelednek, vijjogva tépték szét fölöttem az összecsomózott nádat a karmok, olyan kicsire gömbölyödtem, mint egy süni, amely így védekezik; szorított a nagy, fekete éjszaka. Arra ébredtem, hogy nagyon fázom, emberek jöttek a nyári úton, nem ismertem senkit, hallgattam, egyre csak hallgattam, mert olyan jólesett, hogy az én nevem mondják. Zúgtak sokáig a fülemben a hangok, gyakran összerereztem, ilyenkor megkérdezték tőlem, mire gondoltam.

Napokig csak a radír járt a fejemben, amely törli a ceruzával rótt sorokat, a rossz számtani műveleteket, az eltorzult madárrajzokat egészen addig törli, míg ki nem szakad a papír. Mintha egy ilyen lyuk lett volna az emlékezetemben, ami be sem foltoz-

ható. Előtte a tányérba olyan vonalakat húztam, mint amilyenek a fűzetben vannak, aztán írtam a kanállal a vonalakra valamit. „Egészen elhűl”, mondta a nagyanyám. „Azelőtt szeretted a tejbegrízt”, tette hozzá az anyám. „Szórj rá kakaót”, szólalt meg az apám, olyan természetesnek tűnt egyszeriben a jelenléte, hogy nem is töprengtem rajta, kibékültek-e. Már nem volt olyan fontos. Nem emeltem fel a fejem, mert sejtettem, hogy az egész család engem fürkészik, hiszen én vagyok a bűnös, és nem tagadnék semmit, ha megkérdeznének. „Én találtam rád a csőszkunyhóban, nem ébresztettelek fel, hagytam, hogy kialudd magad”, veregette meg a hátam az apám. Átkozódtam magamban, miért kell nekem folyton rettenem valamitől, hülye meséket elhinnem. Szótlanságba burkolóztam, és megkönnyebbültem, hogy a faggatás elmaradt. Szerencsére kint zuhogott az eső, beletemetkezhettem a vesszőből font karosszékekbe, elmélyülten lapozgattam néhány régi könyvet, mintha olvasgatnék, pedig csak az illusztrációkat nézegettem. Apám másnap is ott volt, és nem tudtam, mi van: itt nyaral, megtanít majd úszni, ide költözött? Vagy csak miattam tölt velünk néhány napot, mintha beteg volnék?

Egy hét múlva ájtött Ciga apja egy demizsonnal. Letette az asztal közepére. A megfeketedett vesszőfonásból áradt a dohosság. A dugóján vörös pecsétviasz nyomai látszottak. Kemény hangon utasította a nagyanyámat, hogy rakjon poharakat az asztalra. Tudtam, hogy csak én hallok azt a hangot, amely ott sikolt a szobában, és összeszorult tőle a gyomrom. Nagyapám fogta a demizsont, és visszaadta neki, azzal, hogy „ebből márpedig nem fogunk inni, te részeg vagy”. „Na és, ha ittam? Együtt főztük ezt a pálinkát, veletek is akarom most megosztani. Tiszta, mint a forrásvíz, körtéből van, soha nem termelt annyi, mint abban az évben. Már elfelejtettétek!?” Nagyapám tovább csitította: „Emlékszem arra a nyárra, amikor a fiad született, lepecsételted a demizsont, hogy majd az esküvőjén veszed elő.” A férfi visszatette az asztalra a demizsont: „A középső diófa alá ástam el egy ládában, hogy senki ne tudjon róla, hogy meglepetés legyen, és most fogtam az ásót, és itt van.” A szüleim és a nagyszüleim szinte egyszerre mondták: „Hiszen él a fiad!” De a férfi a fejét csóválta: „Milyen vőlegény lenne belőle utódok nélkül? Meg kell innunk ezt a pálinkát!”

Tudtam, hogy a felnőttek általában nem tudnak a gyerekekkel beszélgetni. Pedig most már elmeséltem volna, hogyan történt. Nem engedték, hogy Cigát meglátogassam a kórházban. Tudtam, ahova megyünk, ott nincsenek baglyok, ott a gyerekeket a kalarász viszi el, eladja őket jó pénzért a révésznek, ha rosszak. Tudtam, hogy nem jövök vissza. Mögé bújtam, hogy ne vágjon az arcomba a szél. Markoltam az ujjaimmal apám bőrkabátját, néztem a kezemen a csalánkiütéseket, meg kellett tennem, mielőtt eljöttem volna. Fogtam az ásót, és összeszedtem a környéken egy zsákra való csalánt gyökerestül, pótoltam a középső diófa alatt azokat, amiket Ciga apja kiasott, meg is öntöztem, hogy biztosan megeredjenek. Mert neki nem szabad megtudnia, hogy nincs már ott a kíncs. Ha kimenne a kertbe, és nem látná ott a csalánt, mindjárt észrevenné. Apám szerette a sebességet, azért nem akart autót venni. Motorral robotunk át a hegyen, amerre a szánok járnak tél idején, mert arra a legrövidebb az út. Sűrű porfelhő eredt a nyomunkba.

# NOVELLAPÁLYÁZAT

Kapecz Zsuzsa

## ÉVIDŐ

Sírt. Egyre csak sírt. Rázkódott a válla, lassan remegés uralta az egész testét, egyazon ütemre, mint ahogy az őszi végi kertben hajlította a szél a lecsupaszodott fákat. Alig látta, mi történik odakinn, inkább csak érezte a vihar pusztítását; a könnyecseppiek összemaszatolták a szemüvegét, és az ablaküveg is szutykos volt. Hátradőlt a széken, és azon gondolkodott, mikor járt nála utoljára a takarítónő, képtelenségnek tűnt, hogy utánaszámoljon; napok, hetek, hónapok ugyanúgy folytak, megállíthatatlanul, akár a könny. Percekig ült görnyedten az íróasztalánál, a szemüveget a jegyzetpapírok tetejére dobta, ráborult a mindig keze ügyében tartott ógörög bölcsellettörténet egyik kötetére, s azon zokogott tovább. Arra eszmélt, hogy az udvarra vezető ajtónál nyávog és kaparászik a macska, az éhség s talán az erős szélről való félelem a szokottnál korábban vezérelte a házhoz. Beengedte a círmot, a konyhába terelte, és megtöltötte a cseréptálcát a déli maradékkal. Visszament a szobába, nem volt kedve a mohó nyeldekklés látványához. Ült az oroszlánlábú széken. Csak ült, bámulta a hajlongó fákat ott kinn; így ült óraszám, napszám, hétszám, nem csinált semmit, nem is akart. Beletörődött a tompaságba.

Eleinte ivott, előbb előkelő, márkás italokat, rozspálinkát, borpárlatot, száraz pezsgőt, később már csak olcsó törkölyt s a legvégén összevissza mindent, ahogy jött. Nem hányt, legénykorától jól bírta az italt, még akkor is, ha alig evett aznap, de egy ideig majdhogynem kimódoltan rombolta magát az alkohollal. Emberek közé nem vágyott, begubózott a diófákkal és fenyőkkel övezett házba, azzal az ürüggyel, hogy dolgozik; becsületére legyen mondva, komolyan gondolta a munkát, elhatározta, újabb tudományos fokozatot és talán akadémiai tagságot is szerez, eltervezte, az ókor legkiválóbb gondolkodóiról készít összehasonlító elemzést; terjedelmes házikönyvtárából összeválogatta a megfelelő könyveket, nekikezdett a szorgos jegyzetelésnek, aztán egyik pillanatról a másikra úgy elakadt, mint aki írógörcsöt kapott. Akkor lepte meg az első zokogásos roham, váratlanul jött, nem tudta mire vélni; az öngúny nem hagyta el, arra gondolt, no lám, ez vagyok én, az írógörcs és sírógörcs magasabb egysége... Kiment a konyhába, és leitta magát. Utána napokig ivott. Nem tartozom senkinek számadással, mondogatta magában, senkinek, senkinek, senkinek. A házból kilépni sem volt ereje, ha mégis, csak a kertkapuig ment, és gyorsan vissza, penészes kenyeret evett és megszikkadt kekszet, sajtot.

Ivott. Szavalt fennhangon, hol harsányan, hol motyogva, előfordult, hogy részegen megrugdosta a macskát, és az is, hogy egy délelőtt elzuhant a konyha sakkáblamintás kövezetén, s feküdt alétlan a mocsokban és a huzatban. A ház minden szegletébe reménytelenül beleette magát a kosz, hovatovább úgy tekintett a piszokra, mint az élet

elkerülhetetlen velejárójára, a takarítást merő időpocsékolásnak tartotta, és a pókháló, a por, a bútorokat fedő ragacs, az átláthatatlan ablakok vagy a kertet felverő gyom csak erőltetn valárandításra készítették. Neki mindegy, gondolta, neki tulajdonképpen már teljesen mindegy, mi veszi körül. Néha mégis rettegett, hogy a takarítóasszony, aki hébe-hóba végigtisztogatta a házat, egy napon majd közli, hogy ilyen elképesztő elhanyagoltsággal már nem bír szembeszállni, és faképnél hagyja; nem annyira a tisztaságszag miatt ragaszkodott az öregasszony időnkénti megjelenéséhez, csupán azért, mert motoszkálása azokra a soha vissza nem hozható napokra emlékeztette, amikor még a felesége irányította a takarítást.

A felesége gondos és pontos asszony volt, jól főzött, szívesen fogadott társaságot. A lakásban már-már kínos rendet követelt, magától is, másoktól is, a legboldogabb biztosan akkor lett volna, ha a vendégeket házipapucsba kényszerítheti, de szerencsére megérezte, hogy ez a férjében heves ellenkezést szítana. Maradt tehát a nagytakarítás hetenként ismétlődő rítusa, a reggeli sepregetések és a délutáni portörölések váltakozása. Az asszony minden apróságra odafigyelt, még arra is, hogy a porceláncsecsebecsék meghatározott rendben sorakozzanak a polcon, az üvegesszekrényben és a könyvek között. Ez utóbbit a professzor nehezen viselte, utálta, ha rózsákkal cirkalmazott dísztányérok és vázák akadályozták a munkában, de hosszú együttélésük alatt csupán egyszer adódott olyan ingerült hangú összezdördülés, amikor megengedhette magának, hogy egy kék-fehér Staffordshire tálát, melyet a felesége különös becsben és sajnálatos módon mindig a szófejtésán szótára előtt tartott, végre-végre földhöz vágjon... A következő héten sorra járta a műkereskedéseket, és három darab kék-fehér, az angol vidéki élet meghitt pillanatait megörökítő, émélygős ízlésre valló tányérkával tért haza.

Nem veszekedtünk sokat, gondolta, amint tisztogatta a szemüvegét. Felnézett a felesége arcképeére. Vele szemben, egy félhomályos ablakfülkében lógott a kép, közepeesen sikerült olajfestmény volt; könnyű, világos nyári ruhában könyökölt az asszony egy mezeivirág-csokor mellett, a szeme révedező... Furcsa, gondolta, akkor volt ilyen merengés az arcán, amikor szidtam valamiért, kiabáltam; ritkán fordult elő, de az örületbe kergetett ezzel a némasággal, nem vitatkozott, nem védekezett, akármit kérdeztem, nem válaszolt, csak hallgatott makacsul. Nézte a képet. Szép asszony volt a felesége, a halála előtt már sápadt, kissé fonnyadt, de a betegség okozta soványság légiessé tette, és kiemelte a barna szempár elevenségét. Akármennyit tompított az asszonyon a sok gyógyszer, és akárhány fájdalmas gyógymód fárasztotta, tekintetének fényét csak az utolsó hetek gyötrelmei törték meg.

Szép asszony volt a felesége, de magának való természettel áldotta-verte a gondviselés. Jó ideje éltek már együtt, és még mindig képtelenség volt elviselni a bolondériáit, eligazodni az észjárásán. Gyerekkorának zaklatott éveit és mindaz, ami a szülei idegrendszerébe a háború, majd az utána következő nehéz időszakok hordalékaként beépült, zárkóztató és olykor közömbössé tette, de néha olyan apróságok váltottak ki belőle felesleges érzelmi kitöréseket, hogy akik nem ismerték eléggé, egyik csodálkozásból a másikba estek. Ugyanennyire felemás viszony fűzte az asszonyt a környezetéhez. Semmi máshoz nem ragaszkodott, csak a törékeny műtűyrékéhez, mindnek aggasztó alapossággal viselte gondját. Egy kívülálló azt hihette, az asszony voltaképpen visszavágyakozását fojtja ebbe a dísz tárgyakkal való pepecselésbe, mert talán gyerekkorának kevés boldog pillanatát idézik fel a vitrinek mélyéről megörökölt régiségek. Bárki hitte így, rosszul hitte; az asszony egyetlenegy kecses herendi kávéscsészéje

származott valamelyik felmenőjének gyűjteményéből, hiszen a család összes értékét elpusztította a háború s ami utána jött. Meglehető, éppen ebben rejlett a titok nyitja, talán éppen innen eredt a dühödtt birtoklási vágy, talán éppen ez a történelem okozta kismemizettség ösztönözte az asszonyt arra, hogy folytonosan az ócskapiacokon és kis, eldugott boltokban barangoljon, ahol kiélhette delejes vásárlási kedvét.

Nem bánta, hogy a felesége haszontalan holmikra költekezik. Jobban örült volna persze, ha ruhákat vagy könyveket vásárol, mint házasságuk első éveiben. Nem értette a változást. Az asszony nem volt buta, ellenkezőleg; elvégezte a megfelelő iskolákat, nyelveket tanult, szívesen járt kiállításokra és színházba; ha akart, majdnem minden társasági témához hozzászólhatott. Többnyire nem akart. Amikor vendégeket hívtak, megelégedett a háziasszonyi teendővel, ha pedig másokhoz mentek, százszor inkább tanulmányozott egy bútorkárpitot vagy tetszetős hímezést, mint hogy pletykálgatás vagy politikai viták részese legyen. Olvasni olvasott, de rendszertelenül; éjjeliszekrényén halomban heverték a könyvjelzőkkel teletűzdelt, félig vagy negyedrészt átlapozott könyvek, s ha megkérdezték a véleményét, néhány csipősen szellemes mondattal mindig megindokolta, miért nem érdemes végigrágnia magát a divatos szerzők történeteín; mindent megírtak már a régiek, mondta mosolyogva a férjének, aki egyszer arra igyekezett rábírní, hogy kézbe vegye valamelyik formabontó tehetség ötszáz oldalas regénykísérletét. Ugyanígy volt a képekkel és a zenével. Úgy tűnt, hogy az asszony egyre inkább a múltban él. Beszédébe minduntalan régies szavakat kevert, előkereste egy kopott bőröndből a lánykori ruháit, félrerakott kacatokot hozott le a padlásról, és megint használta valamennyit. Mintha megérezte volna a véget; úgy viselkedett, mint aki nyolcvanéves, pedig még feleannyi sem volt.

Felnézett a felesége arcképére. Az asszony sokat szenvedett. Eleinte lehangoltság vett erőt rajta, szorongott, éjszakákon át nem aludt, a testi bajok ezután jelentkeztek, fejföröcsök, állandó hőemelkedés, gyomorpanaszok. Nehezült a légzése, fulladásos rohamok kínozták, és már reggel marokszám ette a gyógyszereket. A professzor emlékezett erre az időszakra, a saját rosszkedvére, a türelmetlenségre, az ingerlékenységre, nem véletlen, hogy inni kezdett, munka után, egyre gyakrabban; aztán később már munka előtt is. A felesége halála után féktelenül ivott, nem múló büntudattal. Amíg aztán eleget lett. Éppen akkor döntött úgy, hogy véglegesen a józansággal bünteti magát, amikor már mindenki elhidegült tőle, a rokonái, a barátai, a tanítványok. Csupán két öregasszony tartott ki mellette, a takarítónő és a macska. Nem nagyon volt igénye más társaságra.

Legalább elég ideje maradt az emlékezésre és a sírásra. A zokogásos rohamok azóta lepték meg, hirtelen, minden érzelmi előzmény nélkül, mióta nem nyúlt többé a pohárhoz. Nemegyszer ült az íróasztalnál, zúgott a feje, úgy érezte, egyetlen gondolat sem jut az eszébe, soha már, egyetlen eredeti ötlet sem; gyakran a katedrán elfogta a félelem, verejtékezett, s alig mert a diákjaira pillantani. Messze volt már az idő, amikor az egyetlen legnépszerűbb előadójának választották, és maga sem tudta, hova tűnt a gondosan öltözött, elbűvölő mosolyú és tetterős férfi, aki valaha ő volt. Nem bántódott a múlton, nem is élt benne, ahogyan hosszú éveken át a felesége tette; igaz, érzett némi kesernyés szájízt, ha az ifjúságát felidézte egy vers, egy táj, egy véletlen találkozás; mégis, kellő higgadsággal viselte testi és szellemi erejének fogyatkozását, és tárgyilagosan nyugtázta, hogy az ő hajója már elment.

Ez a távollágtartás mindig a sajátja volt, nem a felesége elvesztése váltotta ki; az élet végzetesen rákényszerítette a hidegvérúségre; ő volt az örök jeles tanuló, fiatal tanár-

segédként befalazódott a könyvtárba, az imádott görögjei közé, és az ifjúság egyszer csak elhagyta, és nem adott cserébe semmit, sem tapasztalatot, sem bölcsességet, sem hírnevet, sem gazdagságot. Boldogságot végképp nem. Későn nősült, ráadásul nagy korkülönbséggel, egyik diákjának a húgát vette el, hosszas tépelődés és agglegényi kételyek leküzdése árán. Az öregedéstől való félelem ott kellett hogy legyen velük a kezdetektől. Ott is volt, csak nem vette észre. Sosem jutott az eszébe, hogy a feleségével történhet valami. Mindig önnön korosodására gondolt, és elképzelte a saját halálát, mint egy lehetséges megoldást. Tehette bátran, gyerekek nem volt, a feleségéről pedig feltételezte, hogy a gyászév letelte után majd új kapcsolatokba sodródik, és nyilván másodszer is férjhez megy.

Szerette volna látni, mihez kezd az asszony, ha végleg egyedül marad. Ilyesmiről soha nem beszéltek. Mindketten úgy hitték, a halál szigorúan magánügy, s úgy a századik életév betöltése után esedékes. Szerette volna látni, mihez kezd az asszony a házban. A féltett dísz tárgyakon kívül semmi nem utalt arra, hogy a felesége ragaszkodna valamihez, tökéletes személytelenségben tartotta a környezetét, egyetlen széket, egyetlen párnát nem tett máshova, mint amikor a házasságkötés után beköltözött, a kevés holmiját, a ruháit, a papucsát, de még az olvasószemüvegét is mindennap elzárta a szekrényekbe és fiókokba. Nem felejtett elöl semmit, mint aki nem akar jelet hagyni, és így a halála után furcsamód az elárvult szoba nem tűnt gazdátlanoknak. Az asszony mindig kedvtelve pakolt a férje után, és ez sokszor kisebb összekoccanáshoz vezetett; valószínű, ha a sors másképp dönt, és az asszony él egyedül, rövid úton eltünteti a professzor összes hóbelevancát, kiüríti a szobákat, és hagyja, hogy a semmi uralja háborítatlanul a teret.

Düh és fájdalom. Mindig düh és fájdalom borította el tetőtől talpig, akár a láz, ha a felesége halálára gondolt. És az apjáéra; mert jól emlékezett apja haldoklására is.

Indulatos, életszerető, nagyevő, nagyívó férfi volt az apja, egészen másmilyen, mint ő, az egy szem utód. S aztán ez az erős ember úgy a hetvenedik éve táján elkezdett sorvadni. Egyszer csak elvesztette az arcát. Azt mondják, az idő vésővel munkálkodik az emberi testen, de neki úgy tűnt, apja arcán egyenesen úthengerrel gázolt keresztül, nem is a pókhálórácok, nem is a hiányos fogsor, nem is a megpattant hajszálerek szövevénye adott megváltozott hangsúlyt a vonásoknak, nem, nem; az egész fej, úgy, ahogy volt, kicserélődött, mintegy a halál előlegeként. Figyelni kezdte a többieket, a rokonokat, az ismerősöket, később az idegeneket is az utcán, a villamoson, a postán, a boltokban, itt-ott, ahol csak járt, figyelt és rettegett. Egészen fiatal arcokon látta a reménytelenség bélyegét, a beletörődését, a közömbösségét, a gonoszságét; a halál üzenetként otthagyt megannyi névjegyét. Máskor úgy hitte, talán jobb, ha így ráteszi a halál a kezét valakire, és figyelmezteti a távozásra. Önmagát vizsgálta, egyre kíméletlenebbül. Ritkás, ősz hajszálak, barna fogsor, mélyülő vonások, petyhüdt bőr, megváltozott testsúly... És az agy ráncai?... Azon töprengett, mi lenne az, ami még érdekelhetné a világból. Arra jutott, hogy mindent kipróbált. Esetleg az utazások... a hajdani vágyakozások idegen tájakra... Elmosolyodott. Ugyan, nevetséges, hova utazna és minek, miféle élményekre lehetne még szüksége; itt gubbaszt egész nap az íróasztalánál, bámulja a falat vagy az elvadult kertet, néha mondatokat farigcsál, erőszakot tesz öt-hat ív szűz papíron, s ez a nagy kaland. Megtűrt vén bölény az egyetlen, ez az igazság, a diákjai vég nélkül a villogó masinák billentyűit pötyögtetik, számára érthetetlen nyelven társalognak, a következő évezred nyelvéen; szerencsére, gondolta a professzor, ahhoz a szép új világhoz neki vajmi kevés köze lesz már. Másfelől, s megint

elmosolyodott, ezek a kis nyikhajok még megtanulhatnak élni, idejük van bőven, elszántságuk még bővebben, mintha egy olyan tenyészetből jönnének, ahol már kölyökökben a követelőzésre és a törtetésre idomítanak őket.

Besötétedett. A szél nyikorogtatta az ablaktáblát, és megérkezett az eső, halk, megnyugtató neszezéssel. Kiment a konyhába, villanyt gyűjtött. A macska az ósdi, fehér széken bóbiskolt, azóta, hogy részegen összerugdalta, nem mert a díványra kuporodni odabenn. Megsimogatta az állat hátát. Ennivaló után kutatót a kamrában, csak kétszersültet talált és egy üveg penészes lekvárt, már régóta nem csinált gondot sem a vásárlásból, sem a főzésből.

Últ a konyhaasztalnál, sepergette a morzsákat, és újra eszébe jutott az apja, ahogy utoljára beszélgettek, éppen ennél a lepattogzott mázas asztalnál. Vendégségbe jött az öregember, aki már jó ideje a hétvégi házukba költözött, messze a nyüzsgéstől, és egész nap újságot olvasott, a sufniben piszogott valamit, vagy a kutyáit sétáltatta. Emlékezett, sehogy sem értette akkor az apját; mit tudsz ott az isten háta mögött csinálni, kérdezte tőle, az öregember ránézett; készülök, fiam, mondta, készülök a temetőbe; és kurtán felnevetett. Ő csak egyszer látogatta meg. Takaros parasztházak sorát látta, rendezett főteret, egy-két kicsi boltot. Megint csak nem értette, miért ásta el magát az apja oda, a hegyek közé. Január volt, metsző szél, tétova hópelyhek. Jégdarabok ropogtak a cipőjük alatt, amint egymás után baktattak egy keskeny utcán. Az apja váratlanul megérintette a könyökét, menjünk be, mondta, és a szépen felújított templom irányába intett. Ő csodálkozott; hiszen nem is vagy hívó, mondta; de az elmúlásban hiszek, felelte az apja, és a súlyos, sötét kapu felé vette a lépteit. Odabenn félhomály volt, csend, csak egy fejkendős öregasszony tett-vett az oltárnál, virágokat locsolt. Ők ketten beültek egy hátsó padba. Mint mindig, ha templomban volt, feszélyezettséget érzett. Lehunyta a szemét. Hirtelen látomása támadt, egy pillanatra tisztán látta saját magát, ahogy oszló hullaként fekszik a koporsóban. Sárgás fény vetődött arra a valamire, ami nemrég még emberi arc volt, s most már csak formátlan massa, de ő mégis körvonalazta benne a tükörből jól ismert vonásokat. Gyorsan kinyitotta a szemét. Apjára sandított, az öregúr békésen szunyókált mellette. Fellelegzett, és visszament a bejárathoz, a friss levegőre. Nézte a szemerkélő hóesést, messzebb, a tér sarkánál gyerekek hógolyóztak. Ki tudja, gondolta, talán nem is elrohadok majd, hanem elégetnek. Azt hitte, a feleségére marad a végtisztelesség gondja.

Apja halálának napja csaknem egybeesett a felesége évidejével. Évidő; ezt a számára furcsa szót a felesége használta. Más-más hitben nevelkedtek, ám vallását egyikük sem gyakorolta. A karácsonyt megtartották, és ő halottak napján kiment a temetőbe anyja, később már apja sírjához is, ez volt minden a részéről; a felesége időnként sokágú gyertyatartót vett elő a tálalószekrényből, vagy kenyérdarabkával a zsebében elsétált a folyóhoz, olykor rengeteg gyümölcsöt tett az asztra, és azt mondta, aznap van a fák ünnepe.

Odament a tálalóhoz. Tükrös polcán őrizte a szerettei fényképeit. Előkeresett a fiókból két méceszt, és meggyújtotta. A lángok fényénél vizsgálta a képeket. Apjáról csak fekete-fehér felvételek maradtak, kiemelték szigorú vonásait, az embereket mérlegre tevő pillantását. Az utolsó pillanatképen apja a kertkapuban állt, szeme fáradt-ságról vallott, csalódásról; tekintete valahova a messzeségbe, a kis falut körülvevő hegyek gerincére révedt, egy meredeken kanyargó földútra, amely, ha az utca végéről nézték, úgy tűnt, egyenesen az égbe vezet.

Elgondolkodott, és elszégyellte magát, mennyire lenézte apját az utolsó időkben.

Nem a test esendőségéért, bár idegesítette a lassú, bizonytalan, egyre szögletesebb mozgás; ingerültté tette, hogy az öregember araszolgatva haladt a járdán, totojászott a boltban; de igazán az bőszítette, hogy az apja rengeteg lomot gyűjtött maga köré, elfelejtett vagy összekevert hétköznapi dolgokat, és meglepő nehézséggel válaszolt a kérdésekre, ha egyáltalán válaszolt. Már egy másik világban élt, csak ő, a fia, a bölcslelettudomány avatott doktora nem vette észre. Türelmetlen volt az apjával, olykor durva, elhatározta, hogy semmiképp sem követi a példáját, ha eljön az idő, harcol majd az elhülyülés ellen. Nem akart úgy élni, mint az apja. Bízott a saját erejében. Aztán eljött az idő, a számára kiporciózott idő, jóval korábban megöregedett, mint várta, és egyszer csak azon kapta magát, hogy nem úgy, hanem szászorta úgy él, mint abban a másik világban az apja.

Pénze sem volt soha. Soha nem lesz már gazdag ember, gondolta fanyarul, húszévesen azt hitte, úgy negyven körül révbe jut, amikor elmúlt ötven, csak bámulta azokat, akiknek sikerült, nem irigyelte őket, inkább csak úgy figyelt, mint aki más bolygóról érkezett közéjük; hát igen, gondolta, soha nem volt semmim, az élet meg közben elment mellettem, én bolond, makacsul hittem, hogy a tanítás egyfajta szolgálat, az értékek megőrzése és továbbadása, megymás, most aztán tessék, rám dől a ház, és lassan kevesebbet eszem, mint a macska. Bosszantotta, hogy ebben is az apjához hasonlít.

Zajt hallott a konyhából. Először azt hitte, a szunyókáló macska riadt fel a vihar miatt, és tényleg, érkezett hozzá a kétségbeesett nyávogás, de azt is rögtön érzékelte, hogy az állat, még ha leugrik is a székről, és ide-oda szalad vagy az ajtónál kaparászik, mindenképpen máshogy neszez. Szokatlan volt a zaj, rövid, súlyos koppanások sorozata, akárha a kopogtatót ütögetné valaki a kapunál. Félrehúzta a függönyt, kinézett, de már sötét volt az utcán, és különben sem remélte, hogy ilyen kései látogatásra szánná magát valamelyik tanítványa, más meg nem jöhetett.

Megcsörrent a telefon. Élesen, idegesítően harsant. Gyorsan felkapta a kagylót, és várt. Messziről érkezett a hang, egyre jobban kivehető suttogás ismételte azt a néhány mondatot, amelynek nem volt semmi értelme, külön-külön sem és összefüggésükben sem; egyszerűen csak szavak láncolatát duruzsolta egy női hang, mintha valaki szép, de hordhatatlan gyöngyszemeket fűzne folyton elszakadó fonalra; a suttogás erősödött, s ő csaknem a földre sodorta izgalmában a készüléket a terítővel együtt, mert ekkor már tisztán felismerhette a felesége hangját, s végre megértett egyetlen szót a sutyorgásból: évidő. Rádöbrent, hogy aznap van az asszony halálának előestéje.

Hol vagy, honnan beszélsz, ordított a professzor a telefonba, de válasz nem jött, és a vonal megszakadt.

A konyhából megint hallotta a pánikosan ijedt nyávogást. Kibotorkált, és villanyt gyűjtött volna, de nem találta a kapcsolót; hihetetlen módon, egyszerűen eltűnt a falról. A macska elsuhant mellette, berohant a szobába, és bebújt a dívány alá. Egy darabig csend volt újra, baljóslatú csend. A professzor teljes bizonyossággal érezte, hogy rajta kívül van még valaki a konyhában, aki ugyanúgy áll és vár, mint ő. Hirtelen kivágódott az ablaktábla, és rögtön a nyomában az ablak; csörgött-zörgött az üveg, a szél végigfűjt a házon.

Indult volna, hogy bezárjon mindent, tompítani akarta, kívülrekeszteni a vihar zörejeit, mert elszokott már attól, hogy szemtől szemben mérkőzik az elemekkel. Indult volna, de földre gyökerezett a lába, egy ismeretlen erő mozdulatlanúságra kényszerítette. S akkor az ablak szépen lassan magától becsukódott, a zár a helyére kattant. A professzor kinyújtotta a kezét, és úgy érezte, nekiütközik valaminek a tenyere, bár

csak a levegőt tapogatta. Az ablak üvegében látta, hogy a háta mögött gyengén pislákoló fény gyulladt. Megfordult.

A felesége a tűzhely mellett állt, a sarokban, hátát, ahogyan szokása lett a betegsége idején, a szekrény oldalához támasztotta, aztán lehajolt, és a jól ismert mozdulattal a gázlángról gyújtotta meg a cigarettáját. Egyszerre volt két arca, egyszerre figyelte a professzort a fiatalos, csillogó és a betegségtől megviselt tekintettel. Nem mosolygott, csak nyugodtan nézett. Nem ülök le, mondta, csak egy kicsit benéztem hozzád, hogyan boldogulsz... Rosszul, felelte türelmetlenül a férfi; mindent rosszul viselek, amióta nem vagy itt. Igen, válaszolt az asszony, és nem volt a hangjában egy csipetnyi vád vagy sajnálat sem, bátorítón intett a kezével; ne félj, mondta, én is folyton félttem, pedig nem szabad, később megbánja mindenki, majd meglátod... A professzor öszszerezett. Öngyilkos akartam lenni, de ahhoz is gyáva vagyok, mondta. Butaság, felelte a vendég, mindig kapkodsz, nem kell sietni, majd úgyis jönni fogsz...

A professzor lehunyta a szemét, s újra felnyitotta; most olyannak látta a feleségét, mint amikor megismerte, hosszú szőke haját laza kontyba csavartan hordta, és két kézzel átérhette bárki a derekát. Látta az asszonyt, s látta önmagát is, ahogy a nyári táborozáskor, déli verőfényben, az országút mentén sétálnak, szőlőt esznek és csókolóznak. Aztán látta a felesége láztól cserepes ajkát, amikor öntudatlanul feküdt a kórházi ágyon, s látta, ahogy a sovány kéz görcsösen markolja az átizzadt lepedőt. A két arc megint egyszerre fordult felé, de a felesége nem szólt többet, csak mintha egész halványan elmosolyodott volna, vagy csupán a professzor képzelte a mosolyt, mert annyira vágyott rá; aztán a parázs kialudt, és újra teljes sötétség borult a házra.

Hallgatta egy ideig az esőt, mielőtt lámpát gyújtott. Körülnézett. Könnyen megtalálta a magyarázatot. A vihar belökte a fatáblákat, az egyik nekiütődött a tükörnek, és megkarcolta, végül a huzat becsapta az ablakot. Minden a helyén volt a konyhában. Képzeldöm, motyogta a professzor, és bámult kifelé a sötét udvarra.

Másnap reggel későn ébredt. Sütött a nap, szép, derűs idő volt, olyanforma, amikor az ember elhatározza, hogy új életet kezd. A professzornak azonban fájta a feje. Kikászálódott az ágyból, és ahogy az udvarra pillantott, látta, hogy a macska a kőkerítés tetején nyújtózkodik, s öreg hátát odatartja a napnak. A professzor megdörzsölte a szemét, furcsa, gondolta, este a divány alá mászott a círmos, és nem emlékszem rá, hogy kiengedtem volna. S mindjárt az is belévigillant; azelőtt, a régi időkben mindig a felesége küldte a macskát reggel a kertbe.

Sietett a konyhába. Szikrázott a fény, és a szomszédból zongoraszó szűrődött át; egy kislányhang hamisan, de lelkesen énekelt. Minden nyugodtnak tűnt, majd hogynem biztatónak, és ettől a túlzott léptékű meghittségtől a professzor egyre idegesebb lett. Odaát a kislány ugyanazt az egyszerű dalt ismételte a zongorán. A férfi emlékezett rá, hogy ez a dallam sokszor megríkatta, előcsalta a heves zokogást. Most nem sírt, valahogy visszatért az ereje.

Indult, hogy vizet forraljon a reggelihez, s akkor észrevette az odakészített tálcán a két csészét, egy tiszta fehérét, amelyből mindig ő kávézott, és az aranysegélyű, virágmintás ibriket, a felesége egyik kedvencét. Mindkettőben gőzölgött a feketekávé. Felemelte a virágos csészét; hibátlan volt, olyan hibátlan, mint a napfényes délelőtt, holott pontosan emlékezett rá, hogy karácsonykor véletlenül lesodorta a polcra a csészéket, és a virágos összetört.

Az egyszerű dalocska, ahogyan a kislány a zongorán játszott, egyre inkább kiteljesedett, és a dallam váratlan tartalommal gazdagodott, már nem volt könnyen kiszá-

mítható; a gyerekhang felívelt, és ha olykor megbicsaklott, kis szünet után folytatta tovább az éneklést. A professzor úgy érezte, megbékélésre biztatja a zene; nem remélt ajándékként az elszüvedett veszteségeikért. Mintegy bódulatban beleivott a kávéjába. Beleivott, és lecsapta a csészét. A kávé élvezhetetlen volt.

A professzor fanyar arckifejezéssel ült; szóval ennyit sem érdelek, gondolta, két nyavalyás kockacukrot a reggeli kávémba, képtelen megjegyezni ez a néember, hogy édesen szeretek mindent, a teát, a hűsítőket, a forró csokoládét, és igenis, a kávé is cukorral iszom, török módra; és most hazajön, és idetolja élem ezt a keserű lötytyöt, hát miért nem tett bele cukrot, miért nem?

Elborította a bosszúság, felkapta a csészét, és áthajította az asztal felett. Csorgott a kávé a falon. A professzor valamelyest megnyugodott, becsukta az ajtót, és üldögélt egy ideig. Mikor újra körülnézett, ott ült az üres, napfényes konyhában, a fehér csésze a szokott helyén, a polcon várakozott, és a falon sehol sem volt kávéfolt. Odaát a kislány ugyanazt a dalocskát játszotta. Képzeldőm, ijedt meg a professzor. Az asztalra könyökölt, és sírva fakadt. Dühében sírt.

Horváth Elemér

## KÉSEI ÉJ

hideg északi szél  
befűjja csillagokkal az eget  
most hogy minden mítosz halott  
az abszolút üresség istenibb

halántékon veríték gyöngyözik  
tűz a hajkoszorú tövén  
s elhagyottan a szüntelen uton  
egyik kéz megfogja a másikat

a szem még látta a plejádokat  
amikor hetérákkal mulatott  
rájuk tekint amíg az éjszaka  
betölti emlékeit semmivel

## ÉRKEZÉS. ÁRKÁDIA.

keleten már éjszaka van  
üres a poros pantheon  
a hadak útján havazik  
s egy égő diák hideg mellszobor

márványhalál lírák és koszorúk  
siketítően jég a csend  
s mint akit élve befalaztak  
lélezkzik a megérkezett

mindenütt máshol szabadság  
élet meleg piszkos és szüntelen  
neonfényben fürdik az utcalány  
s a tér kemény kövén hanyatt  
a részeg sir és csillagokat lát

---

## JÚLIUS

apolló-nyár flóra és fauna  
meztelen aktualitás  
itthon vannak a madarak  
mint délen alig pár hónappal ezelőtt

a roppant különbség te vagy  
virágok közt fekszel a teraszon  
s egyedül te teremted az időt  
emlékszel és előretekintesz

az ifjúságod boldog nihilizmusa  
szüntelenül levon a jelenből  
tudod leírtad verseid javát  
s tudod ez folyton hozzáad a semmihez

---

Szabó T. Anna

---

## BALLADA

Kétoldalt gyümölcsfasor,  
keskeny földút fut közöttte.  
Forró és sima por tapad  
sebes lábujjközökbe.

Csak megy a száraz ég alatt,  
már nem tudja, hogy hol van.  
Kettérepedt cseresznye:  
sötét szempár a porban.

---

## NYÍRFA

Szédül a nyírfa a szélben,  
körbe-körbe forog,  
fogja a könnyű gyökérzet,  
ami lent, odalent gomolyog.  
És vele szédülök én is,  
nézem az ablakon át,  
lendül az égi gyökérzet,  
a szélbe akasztja magát.

Dereng az arcom az ág közt,  
a képem a sík üvegen,  
szemem se rebben a szélben,  
csak néz üresen, mereven,  
halvány síri kísértet,  
átsap rajta az ág,  
csontos törzs, kusza gally közt  
arcát látja, ha lát.

Nincs gyökered, csak a nézés.  
Üvegre lehelted az arcod.  
Nincs egyebed, csak a látvány.  
Szédülsz. A szélbe kapaszkodsz.

## TESZTELEM A GRAVITÁCIÓT

Úgy szeretném: csak ahhoz volna merszem,  
hogy ezt az almát innen most leejtsem  
a garázs hullámbádog tetejére.  
Hullna, koppanna, aztán földet érve  
széjjelhersenne apró darabokra.

Nem várnék semmi okra vagy indokra,  
csak áthajolnék szépen, könnyedén,  
és nem is dobnám, csak leejteném,  
épp csak élvezném az esést magát.  
Ha volna merszem úgy hajolni át.

De visszatart a józan ész vagy illem,  
és nem ejtem le ezt az almát innen.

Bruno Schulz

---

### AUGUSZTUS

Reiman Judit fordítása

#### 1

Júliusban apám fürdőre utazott, s anyámmal és bátyámmal otthagyt engem a fehér-  
ren izzó, szédítő nyári napok kényére-kedvére. A fénytől aléltan lapozgattunk a va-  
káció óriási könyvében, amelynek minden lapja lángolt a ragyogásban, a lapok alján  
pedig émelítően édes aranykörtebél gyűlt össze.

Adela úgy jött meg a fénylő reggeleken, akár Pomona perzselő nappalok tüzéből,  
s kiöntötte kosarából a nap tarka pompáját – csillogó, áttetsző héja alatt levektől duz-  
zadó cseresznyét, titokzatos, fekete meggyet, melynek illata túlszárnyalta ízének ígé-  
retét; sárgabarackot, mely aranyszínű húsában hosszú délutánok esszenciáját tarto-  
gatta, s a gyümölcsök e tiszta poézise mellé kirakott pár, erőttől s tápláló fluidumoktól  
dagadozó, borjúborda-klaviatúrájú húsdarabot, zöldségek hínárját, megannyi élette-  
len lábasfejűt és medúzát – az ebéd még kiforratlan, meddő ízű nyersanyagát, vege-  
tatív és tellurikus, vad mezőillatú kellékeit.

A piactéren álló ház első emeletén lévő lakáson nap mint nap végigvonult az egész  
hatalmas nyár: rezgő léglombikok csöndje, forró álmukat alvó fényes négyszögek a  
padlón; a nappal tárházának legmélyéből kiszabadult verklidallam; egy zongoraref-

rén újra meg újra felhangzó két-három taktusa napfénybe ájultan a fehér kövezeten, a nappal mélyének tűzébe veszve. Takarítás után Adela a vászonfüggönyöket behúzva árnyékba borította a szobákat. Ekkor a színek egy oktávval mélyebbre szálltak, a szoba félhomállyal telt meg, mintha a tenger mélyéről jönne a fény, amely még homályosabbán verődött vissza a zöld tükrökben, s a nap egész forrósága a vászonrolókon pihent meg, melyek finoman lengedeztek a délutáni óra álomképeitől.

Szombat délutánonként sétálni mentem anyámmal. A kapualj homályából kiléptünk a napfényben fürdő térre. A járókelők, aranyban gázolva, hunyorogtak a hőségben, szemüket mintha mézzel ragasztották volna le, felhúzott felső ajkuk pedig látni engedte fogukat és fogínyüket. Mindenkinek, aki az aranyló nappalban gázolt, a kánikula grimasza ült az arcán, mintha a nap minden hívőjére ugyanazt az álarcot, a naptestvériség aranyaszékját adta volna; mindenki, aki ma az utcán járt, összefutott vagy elment egymás mellett, öregek és fiatalok, nők, gyerekek, ezzel a maszkkal köszöntötték egymást, mely aranyfestékkel vastagon volt arcukra festve; így vigyorogtak egymásra bacchusi grimasszal, pogány kultuszok barbár álarcában.

A piactér üres volt és sárga a nap hevétől, a port kisöpörték a forró szelek, akár a bibliai sivatagban. A sárga pusztaságból sarjadt tuskés akácfák világos lombjukkal köröztek, hajladoztak a tér fölött, megannyi zöld, finoman áttört filigráncsokor, mint a régi gobelinek fái. Úgy látszott, ezek a fák hozzák ránk a vihart, miközben teátrálisan borzolják koronájukat, hogy a patetikus hajladozásban fitogtathassák ezüstös hasú levélegyezőik előkelő eleganciáját, akár a nemes rókaprémet. Sok-sok nap szele fenyesítette az öreg házakat, amelyeket most színnel vontak be a roppant atmoszféra reflexei, a tarka időjárás mélyén szerteszórt visszhangok, színek emlékképei. Úgy látszott, hogy nyári napok egész generációja (akár a türelmes kőművesek, akik öreg homlokzatokat tisztítanak meg a vakolat penésztől) kopácsolt a csalóka borításon, hogy napról napra jobban előtűnjék a házak igazi arculata, a sors és az élet fiziognómiája, amely ezt az arcot belülről formálta. Most az üres piactér ragyogásától vaksi ablakok álomba merültek; az erkélyek az ég felé tárták ürességüket; a nyitott kapualjából hűvösség és szőlő illata áradt.

Rongyos gyerekek kis csapata a hőség lángseprője elől a tér sarkában keresett menedéket, s éppen egy faldarabot ostromolt, újabb és újabb gombok, pénzérmék dobálásával téve próbára a falat, mintha e kis fémkorongok horoszkópjából ki lehetne olvasni a hasadások és repedések hieroglifáival telefirkált fal igazi titkát. A piactér egyébként üres volt. Várakozás érződött a levegőben, hogy a borkereskedő hordókkal boltozott kapualjához a hajladozó akácfák árnyékában, kantáron vezetve egyszer csak megérkezik a Szamaritánus szamara, és két kis szolga gondosan lesegíti a beteg férfiút az áttüzesedett nyeregből, hogy aztán a hűvös lépcsőn óvatosan fölvezesse a sábeszilatú emeletre.

Így vándoroltunk anyámmal a tér két napsütötte oldalán, kettétört árnyékunkat magunk után húzva minden házon, mint a billentyűkön. Az utcakövek négyszögei lassan haladtak puha és lapos lépteink alatt – az egyik halvány rózsaszín, mint az emberi bőr, mások kékeslilák, mindegyik lapos, meleg és bársonyos a naptól, mint valamiféle napfényes arc, melyet a felismerhetetlenségig, az áldott nemléti tapostak a lábak.

Végre a Stryjska utca sarkán beértünk a patika árnyékába. A tágas kirakatban a málnaszörppel teli hatalmas lombik balzsamok húsét jelképezte, mellyel minden szenvedést enyhíteni lehet. Néhány házat elhagyva az utca már nem tudta fenntartani a

város dekorumát, akár a paraszt, aki szülőfalujába visszaindulván már útközben levetkőzi városi eleganciáját, és a faluhoz közeledvén lassacskán átalakul rongyos falusivá.

A külvárosi házak ablakaikkal együtt elsüllyedtek, alámerülvén a kis kertek buja és kusza virágzásában. A nagy naptól elfeledve, buján és csöndben terjeszkedtek a füvek, virágok és gyomok, örvendezve az időn túli pihenőnek, melyet átaludhattak a végtelen nap peremén. Egy óriási, erős szárra húzott, elefantiázisban szenvedő napraforgó élete utolsó, szomorú napjait tengette sárga gyászban, szörnyű korpulenciája súlya alatt görnyedezve. Ám a naiv külvárosi harangvirágok és igénytelen perkálvirágok tehetetlenül álltak kikeményített, rózsaszín és fehér ingecskéjükben, a legcsekélyebb megértést sem mutatva a napraforgó nagy tragédiája iránt.

## 2

Füvek, gyomok, gazok és tövisek kusza szövevénye lángol a délután tűzében. Légyrajok döngik tele a kert délutáni álmát. Az aranyló tarló rikoltozik a napsütésben, mint a vörös sáska; a bőséges tűzesőben ordítóznak a tücskök; a hüvelytermések halkan pattannak ki, mint a szöcskék.

A fű subája púposan domborodva törekszik a kerítés palánkja felé, mintha a kert álmában a másik oldalára fordult volna, és erős parasztváll a föld csöndjét lélegezné be. E széles vállon az augusztus egész hanyag, asszonyi bujasága óriás lapulevelek süket kráterévé hatalmasodott, bolyhos levéllebenyekben, a zöld húsos, burjánzó nyelveiben pöffeszkedve. A lapulevelek düledt bábjai ott meredeztek, mint terebélyesen tanyázó asszonyságok, akiket félig felfalt saját tébolyult szoknyájuk. A kert ott árulta ingyen legolcsóbb bodzaszemeit, a bojtorján szappanszagú, durva szemű daráját, vad mentapálínkát és mindenféle ócska augusztusi bővít. Ám a kerítéspalánk másik oldalán, túl a nyár ölen, ahol az elhülyült gazok bárgyúsága terpeszkedett, egy királytővissel benőtt szemétdomb volt. Senki sem tudott róla, hogy abban az évben az augusztus éppen ott celebrálta hatalmas, pogány orgiáját. E szemétdombon, a kerítéshez támasztva, bodzafák árnyékában állt Thuja, a bolond lány ágya. Mindannyian így hívtuk őt. Szemét és hulladék, rossz fazekak, cipők, omladék és törmelék között állt a zöldre festett ágy, hiányzó lábát két téglapótolta.

A szemétdomb fölött a naptól tébolyult fényes legyek cikázó villámaitól szabdalt, az izzó hőségtől megvadult levegő sercegett, mintha láthatatlan, az örületig izgató csörgők szólának valahol.

Thuja az elsárgult ágynemű rongyai között összekuporodva ül. Hatalmas fején fekete hajcsutakok merednek az égnek. Képlékeny gumiarca akár a harmónium fújatója. E harmóniumot hol a sírás grimasza rántja össze ezernyi keresztbe futó redőbe, hol a csodálkozás húzza vissza eredeti állapotába, kisimitva a ráncokat, látni engedve az apró szemek réseit és a húsos malacajkak mögött feltáruló nedves fogínyt a sárga fogakkal. A hőséggel és unalommal terhes órák alatt Thuja félhangon motyog valamit, bóbiskol, elégedetlenül dörmög és krárog. A legyek mozdulatlan, sűrű rajban veszik körül. Ám ez a halom piszkos rongy és cafat egyszer csak megmozdul, mintha a benne tenyésző patkányok neszezése keltette volna életre. A felriadt légyraj hatalmas zúgással, dühös zümmögéssel, villódzással emelkedik a magasba. És mialatt a rongyok a földre hullanak vagy szétszóródnak a szemétdombon, mint a megzavart patkányok, lassan kikecmereg, kibújik belőlük a lényeg, kibontakozik a szemétdomb magja: a fél-

meztelen, bolond lány lassan felemelkedik és feláll, egy kurta gyereklábon járó pogány istenhez hasonlít, s a feltoluló haragtól duzzadt nyakból, a dühtől elsötétült vörös arcból, melyen mint barbár festmények, kirajzolódnak a kidagadó erek arabeszkjei, állati üvöltés szakad ki, rekedt üvöltés, amennyire csak e félállati, félisteni mellkas összes hörgőjétől és sípjától telik. A napégette királytövisek rikoitoznak, a lapulevelek szégyenteljes húsukkal dagadoznak és pöffeszkednek, a dudvák és gyomok fénylő mérget nyáladzanak, a bolond lány pedig, a kiáltástól rekedten, vad vonaglásban, dühödt indulattal veri telt ölét a bodzafa törzséhez, mely csöndben nyikorog e buja kéj hevességétől, az egész nyomorúságos kórus által erre az elfajzott, pogány termékenységre kárhoztatva.

Thuja anyja házakhoz jár padlót súrolni. Aprócska, sáfrányszínű asszony; sáfránnyal ereszti be a padlót, fenyőfa asztalokat, padokat és ládákat is, melyeket a szegény emberek házánál súrol. Adela egyszer elvitt ennek az öreg Mariskának a házába. Kora reggel volt, beléptünk a kékre meszelt kis szobába, a döngölt agyagpadlón nyújtózkodott az élénksárga korai napsugár, a reggeli csöndet a fálusi falióra szörnyű csörömpölése mérte. A ládában a szalmán feküdt a bolond Mariska, sápadtan, mint a fal és csöndesen, mint a kesztyű, melyből kicsúszott az emberi kéz. És mintha csak Mariska álmára várt volna, fecsegett a csönd, a sárga, rikító, gonosz csönd, monologizált, perlekedett, fennhangon és közönségesen hajtogatta mániákus monológját. Mariska ideje – a lelke mélyébe zárt idő, kilépett börtönéből a maga rémséges valóságában, és elindult egymagában át a szobán, lármázva, kiabálva, ördögien, a ragyogó reggeli némaságban a zajos malomórából kiömölve, akár a rossz liszt, szemcsés liszt, az örültek oktan lisztje.

### 3

Az egyik, barnára festett léckerítéssel körülvett, a kert buja zöldjében elmerülő kis házban lakott Agata néni. A kertbe lépve karókra tűzött színes, rózsaszín, zöld és lila üveg-gömbök mellett kellett elhaladni, melyekbe ragyogó, fényes világokat varázsoltak, akárcsak a szappanbuborékok utolérhetetlen tökéletességébe zárt földöntúli, boldog képeket.

A pitvar félhomályában, penész ette, vénségtől megvakult olajnyomatok között, felfedeztük az ismerős szagot. Ebben a meghitt, régi illatban elképesztően egyszerű szintézisben volt jelen a ház lakóinak élete, a faj desztillátuma, vérük fajtája és sorsuk minden titka, melyet saját, különálló idejük mindennapi múlása észrevehetetlenül magában foglalt. A régi, bölcs ajtó, melynek sötét sóhaja be- és kiengedte ezeket az embereket, az anya, a lányok és a fiúk ki- és bejövetelének hallgatag tanúja – hangtalanul nyílt ki, mint a szekrényajtó, s rajta keresztül beléptünk az életükbe. Ott ültek sorsuk árnyékában, és nem védekeztek – első félszeg mozdulataikkal elárulták titkukat. Hisz nem voltunk-e sors és vér szerinti rokonok?

A szoba sötét volt és bársonyos az aranymintájú sötétkék kárpittól, de a lángoló nap visszhangja még itt is rezesen vibrált a képkereteken, kilincseken és aranyszegélyeken, jóllehet a kert sűrű zöldjén átszűrve. A fal mellől felemelkedett Agata néni hatalmas, dús alakja; kerekded, fehér húsát rozsdavörös szeplők borították. Odaültünk hozzájuk, életük szélére, egy kissé szégyenkezve védtelenségük miatt, amivel fenntartás nélkül kiszolgáltatták magukat nekünk, és vizet ittunk csipkeszörppel, s e fölséges italban ráleltem a kánikulai szombat tökéletes esszenciájára.

A néni panaszkodott. Beszélgetéseinek ez volt az alaptónusa, e fehér és termékeny hús hangja, mely már-már túldagadt az egyén határain, amely úgyis épp hogy csak meg tudott maradni saját formája összetartó kötelékében, s még e laza kereteken belül is megsokszorozódott, úgyhogy bármely pillanatban családdá eshetett, ágazhatott, bomolhatott szét. Majdhogynem önellátó, ősnemző termékenység volt ez, fékezhetetlen, betegesen túltengő nőiség.

Úgy tetszett, hogy már a férfiaság pusztá aromája, pipafüstillat, legénytréfa is elegendő ahhoz, hogy e feltüzelt nőiességet buja szűznemzésre készítse. Voltaképpen amikor a férjére vagy a cselédekre panaszkodott, vagy a gyerekeiért aggódott – ez is csak kielégítetlen termékenységének volt szeszélyes és duzzogó kifejeződése, további folytatása annak a fortyogó, dühödt és könnyes kacérkodásnak, amellyel férjét hiábavalóan ostromolta. Az alacsony termetű, hajlott hátú Marek bácsi, akinek arcáról eltűnt mindenfajta nemi jelleg, szürke csődjébe süppedve ült, megbékélve a sorssal, a határtalan megvetés árnyékában, ahol úgy látszott, végre nyugalomra talált. Szürke szemében a kertnek az ablakra feszült, messzi parazsa izzott. Olykor tétova mozdulattal megpróbált ellenszegülni, de az autarchikus nőiesség árja félresöpörte e jelentéktelen gesztust, diadalmasan elhaladván mellette, széles sugárban öntötte el a férfiaság erőtlen rángásait.

Volt valami tragikus ebben a slampos, mértéktelen termékenységben, benne volt a nemlét és a halál határán hadakozó teremtmény nyomorúsága, a termékenységével még a természet fogyatékoságán, a férfi elégtelenségén is győzedelmeskedő női hősiesség. Ám az utódokban láthatóvá vált az anyasági pánik valódi természete, e szülési örületé, mely félresikerült sarjakban, vértelen, arctalan, tiszavirág-életű fantomok nemzedékében merült ki.

Bejött Łucja: közepes termetű, feje túlértenen virult dundi és gyerekes, finom szövötű, fehér húsú testén. Felém nyújtotta apró babakezét, mely mintha csak most bimbózna, közben arca kivirágzott, akár a rózsaszímben úszó bazsarózsa. Elkeseredvén az arcát elöntő pirtól, mely szégyentelenül árulkodott a menstruáció titkairól, félárbocra eresztette szempilláját, és a legközbömbösebb kérdésektől is mélyen elpirult, mert ezek mindegyike burkolt célzás volt túlérzékeny szüzességére.

Emil, a legidősebb unokatestvér, lenszöke hajával, kezét ráncos nadrágja zsebébe süllyesztve föl-alá sétált a szobában; arcáról mintha minden kifejezést letörölt volna az élet.

Elegáns és drága öltözéke egzotikus országok levegőjét árasztotta, ahonnan hazatért. Fonnyadt, ködfátyolos arca mintha egyik napról a másikra képes volna megfedkedezni magáról, és sápadt erek hálójával átszótt üres, fehér fallá változni. E sápadt erekben, mint fakó térképek vonalai, kuszán kavarogtak egy viharos és eltékozolt élet kihunyó emlékei. Emil a kártyaművészet mestere volt, hosszú, finom pipákat szívott, és távoli vidékek furcsa illatát árasztotta. Tekintetével régi emlékek közt kalandozva különös anekdotákat mesélt, amelyek egy ponton hirtelen megszakadtak, szétporladtak, és szertefoszlottak a semmiben. Vágyakozva követtem minden mozdulatát, hogy végre felfigyeljen rám, és kiszabadítson az unalom béklyójából. És valóban, mintha rám kacsintott volna, miközben a szomszéd szoba felé indult. Azonnal utánamentem. Egy alacsony pamplagon ült, keresztbe vetett lába csaknem fénylő, kopasz feje magaságáig ért. Úgy láttam, mintha a gyűrött, ráncos öltöny önmagában volna a pamlag támlájára vetve. Arca akár egy arc lehelete, elmosódó kontúrok, melyeket egy arra

járó idegen hagyott a levegőben. Áttetsző, kék zománckezében levéltárcát tartott, ami-  
ben valamit nézegetett.

Az arc ködéből nagy nehezen egy opálos, dülledt hályogszem bontakozott ki, amely  
incselkedően kacsingatott felém. Ellenállhatatlan vonalmat éreztem iránta. A térde kö-  
zé fogott, és az orrom elé tartott fotográfiákat gyakorlott kézzel kevergetve furcsa po-  
zíciókban lévő meztelen fiúk és lányok képeit kezdte mutogatni. Oldalvást nekitámasz-  
kodva álltam, és réveteg, merengő tekintettel néztem ezeket a légiés emberi testeket,  
amikor utolért a levegőt váratlanul felkavaró homályos izgalom örvénye, és valósággal  
letaglózott a nyugtalanító borzongás, a hirtelen megvilágosodás rám törő hulláma.  
Ám ezenközben a mosoly kis felhője, mely ott játszadozott szépséges, puha bajusza  
alatt, a lüktető halántékán feszülő nyiladozó vágy, a vonásait egy pillanatra összpön-  
tosító intenzitás – rendre visszahullott a semmibe, és arca tovaúszott a messzeségbe,  
önmagáról megfeledkezve szertefoszlott.

Jan Błoński

## A VILÁG MINT KÖNYV ÉS KOMMENTÁR

Mihályi Zsuzsa fordítása

### 1

Abból a mintegy harminc különös, extravagáns elbeszélésből, amelyekből Bruno  
Schulz műve összeáll, legalább négy a Könyvek Könyve jegyében született – a Könyv  
természetesen csak külsőleg emlékeztet a közönséges könyvekre. (Az ÉRTEKEZÉS A  
MANEKENEKRŐL című novellára gondolok, illetve a SZANATÓRIUM A HOMOKÓRÁHOZ  
első három darabjára, nevezetesen A KÖNYVEK KÖNYVE, A ZSENIÁLIS KORSZAK című-  
ekre, és bizonyos mértékig idetartozik a TAVASZ is).<sup>1</sup> Úgy is fölfoghatjuk ezeket, mintha  
az író esztétikai kísérleteit és elveit szemléltetnék meseszerű formában. Az ÉRTEKE-  
ZÉS...-ben az alkimista és mazochista – hogy is mondjam – színezet a meghökkentő...  
Az apa kifejti benne „a másod-démiurgia programját, [...] mely a nyílt opposzió álláspontját  
volt hivatva elfoglalni az uralkodó korral szemben”. (32.) Mindezt pedig női hallgatóság  
előtt teszi, amely háromszor alázza meg és fojtja belé a szót. Vagyis az ÉRTEKEZÉS... a  
degradáció gyönyöréről beszél, és rávilágít arra, mi fűzi össze a schulzi elbeszélést a  
mazochizmus „bűnös manipulációjával”.

A TAVASZ inkább példa, mint magyarázat: azt mutatja be, hogyan működik az író  
képzelete. A tavasz szakaszait a gyermeki szeretet fejlődésének felelteti meg, ami ész-  
revétlenül fordulatos, bonyodalmas cselekménybe fordul át, ahol Ferenc József csá-  
szár sötét jellemet alakít... Az egész – nyilvánvalóan értelmetlen – történet egy bé-  
lyeggyűjteményből indul, ezt látja az ifjú narrátor „a valódi ragyogás könyvé”-nek, amely

megdönti „*a világ egyértelműségének [...] tételét*”. A RAGYOGÁS KÖNYVE, héberül a ZÓHÁR kabalisztikus értekezés, a bibliai bölcsesség kommentárja... Ezért nincs okunk meglepődni a narrátor hálatelt sóhaján: „*amikor minden összeesküdött, ó, Istenem, hogy elitkoljon Téged, amikor I. Ferenc József eltorlaszolta, betapasztotta az utolsó rést is, nehogy megpillantsanak [...] Arcul csaptál e lángoló könyvvel*”. (Nv. 114.) Az elbeszélésben Ferenc József kormányzása a gyakorlatias „próza” hatalmát jelenti, amely megbénítja a valódi, költői mű kibontakozását... Ez, mint a későbbiekben kiderül, a költői természetű szöveg vagy általában minden nagy művészet poliszémiáján alapul.

Ami magát A KÖNYVEK KÖNYVÉ-t illeti, az nyilvánvaló utalás a BIBLIÁ-ra, minden mű kezdetére. Hiszen a BIBLIA a teremést beszéli el és magyarázza: elmondja, hogyan teremtette Isten a világot, majd fáradságos munkával az embert és a választott nép egész társadalmát. Vagyis ha az ember (művész, költő) terem valamit, gyarapítja ezzel a létezőt, visszatér az Autentikumhoz, utánozza azt, ugyanakkor – az újdonság révén szemben is áll vele állandóan.

„*A Könyvek Könyvének exegétái azt állítják, hogy minden könyv az Autentikum felé igyekszik. Csupán kölcsönélet élnek, mely szárnyalásuk pillanatában visszatér ősforrásához. Ez azt jelenti, hogy a könyvek fogyatkoznak, s az Autentikum gyarapodik.*” (100.)

Vizsgáljuk meg, miért került A KÖNYVEK KÖNYVE A ZSENIÁLIS KORSZAK elé (a novella azt a pillanatot jeleníti meg, amikor a gyermekben fölébred a rajztehetség), amely egyúttal bevezetés a SZANATÓRIUM A HOMOKÓRÁHOZ című ciklushoz, Schulz második és utolsó könyvéhez.

Az ÉRTEKEZÉS A MANEKENEKRŐL című íráshoz igen sok kommentár készült. A TAVASZ-t Artur Sandauer elemezte aprólékosan, észrevette benne „*a komplexus születését*” – természetesen szexuális komplexusról van szó.<sup>2</sup> Van két-három mondat A KÖNYVEK KÖNYVÉ-ben, amelyekre gyakran hivatkoznak a kritikusok.<sup>3</sup> De nem találkoztam teljességre törekvő interpretációval, ami meglepő lehet, ha figyelembe vesszük, milyen helyet foglal el az elbeszélés a SZANATÓRIUM fölépítésében.

Engedtessek meg nekem, hogy elismételjem a történetet, amelyet sokkal jobban mesél el Schulz A KÖNYVEK KÖNYVÉ-ben. Aztán megvilágítom néhány idézettel. Mindig ugyanazokkal, hiszen az író programadó hitvallásai nem töltenének meg tíz oldalt sem... Ki tudja, hátha kínálkozik valami konklúzió – vagy legalább egy nyom, amelyet követve egy-két lépéssel beljebb jutunk a schulzi labirintusba. Tehát:

1. Kezdetben volt a Könyvek Könyve, a Könyv, amelyet nyugalmasan olvasgattott az apa, míg a gyermek – boldogan – játszott az asztal alatt. „*Anyám még nem tűnt fel akkor*”, és a szobában, mely nagy volt, mint a világ, az apa azzal szórakoztatta a fiát, hogy „*szappanbuborékokat eregetett [...] a szivárványos levegőbe*”. A Könyvek Könyve fölragyogott, és „*fecske- és pacsirtarajokat eregetett föl a betűk közül*”. (88.)

2. Aztán minden feledésbe merült egészen addig az éjjig, amikor a kislány fölébredt egyszer, és „*homályosan [...] emlegetni kezdte a régi, elveszett Könyvek Könyvét*”. Apja végül a BIBLIÁ-t mutatta, ahol megnézhetette a madarakkal teli eget és a Bárkába vándorló állatokat. De a gyermek nem akarja fölismerni a Könyvek Könyvét ebben a „*silány apokrif*”-ban, „*sikerületlen hamisítvány*”-ban. Amikor elcsendesedik a kislány, apja megpróbálja neki elmagyarázni, hogy a Könyvek Könyve mítosz, és valójában csak könyvek vannak. A gyermek mégsem akar hinni neki. Akkor már tudja, hogy „*a Könyvek Könyve – követelmény, feladat*”. (89–90.)

3. Kis idő múltán mégis fölkelti érdeklődését egy régi kalendárium. A cselédlány, Adela lapozgatja, a kislány közel hajol hozzá, „*hogy újra megmámorosodjak testének illatától*

– mert ifjúi varázsa nemrég nyilatkozott meg ébredező ösztöneim [...] előtt”. Csillag Anna történetére pillantva, amely „szerkezetében Jób történetéhez hasonlatos”(!) – ráébred, hogy épp ez „a Könyvek Könyve, annak utolsó lapjai, nem hivatalos melléklete, hulladékokkal, romokkal telt hátsó udvara!”. Az utolsó lapokon nyilvánvalóan „lázálomszerű felbeszélés” következik, ostoba anekdoták és hirdetések. Csodatévő balszamok, kintornák, mesterséges madarak, fekete mágia és a kegyetlen férfiszelídítő, Magda Wang cinikus és nyíltan pornográf emlékiratai töltik be a lapokat. De a kisfiúnak – miután elrejtette „a salabaktert a legmélyebb fiókban” – „az volt az érzése” (nem kellene ezt kiemelni?), tehát az volt az érzése, hogy „a hajnalpírt fekteti aludni a komódba”, és amit a kezében tart, az maga „az Autentikum, a szent eredeti, bár mélységes megalázottságban és lefokozottságban”. Sőt több: amikor újból kinyitja a kalendáriumot, a képek már nem ugyanazok, és „a városka becsületes szakálltulajdonosai”, akik a hajnövesztő szert dicsérik, úgy jelennek meg, mint „vándor cimberék”, „fölváltva hol Gáspárok, hol Boldizsárok”, sőt mint „az Arculat Angyalai”, ami – a narrátor szerint – azt bizonyítja cáfolhatatlanul, hogy amit a kezében tart, az maga az Autentikum. (92–102.)

4. Itt megáll tehát, és kihirdeti, hogy az elbeszélés közeledik a „zseniális korszakhoz”, amiről nem könnyű kijelenteni, hogy volt-e vagy nem volt, hiszen „egészen és integránsan jelen van valamennyi fogyatékos és töredékes inkarnációjában”. (104.) Ahogy a következő elbeszélésben mondja, akkor kezdődött, amikor a konyhában megjelent – a „tűzszlop”! „Elváltzott hangon idegen, kemény átkokat ugat [...] rá” a kisfiú, hiszen nem tudja, „hogyan feleljek én egymagam arra a millióm káprázatos kérdésre, amivel eláraszt az Isten?”. (108.) De nem tudja kisegíteni senki: halomba hordja hát a papírjait, és elkezd – rajzolni! Ezerszámra készülnek a rajzok. Állatok, madarak hömpölyögnek – „miként Noé napjaiban” – ismerős ragyogást keltenek, és a tavasz hírére hozzák, „mintha e hosszú és ragyogó fasor túlsó végén hirtelen felbukkant volna egy nagyon távoli valaki, és sugárzóan közeledne – előtte futna a hír, az előérzet”. (111–114.)

5. Húsvétkor, amikor nincs otthon senki (és főleg nincs otthon Adela!), megérkezik Szloma, Tobiasz fia, a helyi szélhámós és tolvaj. A jó meleg börtönben szokta tölteni a telet, de tavaszra visszatér „kalandjaihoz és örülléseikhez”. A kisfiú üdvözlí, meg akarja mutatni neki a rajzait. Szloma el van ragadtatva: „Azt mondhatná az ember – szólt –, hogy az egész világ átment a kezeid közt, csupán azért, hogy megújuljon.” Ó, Szloma, soha nem követne el bűnt, „ha nem lenne a világ annyira elhasznált [...], ha nem vesztették volna el benne a dolgok aranyozásukat, az Isten kezének távoli visszfényét”. Józefnek – így hívják a kisfiút – előbb kellett volna születnie...

De ő, lelkiismeret-furdalástól hajtva, beismeri, hogy nem tudja, „valóban ő-e a szerzője” ezeknek a varázslatos képeknek: „mintha valami idegen dolog használta volna föl az én ihletemet, előttem ismeretlen célokra”. De megtalálta az Autentikumot... Meg akarja mutatni Szlomának: előveszi a komódból Adela ruháját és cipellőjét, alatta ott tündököl a „drága salabakter”. De Szloma inkább Adela attribútumait veszi kézbe, és így medítál: „Ezt nem mondotta az Isten – szólt –, s mégis, milyen mélységesen meggyőz. [...] A teremtés hat napja isteni volt és fényes. De a hetedik napon idegen fonalat érzett kezei közt az Isten, s ijedtében levette kezét a világról. [...] Ó, Józef, őrizkedj a hetedik naptól...” Aztán gyorsan keblébe rejti Adela ruháit, és azt mondja: „Hogyan is hagyhatnálak e jelkép hatalmában! Isten mentsen e könnyelmű cselekedettől...” Elmosódnak a vonásai, és eltűnik. (118–120.)

Amint látjuk, jelen van itt az egész BIBLIA – Mózesztől a Messiáig. Sokszor nem is könnyű fölismereni a barokkosan burjánzó Schulz-stilusba remekül beleolvastott bibliai utalásokat. Figyelmet és éberséget igényelnek... Emlékeztetnék arra is, hogy utolsó

éveiben Schulz dolgozott egy könyvön (lehet, hogy regény volt?), amelynek a címe MESSIÁS lett volna. Megkockáztathatjuk azt az – óvatos – feltételezést, hogy az idézett elbeszélések a Schulz által megálmodott „Messiás”-könyv piszkozatai vagy inkább hiányos, tökéletlen változatai lennének... A KÖNYVEK KÖNYVE, A ZSENIÁLIS KORSZAK és a TAVASZ mindenesetre az író legjobb művei közé tartoznak. Viszonylag későn, 1936 körül keletkeztek: azért helyezte őket Schulz a SZANATÓRIUM A HOMOKÓRÁHOZ című ciklus (1937) elejére, mert azt akarta, hogy ezek igazolják írói tehetségét... Ugyanakkor mindenki tudja, mennyire jellemző a motívumok, képek és események makacs ismétlődése az egész életműben.

## 2

Schulz irodalmi hitvallásaiban – poétikájában *explicit* – talán az a legmeglepőbb, mennyire hajlik a regresszióra. „*Rajzolásom kezdete mitológiai ködbe vész. Még nem tudtam beszélni, s máris telefirkáltam ákombákomjaimmal minden papírt meg az újságok széleit...*” (235.) Példaként olyan egyéni fantazmákat említ Schulz, mint „*a konflis, amint fölhúzott ernyővel, égő lámpásokkal kihajt az éjszakai erdőből. A mai napig nem merítettem ki ennek metafizikai tartalmát*”. (236.) De az már nehezen érthető, milyen metafizika utazott abban a drohobyczi konflisban... A másik példa világosabb, ezt abban a Witkiewiczhez írt levelében említi Schulz, amelyet a Tiszta Forma hívének adott kváziinterjúval együtt közöltek.<sup>4</sup> Egy képről van szó, ahol „*egy apa viszi a fiát a roppant éjben, míg a gyermek a sötétséggel beszélget*” – a kép nyilvánvalóan egy Goethe-balladából származik.

Az erdőből előrobogó konflis mintha a szorongás csupasz, elementáris tapasztalata volna, amely kibújik mindenféle magyarázat alól. Eltér ettől az éjszakai vágta esete, amikor „*tragikus készséggel felelget az éjszaka faggatózására az elgyötört, sorsába belenyugvó gyermek, aki teljesen ki van szolgáltatva az elemeknek, amelyek elől nincs menekvés*”. A tanács-talan döbbenet és vérfagyasztó rémület érzésébe itt már belopózik – az értelem előérzete, amely elrendezi az érzelmi tapasztalatokat. Hiszen tragikumról és végzettről van szó... A Schulznál igen gyakori bibliai utalások a képeknek ebbe a könnyebben megfejtethető csoportjába tartoznak, amelyek – mint mondta – „*a léleknek olyan vastókéjét alkotják, amelyet előérzetek és félig tudatos tapasztalatok formájában kapunk meg igen korán... egész további életünk annak jegyében zajlik, hogy magyarázatot találjunk ezekre a bepillantásokra, legyőzzünk bennük mindent, amit megértünk és végigvezessük az intellektus minden területén*”.

„*Ez az én ideálom: gyermekké »érni«*” (231.) – írta Schulz egy Pleśniewicznek címzett levelében. De – vigyázat! – a gyermekkorhoz való visszatérésnek nem az a célja, hogy visszanyerjük az ösztönös pillantás frissességét vagy az érzelmi tapasztalatok erejét. Ahhoz a pillanathoz érkezünk így vissza, amikor az élmények és érzelmek patakjában megjelent a gyermek előtt egy magasabb (vagyis a közvetlen szükségletektől független) rend és irány... Ezért a gyermekkorhoz való visszatérés „*önéletrajzom vagy inkább szellemi genealógiám, kat'exokhén genealógiám, mert szellemi származásomat tárja fel, egészen addig a mélyrétegig, ahol a mitológiába vész, ahol elvész a mitológikus lázálomban [...] Ez a végső mélység, ennél tovább már nem mehetünk*”. (226.) Akárcsak a felhozott példákban. A gyermeki elragadtatást vagy félelmet – madarak tarka körtánca vagy a konflist húzó ló félelmetes pofája – először meg kell nevezni, meg kell határozni, meg kell magyarázni... Formát, nevet, magyarázatot kell kapnia, másképp embertelen káosszá folyik

szét. De ez a forma, név, magyarázat mindig máshonnan ered – adott az ember számára, kívülről kapja. A szavakat is megmondják a szülők, kívülről erőltetik rá a gyermekekre, ugyanígy az értelem is megnyilvánult már az ember előtt – mintha ezt sugallná Schulz.

„*Aminek nincs neve, az számunkra nem létezik*” – mondta. A világ csak annyira létezik, amennyire meg lehet nevezni. Legalábbis az emberi világ. „*A régi kozmogóniák ezt azzal a szentenciával fejezték ki, hogy »Kezdetben vala az Ige«.*” (Nh. 2.) A szó valóságosabb, nem pedig kevésbé valóságos, mint az anyag. Az anyag a lehetőségek passzív tárháza csupán, a lélek viszont a formák alkotója – ezt tanítja az apa az ÉRTEKEZÉS A MANEKENEKRŐL című novellában. Ez a régi megkülönböztetés (amelynek szexuális töltését Schulz egy percig sem titkolja) magában hordja a következő, modern változatot. Az első teremtmény, Isten műve abból származott, hogy az anyagnak formát adtak. Az emberek viszont megkapták a „*másod-démiurgia*” (32.) jogát. Hiszen mintegy a Démiurgosz gesztusát ismétlik szüntelen jelteremtő tevékenységükkel – elsősorban a nyelvvel. Folyékonyan használjuk a szót, „*a valóság árnyékának, tükörképnek tekintjük. Helyesebb volna ennek az ellenkezőjét állítani: a valóság a szó árnyéka. A filozófia tulajdonképpen filológia, azaz a szó mélyre hatoló, alkotó vizsgálata*”. (Nh. 3.)

Azt jelentené ez, hogy a szó azonos az értelemmel? Nem. Csak annyit mondhatunk, hogy „*a szó az értelem felé kezd gravitálni*”. Hajlík arra, hogy csatlakozzék az „*egyetemes értelemhez*”. Most „*a szónak ezt az ezerarcú, de sértetlen egészét fordulatokra, hangokra, köznyelvre szakították szét, és ebben az új, gyakorlati igényekhez igazított formájában, a közlés eszközeként jutott el hozzánk*”. Ugyanakkor „*az eredeti szó [...] maga a nagy, egyetemes egész*”. Mint tudjuk, ez volt a teremtő Ige... A szó alkotó, költői használatát is az jellemzi, hogy az egészhez való visszatérésre törekszik. És ha visszatér az egészhez – akkor világosodik meg az értelem! Amikor a szó nem szolgálja többé a gyakorlatot, „*akkor egyfajta regresszió veszi kezdetét benne, ellenáram a szó régi kötelekei, az értelemmé való kiegészülés felé. A szónak ezt a [...] vágyakozását nevezzük költészetnek*”. (Nh. 2.)

Mint láttuk, elszigetelt szót (vagy szavakat) alkalmazunk a megnevezésre. Már ekkor képesek arra, hogy koncentrálják és elrendezzék a kaotikus benyomásokat, amelyekbe alámerültünk: erősen érzi ezt a kisgyermek. Ezt a képességet viszont a nyelvi rendszer egészének köszönheti a szó: ilyen szempontból is adott az ember számára az „*értelem*”. Az „*egész*”-et Schulz még tágabban értelmezi: „*Valamit megnevezni annyit tesz, hogy azt egy egyetemes értelem részévé tesszük. [...] Az eredeti szó a világosság értelme körül keringő tünemény volt, maga a nagy, egyetemes egész.*” (Nh. 2.) Ez a „*világosság*” ötlött Jerzy Jarzębski szemébe, „*nem tudjuk – mondta –, hogy itt a világosság rendelkezik-e értelemmel (és mit jelentene akkor), vagy metaforikusan a világosság az értelemmel azonosulna. Nem zárhatjuk ki azt sem, hogy sajtóhibával állunk szemben, vagyis itt a »világ« szót használja*”.<sup>5</sup> Ha megnézzük Mózes első könyvét, akkor a „*világosság*” lenne – ha szabad így fogalmaznom – világosabb.

1. „*Kezdetben teremté Isten az eget és a földet*” – olvassuk az első mondatban, amely előrevetíti a továbbiakat. Így folytatódik:

2. „*A föld pedig kiellen és pusztá vala, és setétség vala a mélység színén, és az Isten lelke lebeg vala a vizek felett.*”

3. „*És mondta Isten: »Legyen világosság!«*”

4. „*És lón világosság. És láta Isten, hogy jó a világosság; és elválasztá Isten a világosságot a setétségtől.*”<sup>6</sup>

Ebből az tűnik elénk, hogy ami Schulznál az „eredeti szó”, az a BIBLIA-ban az ige, amelyet Isten lelke mond ki a káosz fölött. Ott kering „a világosság értelme körül”, amely ezzel a szóval teremtődik – elsőként. A világosságnak kell az első helyen állnia, anélkül nem lehetne látni, nem lehetne tudni, mi a jó és mi a rossz... Vagyis az „eredeti szó” tekintettel a „világosság értelmére” – önnön gondolatának lehetőségét és célját vizsgálja, behatol – mondhatnánk – az értelem értelmébe. Ha viszont tényleg elsőnek kell lennie, akkor az már az „egyetemes egész”, magába kell foglalnia a létet! Vagyis fölfoghatatlannak, transzcendensnek kell lennie...

De vallásos volt-e Schulz? Tudomásunk szerint nem. Nem gyakorolta a judaizmust, állítólag már az apja sem nagyon tett eleget a hívő zsidók kötelességeinek. Sőt Schulz kilépett – vagy legalábbis szándékában állt kilépni – a zsidó hitközségből, mert keresztény nőt akart feleségül venni...<sup>7</sup> De ez még nem zárja ki feltétlenül, hogy ő maga ne hitt volna. De akár hit nélkül is meg lehet élni a világot „teologikusan”, igazi vallási kategóriák szerint. Ez történhetett Schulz esetében is. Az „eredeti szót” „lázalom”-nak nevezte. De ki az, aki „lázalmában félbeszéli” (vagyis teremtett, bizonytalanul, mintegy próbaképpen gondolkodott)? Isten lelke vagy a világ, az ember (az emberek), akiben (akikben) megszületik a szó, a nyelv lehetősége? Ha Schulz képzeletvilágát akarjuk megérteni, elhalaszthatjuk a választ. Amíg viszont működhetett az író világa Jahve nélkül is – addig a BIBLIA nélkül biztosan nem.

Schulz voltaképpen az „értelme”-re vitte át az abszolútum jelzőit. „Az értelem az az elem – írta –, amely beemeli az emberiséget a valóság folyamatába”, vagyis ha jól értem, a keletkezésbe is. Ezek szerint az értelemnek teremtőereje van; a szóban fejt ki hatását, ezzel gyarapítja a valóságot („a valóság a szó árnyéka”). Az értelem önálló, önmagának tesz eleget: úgy születik meg egyből, mint „egyetemes egész”. „Az értelem abszolút tényező. Hogy valamit miért találunk értelmesnek – azt nem lehetséges megfogalmazni.” De ez az értelem az emberiség érdekében születik, „az emberi szellem fáradhatatlanul rója mítoszglosszáit az élet lapjaira”, vagy Istenben is talál végső biztosítékot? Schulz nem adott választ erre, talán nem talált, talán nem érdekelt. De hát nem is filozófus volt, hanem író, olyan ember, aki csak az írásban teljesedett ki. (Nh. 3.)

Mégsem hagyta abba az igazság (vagy az értelem) keresését, visszafelé haladt a kezdetekig. „Mindig úgy éreztem, hogy az egyén lelkének gyökere, ha elég mélyre hatolt, elvész valamiféle mitikus magban. Ez a végső mélység, ennél tovább már nem mehetünk” – hangsúlyozta sokszor. De voltaképpen mi ez a mitikus mag? Schulz képzeletvilágát – első pillantásra – az örök fejlődés mitológiája uralja, amely az évszakok ritmusának parancsára működik. Witkiewicz kérdésére válaszolva „a szubsztancia szélsőséges monizmusá”-ról írt, melynek élete „végtelen mennyiségű maszk fölhasználásából áll”. (233.) Tuwimnak írt levelében is szembeállította a „népek és históriák dermedt mitológiáját azzal, ami vérünkben zúg, a filogenezis mélységeiben kavarog, szerteágazik a metafizikai éjben”. De talán csak kedvében akart járni a nagy Tuwimnak, aki bálványozta a testet, a virágzást, a természet energiáját... A Witkiewicznek adott válasznak is az volt a célja, hogy magyarázza és népszerűsítse műveit az átlagolvasó előtt – hiszen a *Tygodnik Ilustrowany* számára írta. Mégis elmondja benne Schulz, hogy maga is „kíváncsi [...], hogy hangzott volna diszkrurzív formában a Fahajas boltok bölcséleti credója”. Fölfoghatjuk ezt úgy is, mintha diszkréten emlékeztetne arra, hogy az író többet – vagy másképp – tud magáról, mint amit elmond az embereknek.

Ha Schulznál vitalizmust, panteizmust, panbiologizmust keresnénk *e tutti quanti*, az – a kritikus részéről – túlbuzgó és óvatlan cselekedet lenne. „Gondolatainknak nincs egyet-

len paránya sem, amely ne a mitológiából származnék, s ne annak átváltozása, megcsonkítása és átlényegülése lenne. A szellem eredendő funkciója a mesélés, történetek létrehozása.” (Nh. 2.) Vagyis ez az értelem – bár még „a világ végső értelme” is lehet – a „mesélésből” ered? A fabuláris *bricolage*-ból, a történelem szemétdombján talált töredékekből összeragasztott történetből? A schulzi vallomásokból nem építünk tudós mítoszelméletet. Már csak azért sem, mert abból a viszonyból, amely az író – kedvenc – mitológiájához fűzte, egyfajta homályosságot vagy inkább ambivalenciát vélek kiérezni.

## 3

Ha megmagyarázni nem tudom is, igyekszem közelebb jutni ennek a kettősségnek az értelmezéséhez. De előbb visszatérnék még egyszer A KÖNYVEK KÖNYVÉ-hez és a Könyv különös sorsához. Mint tudjuk, öt epizódot különíthetünk el benne:

1. Az első Könyvek Könyve, amely elkápráztatta az apja (az Atya?) lábánál játszó kisfiút – természetesen a Teremtés Könyve. Az apa szappanbuborékokat ereget – világokat? –, az anya (a nő) ekkor még nincs jelen.

2. A gyermek mindent elfelejtett. Amikor újból föleszmél, már nem elég neki az apja Bibliája: hamisítványnak tartja. Mégis – állatsereglet vonul a Bárkába... Hogy is van valójában? Nem tudni. De azt megtudja a kisfiú, hogy a teremtés a Könyvek Könyve és/vagy egy könyv. Más szóval olyan „szöveg”, amely magában hordja az „értelmet”, és azt meg kell fejteni.

3. Adelenak (a nőnek) köszönhetően a kisfiú megtalálja a Könyvek Könyvét, vagy legalábbis annak „függelékét”, egy ostoba kalendáriumot. A teremtés tehát átkerült az idő és a nőiség felségterületére... Ha mégis elragadtatásba ejti (ragyogásával elkápráztatja) a kisfiút, az azért van, mert megőrizte a fejlődés, a növekedés képességét – az „autentikusság” tévedhetetlen jelét.

4. A tűzszlop láttán – amely bizonyára hasonlít ahhoz, amely az izraelitákat vezette a pusztaságban (A Kivonulás Könyve, 13, 21) – a kisfiú rajzolni kezd. Úgy érzi, kötelessége válaszolni a „*milliom káprázatos kérdésre*”, amivel Isten elárasztja. Rajzai hirtelen összeállnak „*látomás-anagrammákba, sugaras kinyilatkoztatások rébuszaiba tömörülve*”. (108–109.) Úgy érzi, még azt is megértette, „*miért van az állatoknak szarvuk*”... (111.) Mindez azt bizonyítja, hogy alkotni kezdett (művész lett belőle), hogy előhívja az értelmet. Már-már saját szemében is – Messiásnak tetszik...

5. Ki tudja, talán a tolvaj Szlómának is vannak hasonló előérzetei. Amikor a befogadó szerepét ölti magára (vagyis az olvasóé is), készségesen elismeri, hogy a kisfiú rajzain „*a vonalak ellenállhatatlanok, megrázóan találók, véglegesek*”. (120.) A Művész győzte meg itt a művészt vagy a kisfiúban valóban életre kelt a Messiás?

De hát ez biztosan nem sikerül neki. Most persze szeretné visszautasítani – mint „*valami idegen dolgot*” – mindazt, amit ráerőltetett az Autentikum. Hiszen mind gyakrabban találja akaratlan plágiumnak, amit létrehozott, amiről úgy érzi, „*más sugalmazta, készen toltá őket élem... Mintha valami idegen dolog használta volna föl az én ihletemet, előltem ismeretlen célokra. Mert meg kell vallanom neked – mondja Szlómának –, [...] hogy megtaláltam az Autentikumot...*”. (119.) Ott fekszik most a fiók mélyén, Adela ruhái és cipellői alatt... És a hős bevallja, hogy már régóta nem lapozgatta...

Szloma azonban figyelmezteti: „*A teremtés hat napja isteni volt és fényes. De a hetedik napon idegen fonalat érzett kezei közt az Isten, s ijedtében levette kezét a világról, bár teremtő*

*lelkesezéséből futotta még sok napra és éjszakára. Ó, Józef, őrizkedj a hetedik naptól...*” (120.) Szloma tehát – és vele együtt az olvasó? – nem hiszi el, hogy a kisfiú keze alól kerülhetett ki a művészet, ami teljes egészében az Autentikumból származik! Csakhogy Szloma nem szavahihető tanú: csirkefogó tolvaj, notórius hazudozó! Amikor – állítólagos borzadályal – fölemeli Adela cipellőjét, azt mondja: „*Hogyan is hagyhatnának e jelkép hatalmában! Isten mentsen e könnyelmű cselekedettől...*” (120.) De miután figyelmeztette a kisfiút, „*gyakorlott, ügyes mozdulattal keblébe rejtette Adela cipellőjét, ruháját és gyöngy-sorát*”. (120.)

De pusztán azért, mert Szloma hamis tanácsokat ad, a művésznek joga és kötelessége-e, hogy elvesse és legyőzze az Autentikumot? Igencsak kétséges. Nehezünkre esik hinni az ostoba kalendáriumban, Józef abszolút lángelméjében és Adelában, aki – Józef és az emberiség javára – a Démiurgosz helyébe lép, és a művészet ihletője lesz... De hogyan lehetnének igazak, amikor Szloma lop, hazudik, megittasodik Adela cipellőjétől... Elinal tehát bicegve, és amikor kilép az ajtón, arca szürke és elmosódó! Ezek pedig ördögi vonások és tulajdonságok.

Akkor hű maradjon-e a kisfiú a „*hat naphoz*”, vagy neki sem kötelessége? Nincs válasz, mert a Könyvek Könyvéről szóló történetek nem allegóriák. Inkább azt az ellentmondásosságot szemléltetik, amiből Schulz egész életműve építkezik. Az összeegyeztethetetlen – bár ugyanakkor kötelező érvényű – értékrendek keveredéséből származik. Ez okozza a schulzi világ tökéletes, álomszerű megjósolhatatlanságát: soha nem tudhatjuk, melyik rend kerekedik felül, akárcsak az álomban. Hogyan lehet ezt körülírni? Az első rend eszmei alapja Isten, a szükségképpen tökéletes világ teremtője, hiszen az isteni gondolat ebben ölt testet materiálisan, a Teremtmény sohasem lehet olyan tökéletes, mint a Teremtő, ezért kell Isten felé törekednie... Ebben a rendszerben – és ezt helyesen emelte ki Jarzębski<sup>8</sup> – a szellem, a rend, a teremtmény mindig előbbre való és magasabb rendű, mint az anyag, a káosz és a létezés. A rossz pedig elsősorban a hiány, ami elvetélt, silány teremtményekben és tettekben jelenik meg.

De fölfedezhető Schulznál egy másik elv is. Ugyanis – vélhetőleg – az, ami korábban a bukás vagy a bűn kategóriájába tartozott... lehetőséget biztosít, alkalmat ad a változásra, vagyis a világ átalakulására. A világ valójában nem él bűnben, nem is fölös rossz vagy hiány, hanem az eltévelyedés és a bűn hatására változik és fejlődik. Az eredendő bűn – a kíváncsiság – változást követel, ezért ez a létezés mozgatóereje.

Egyszerűbben fogalmazva: az ember természetesen tiszteli Istent, de inkább a káosz, az anyag, a test és a nő felé húzza a szíve, vagyis a lét tébolyult és mámorító burjánzásához... Hiszen Isten életet, az ördög viszont alkot, igaz, hogy ócska, silány minőségben. Az ördög? Talán – egyenesen – az ember? Elsősorban – a művész? A teremtőerő, amely lealacsonyítja és leigázza a lelket, nagymértékben azonosul a szexualitással, ami Schulznál nem nélkülözheti a mazochisztikus színezetet – és nem is nélküli. Ugyanis ez a bizonyíték arra, hogy tudatosan bukott el a szellem, amely a Démiurgoszba – a tökéletes Teremtőbe – vetett bizalom fölé helyezte az újdonság iránt érzett kíváncsiságot és lelkesedést, az újdonság iránt, amely alakulóban és születőben van...

Állandóan változik a kisfiú viszonya a Könyvek Könyvéhez – amely egyszerre a BIBLIA és a világ –, ez mutatja, hogyan keveredik egymással a kétféle rend, és hogyan lépnek egymás helyébe a művészi érés folyamata során. Történeti olvasás közben labirintusszerűnek tetszenek, ahol az alakok többnyire a kiindulópontnál állnak. Az ilyen értelmezések – vagyis „értelmek” szinte kioltják egymást, és tökéletesen ellenté-

tes következtetéshez vezetnek. Ennek az az oka, hogy a művész nem feledkezhet meg a szent Könyvek Könyvéről, ugyanakkor – nem tud ellenállni az anyag és a nő csábításának, vagyis a léha és romlott műnek. Ezért juttatja a képzelet mozgása mindig a kiindulóponttal ellentétes szférába. Legjobban a szóban forgó három elbeszélés mutatja ezt. Minél jobban eltávolodik ezekben a kisfiú az apai Könyvek Könyvétől, annál inkább visszatér hozzá, bár egyre nagyobb a kitérő az úton, egyre nehezebb rátalálni... Sőt – talán egyáltalán nem is talál rá, hiszen Szloma tanácsából nem lehet egyértelmű következtetésre jutni!

Úgy is mondhatjuk, hogy Schulz egész életműve nem más, mint az elénk tárt el-lentmondás, amelyből nem tud és már nem is akar szabadulni. Egyfajta megkövült ellentét ez, amely fejleszti az író művészi személyiségét, és segít neki újabb és újabb anekdotákat, rejtvényeket és történeteket kitalálni. Ebből származik a „*valamilyen »pan-irónia« léggöre*”, amit Schulz prózája sugároz. Ebben a világban semmi sem szilárd, tartós, végleges.

„A Fahajas boltok bizonyos receptet ad a valóságra, bizonyos speciális szubsztanciafajta-tat statuál [...] Ennek a valóságnak a létmódjaiban és szokásaiban bizonyos »pan-maskarádé« elve érvényesül. A valóság csak a látszat kedvéért, tréfából, játékból ölt magára bizonyos alakokat. Valaki ember, másvalaki svábbogár, de ez az alak nem érinti a lényegét, csak egy pillanatra fölvetett szerep.” (232–233.)

De történhetik-e másként egy olyan világban, amely mintha a Könyvek Könyvének eretnek átírata volna? Vagy másképp: abban a tisztán emberi fantazmagóriában, amely kizárólag a Könyvek Könyve – egyre elmosódóbb – emlékeiből nyeri összetartó erejét? Ebben a világban – ebben a fantazmagóriában – minden feltételes, minden mondat ironikusan kacsingat az olvasóra.

Schulz prózájára jellemző, hogy rendkívül homogén: lehetetlen nem fölismerni három mondat után. Ennek az a magyarázata, hogy – különböző módokon – minduntalan visszatér ahhoz az eredendő ellentéthez, amelyet igyekeztem megragadni, és amely műve alapjául szolgál. Jarzębski vette észre először, hogy Schulznak sikerült leképeznie ezt az ellentétet a megjelenített világ terére: „*amikor az elbeszélések hőse lefesti környezetét, melyben mozog, mindig vagy labirintusszerű, vagy zárt theatrumra emlékeztető vonásokkal ruhazza föl a világosan körülhatárolt teret, amelyen túl lesben áll egy meghatározatlan elem*”.<sup>9</sup>

A labirintus az expanzió fázisának felel meg, a zárt tér pedig a regresszió fázisának. A labirintusbeli bolyongás gyakran az apa elhagyásához és a büntudathoz kapcsolódik; a visszatérés a védett helyre – a rend és a biztonság tudatával jár együtt. A messzi vándorutak előhívják a tudatalattiba zárt vágyakat: az elszigetelt *locuson* mintha béke és rend uralkodnék. A térbeli oppozíció általánosítható, másképp is ki lehet fejezni: Schulz világának akkor „*két aspektusa lesz: tévelyeg, aki benne él, mert korlátozott tudása, rejtett komplexusai, biológiai adottságai és ösztönei minduntalan elcsábítják és tévútra terelik, ugyanakkor – a kaotikus világ és saját psychéje között bolyongva – tudatában van annak, hogy létezik egy örök alapelve, amelyre ráépül a valóság szerkezete*”.<sup>10</sup>

Itt bukkan föl megint az ellentét a másodlagos és az eredeti teremtés, a könyv és „*az isteni színek szűzi virradatá*”-ban (88.) ragyogó Könyvek Könyve között...

De nincs már visszatérés a Teremtés „*szűzi virradatá*”-hoz. Az ember elbukott, eltasztatott, ezért a széttörédezés vonatkozik az „*értelem*” fogalmára is. Mert – mint Krzysztof Stala írja: „*a szélszórás és szétesés, az istenkáromlás a gonosztól ered, ugyanakkor*

*elvé teret nyit a költői alkotásnak. Csak ennek köszönhető, hogy [...] Isten, a szó, az értelem eredeti végtelensége és totalitása széthullott, szétporladt [...], megjelenik az emberi költészet és alkotás [...], lehetőség nyílik arra, hogy az élethez »glosszákat írjunk« mítoszok segítségével, és a valóság az értelem részévé váljék».<sup>11</sup>*

Az utolsó szavaknál viszont meginognék. A schulzi világ értelme ugyanis egyértelműen törékeny, ideiglenes, ironikus! Éppen azért, mert nem foglalja magában a teljességet... Ha megbízunk benne, akkor emlékezzünk a Könyvek Könyvére, a kezdeti ígéretekre! Visszfénnyel világít, mintha mindig máshonnan érkezne. Ha egységbe olvadva, a Démiurgosz cselekedeteibe bevonva élénk – gondolhatta Schulz –, az embernek nem kellene azzal vesződni, hogy helyreállítsa a (széttörtédezt) értelmet... De nem így van, és ezért az értelem, amelyet beleírunk a valóságba, ugyanannyira születik és épít, mint szétoszlik, fölfeslik és megszökik az embertől... Ezért veti el Stala is a teológiai diskurzust a filozófiai kedvéért, és omlik Jacques Derrida karjába. Mert-hogy a schulzi értelemfogalom – összegzi – mintha két „*térben*” működnék: „*Egyrészt mint eidosz, arkhé, thelosz, Isten Írása, a Logosz fénye, a végső signifié, másrészt – mint a signifiant-ok végtelen mozgása, a különbségek tiszta játéka, ezzel együtt a világ és a nyelv elemi különbözősége, a jelentést hordozó elemek határtalan kombinatorikája.*”<sup>12</sup>

Az első tér vallásos és archaikus, a másodikban megtalálható korunk embere, aki – Nietzsche példájával élve – örömmel mulat az élénken váltakozó különbségek „*tiszta játékaival*”.

#### 4

De Schulz biztos nem ment volna ilyen messzire... Túlságosan hitt a szónak, a művészetnek, a képzetnek! Vagyis én nyomulhattam előre az interpretációban. A SZANATÓRIUM A HOMOKÓRÁHOZ nem gnosztikus értekezés, hanem olyan elbeszélések gyűjteménye, amelyeknek az a feladatuk, hogy révületbe ejtsenek és megragadjanak bennünket. A szabályok, amelyek irányítják őket, egyszerre különösek és egyediek... Ahhoz, hogy közel kerüljek hozzájuk, hogy megértsem őket, igyekeztem fölédzni vagy fölújítani Schulz különféle olvasmányait, idéztem a hagyományt és a kontextusokat, amelyekben novellái különös fényt kapnak. A hagyományok között talán nem kellő mértékben vettük figyelembe a zsidó hagyományt, ami már önmagában is rövid magyarázatot kíván.

A kortársaknak bizonyára természetes volt. Ki ne ismerné föl az apa alakjában a zsidó kereskedőt? A FAHAJAS BOLTOK városában – a galíciai kisvárost, ahol az „urak” lengyelek, a kereskedők zsidók, a parasztok pedig ukránok? Nem érezte szükségét sem Schulz, sem az olvasó, hogy megnevezze őket – anélkül is azonosítani tudták a dolgokat. Hiszen igencsak kellemetlen felhangja lett volna: mintha újabb feljelentés készült volna a lengyel irodalom „elzsidósodásáról”.

Húsz évvel később (Schulzot csak 1957-ben fedezték föl újra) nem voltak már zsidók, az „urakból” alig maradt valami. Ficowskinak, Sandauernek és másoknak köszönhetően mégis sikerült rekonstruálni a művek önéletrajzi forrásait (vagy inkább vonatkozásait).<sup>13</sup> Jóval nehezebb volna nyomon követni Schulz szellemi fejlődését. Egyszerű rajz- és kézimunkatanár volt; vidéken, Drohobyczban lakott, csupa olyan családtag vette körül, aki nem boldogult az életben. Bécsi tartózkodásáról és tanulmányairól gyakorlatilag semmit sem tudunk. Csupán annyit, hogy otthonosan mozgott a német kultúrában, akkoriban ezoterikusnak számító szerzőket olvasott, Kafkát

és Husserl... 1934 előtt alig ismert valakit az irodalmárok közül, ambícióit inkább barátaival vagy többnyire barátnőivel osztotta meg. Irodalmi kísérletei ezekből az elvesztett levelekből születtek... Izgalmasak lehetnek, azokból a levelekből ítélve, amelyeket aztán íróársainak küldött. Így akart tetszeni, a legjobb oldaláról bemutatkozni, felhívta magára a figyelmet. Kétséges, hogy fölvetetett-e a zsidó származással és hagyománnyal kapcsolatos – mindig kényes – témákat. „*Irodalom előtti*” levelezőpartnerei valószínűleg mindannyian félig asszimilálódott zsidók lehettek. Hasonló meghatározás illenék Schulzra is, aki elsősorban – vagy leghatározottabban – az irodalmon keresztül közelített a lengyeliséghez. Szokásai, környezete, neveltetése inkább a lengyelül alkotó zsidó írókhoz állt közel, sok ilyen művész élt akkor Galíciában. Közöttük talált először barátokra és olvasókra. De mégis milyen zsidó vonásokat találhatunk ezekben a fantasztikus novellákban, amelyek híressé tették?

Megint visszatérek A KÖNYVEK KÖNYVE filozófiájához. Mint Schulz többször elismételte, a költő mítosszá alakítja a valóságot. Más szóval a költőnek köszönhetően értelmet nyer az, ami szemmel látható, hétköznapi, egyedi. Tünelény, de ugyanakkor jelenvaló, érezhető, teljes értelmet. Ez az értelem természetesen a teremtés és a szövetség vallási értelmének visszhangja (tükörképe, visszfénye, parafrázisa, átalakulása). A századok mélyéből érkezik, legfőljebb félig érthető. Ha mégis fennmarad, az a kommentár érdeme (a glosszáé, ahogy Schulz mondta, bizonyára helyesen, hiszen a glossza egyaránt lehet kommentár és kiegészítés). Törékeny és bűnös, élvezettel gabalyodik az anyagba, de a mai szó szüntelenül, a maga módján keresi az ígéretet, pedig éppen az ígéret ösztönözte keresésre...

Modernebbül fogalmazva: amikor a szó és a megnevezett dolgok összeállnak egészszé, struktúrává, amit az olvasó önkéntelenül elfogad – akkor nyernek „*értelmet*”. De ez a struktúra mindig valamilyen (bibliai, mitológiai, irodalmi) „*történetre*” utal, vagyis már ismert modellre... és így tovább a végtelenségig. Schulz prózájának gazdagsága éppen a szavak, a motivációk, a narrációk állandó egymásba hatolásából, összefonódásából, egymásra rétegződéséből táplálkozik. Az újdonság az antikváriumban születik. Ez lehetne a kiindulópont Schulz metaforaelméletének rekonstruálásához.

Miért idézi föl bennünk mégis Schulz poétikája a zsidó hagyományt? Csupán azért, mert gyakran folyamadik a BIBLIÁ-hoz? De hát a BIBLIA közös tulajdona a zsidóknak és a keresztényeknek, sőt az ÓSZÖVETSÉG hangsúlyozottan volt jelen ez utóbbiak műveiben Lengyelországban nem is olyan régen – Tadeusz Nowak költészetében. Vagyis talán inkább azért, mert Schulz poétikája nyilvánvalóan a Könyvek Könyve és a kommentár kapcsolatából bontakozott ki. A világ egy-egy darabja – minden világé, ami csak életre kel Schulz tolla alatt – mindig szöveg alakjában jelenik meg, amelynek kulcsát (mélyebb értelmét) meg kell találni vagy meg kell fejteni. Ilyen szöveg „*az ég színes térképe*” (56.) vagy Bianka őseinek története (*Nv.* 119–120.), „*a táj megsárgult lapjai*” (122.), a szülői ház fala (*Holmi*, 235.), a vidéki múzeum vagy a „*kifürkészhetetlen rejtvény*” (*Holmi*, 240.). Ezrével sorakoznak a példák. Mihelyt egy ilyen részlet kerül ki az író tolla alól, máris átszővi glosszákkal, kommentárokkal, máris kifordítja, továbbfejleszti, kiegészíti... A kommentár itt nemcsak emlékeztető vagy magyarázat, nem, előrenyomul, kiegészíti, szinte kijavítja és kifejezi a korábbi üzenetet! Mondhatjuk, hogy a kommentár újraalkot, sőt teremt... törékeny és persze ingatag, kaotikusnak széteső vagy megsemmisültni kész... de súlya van, mert a kommentár segítségével nélkül nem éled föl a vágyott értelem! Eggyéolvadt a Könyvek Könyve és a hozzá fűzött kommentár, ebben tárul föl – paradox módon – a legrégebb verziók, az „*ősi mitológiák*” jelentése és

ereje, amelyek vezetik a glosszairó öntudatlan kezét, és biztosítják arról észrevétlenül, hogy nem siklott át teljesen az esetlegességbe és anakronizmusba.

Schulz szerint „*a Könyvek Könyve – követelmény, feladat*”. (91.) Minden bizonnyal azt jelentheti ez, hogy a keletkező kommentár a Könyvek Könyve szerves részét képezi. Gyapapítja ugyanis – bár csak jelentéktelen mértékben – a világot, valami újat kelt életre! De Schulz azt is mondta, hogy amit csak létrehoz a másod-démiurgia, minden a „*pan-íronia*” jelét viseli, silányság és ideiglenesség jellemzi... A két állítás nyomán ilyen következtetést lehetne levonni: az igazság, a lét, a világ – vagyis az Autentikum – abból az örökös dialógusból épül föl, amely az eredeti és a kommentár, a Könyvek Könyve és annak interpretációja között folyik. A világok, amelyeket élénk tár a művész, mindig olyan világokból származnak, amelyeket már megteremtettek, a mondatok, amelyeket leír, abból merítenek erőt és értelmet, ami már le van írva. De a művész (a kommentáríró) munkája nem csupán visszaverődő fényvel világít, az embernek – hiába van alárendelt helyzetben – szintén kell valamit csinálnia vagy mondania a világban, vagy inkább a világ mondhatja el a maga módján. Ebből viszont az a következtetés vonható le, hogy a Könyvek Könyve kevésbé érthető, a kommentár pedig – igencsak vitatható... De ilyen az ember sorsa, és ezzel meg kell békülnünk valahogy. Igen szemléletesen ábrázolja a TAVASZ egyik részlete azt, hogyan élnek egymás mellett az emberi mű (vagy általánosságban, az emberi sors) egymásnak ellentmondó aspektusai: „*Így ballagtunk [a hold] növekvő gravitációjában. Apám meg a fényképész közrefogott, amikor erőt vett rajtam az iszonyú álmosság. Lépteink csikorogtak a nedves homokon. Jó ideje aludtam már, menet közben, s szemhéjam alatt már ott foszforeszkált a jegyekkel, jelzésekkel és csillagtüneményekkel teli egész égbolt, amikor végre megálltunk a nyílt mezőn. Apám kabátot terített a földre, és lefektetett. Behunyt szemmel láttam, amint a Nap, a Hold és tizenegy csillag szemléhez rendeződik, és elvonul előttem az égen. – Bravó, József! – kiáltott apám elismeréssel, és tapsolt. Nyilvánvalóan a másik Józsefet plagizáltam, egészen más körülmények között. Senki sem tett nekem emiatt szemrehányást. Apám, Jákob, bólogatott és csettegett, a fényképész pedig szétnyitotta háromlábúját a homokban, kiharmonikáztatta a masinát, és eltűnt a fekete posztó redőiben: fényképezte e különös csodát, ezt a csillogó, égi horoszkópot, amíg én elkápráztatva, fényárban úszó arccal feküdtem a kabátom, s kábultan őriztem álmomat – exponálásig.*” (Nv. 112.)

A bibliai utalás most már elvezet egyenesen a végső következtetésig. Ha van olyan közösség, amely a lelke legmélyéig átélte a Könyvek Könyve és a kommentár dialektikáját, akkor az a zsidóság. Identitásuk a BIBLIA-ban gyökerezett századokon át, és így van ez azóta is, mind a mai napig. A Könyvek Könyvéhez pedig a legkiválóbb elmék írtak kommentárokat századokon át. Schulznál tehát a zsidóság nemcsak a témákban van jelen – nemcsak abban, hogy megszámlálhatatlanul sok említés és utalás történik a BIBLIA-ra. Tulajdonképpen a világot, a létet, a valóságot is úgy látja, mintha az volna a Könyvek Könyve és a kommentár. Ezzel szellemi gesztust tesz, azt az intellektuális *habítust* ismétli, amely minden – ha nem is túl hitbuzgó – zsidót formált. Schulz nem írt egyik zsidó nyelven sem, nem tartotta magát zsidó irodalmárnak, nem foglalkozott a zsidó közösség sorsával, legföljebb közvetve, reflexiók nélkül, ha személyes emlékeihez nyúlt vissza. Főlelevenítette és parafrázálta azt, ami a zsidók tapasztalatában a legképlekenyebbnek, ugyanakkor a legegységesebbnek tetszett.

## Jegyzetek

1. A Bruno Schulztól származó idézetek az alábbi kiadványokban találhatóak:  
 – B. Schulz: APÁM TŰZOLTÓ LESZ. Ford. Kerényi Grácia. Európa, 1969. A továbbiakban csak oldalszám jelzi az idézet helyét.  
 – B. Schulz: A VALÓSÁG MITIZÁLÁSA. Ford. Reiman Judit. In: *Nappali ház*, 1990/2. 2–3. A továbbiakban: *Nh*.  
 – B. Schulz: TAVASZ. Ford. Körner Gábor: In: *Nagyvilág*, 1993/1–2. 110–121. A továbbiakban: *Nv*.  
 – B. Schulz: HOLTSZEZON. Ford. Körtvélyessy Klára: In: *Holmi*, 1995/2. 235–244. A továbbiakban: *Holmi*.

2. A Sandauer: RZECZYWISTOŚĆ ZDEGRADOWANA (RZECZ O BRUNONIE SCHULZU). Előszó B. Schulz: PROZA című kötetéhez. Krakko, 1964.

3. Különösen azok a mondatok, amelyekben a Könyvek Könyve és a Világ rokonsága vagy azonossága, vagyis egy ősi motívum fejeződik ki. (Vö. E. R. Curtius: EUROPEAN LITERATURE AND THE LATIN MIDDLE AGES, trans. from the German by W. R. Trask, London and Henley 1979, Chapter 16: THE BOOK AS SYMBOL). A KÖNYVEK KÖNYVE idézett mondataiból Ludwik Flaszen sajátos – és rendkívül érdekes – interpretációt vezetett le a világ és a műalkotás azonosságáról, amelyben bizonyos összefüggést talált Schulz víziói és Jerzy Grotowski színházi doktrínája között. (Vö. Ludwik Flaszen: CYROGRAF. Krakko, 1974.)

4. Mindkét szöveg, a levél és a kváziinterjú is – amely inkább egy Witkiewiczessel folytatott beszélgetés kivonata – Schulz legfontosabb elméleti fejtegetései közé tartozik. Az én gondo-

latmenetem szempontjából az a momentum a leglényegesebb, mely szerint az, ami nem vesz részt mindenben, ami nem a teljességből származik, és nem oda tér vissza, az mindenképpen lényegtelen, „ironikus”. („*Már magában az egyedi lét tényében is irónia rejlik*” – 233.) Nem férhet kétség a gondolat vallásos – bármilyen távoli – forrásához.

5. A szöveg magyar változata a *Nappali házban* a „világ” szót tartalmazza.

6. SZENT BIBLIA, AZAZ ISTENNEK Ó ÉS ÚJTES-TAMENTOMÁBAN FOGLALTATOTT EGÉSZ SZENT ÍRÁS. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Bp., 1980. Magyar Biblia-tanács.

7. Vö. Schulz levele Romana Halpernowához. In: B. Schulz: PROZA, i. m. 591.

8. Vö. J. Jarzębski: CZASOPRZESTRZEN MITU I MARZENIA W PROZIE BRUNONA SCHULZA. In: POWIEŚĆ JAKO AUTOKREACJA. Kraków–Wrocław, 1984. 194–195.

9. Uo. 174.

10. Uo. 194.

11. K. Stala: PRZESTRZEN METAFIZYKI, PRZESTRZEN JEZYKA. SCHULZOWSKIE „MATECZNIKI” SENSU. In: *Pamiętnik Literacki*, 1983/1, 90.

12. Uo. 103.

13. Vö. különösen A. Sandauer: i. m., ill. B. Schulz: LISTY, FRAGMENTY. WSPOMNIENIA O PISARZU. Szerk. Jerzy Ficowski, Krakko, 1984; J. Ficowski: REGIONY WIELKIEJ HEREZJI. SZKICE O ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA. II. (bővített) kiad., Krakko, 1975; uő: OKOLICE SKLEPÓW CYNAMONOWYCH. SZKICE, PRZYCZYNNKI, IMPRESJE. Krakko, 1985.

Grecsó Krisztián

## ÖSSZE A FORMÁT

Szándékom kígyózni kezd,  
nem ér tovább füzeted felénél,  
jártat a járatlanért fordít,  
a kapcsok évekig némák:  
a felső fogós, az alsó későn felsírt.

Gyulladásoktól, vérömlenyektől  
nehéz, barázdált a *leírtak útja*,  
a szereplők góccokban készek,  
nem adják össze a formát,  
göthösek maguktól,  
törekszenek menyegzőre,  
nászra, duhajra,  
könyökükön kenyérmorzsa.

A leírtak évekig némák,  
akváriumba, polcra illenek,  
kedvünk szerint halak vagy uborkák.

## GYANÚ ÁRNYÉKA

*Kakasszó előttben* maradunk.  
Homályban loholunk ki  
a Déli Városkapun,  
lóg a nyelvünk,  
húzzuk a lábunk,  
galamblelkű testvérem  
kedvenc háziállatát hozza;  
kecsketejéről samárhúsra váltunk,  
estére töltünk tököt,  
emlegetjük  
soká' a finom szaftot,  
szürkületben szökünk vissza,  
be a Déli Városkapun,  
lovam szügyét felhorzsolja  
a keresztvas.  
A pletykák engem emlegetnek.

---

Imreh András

---

## SZIGETTENGER

Ahol valaha darázs perforálta  
Torz szőlőgömbök koponyaalapját,  
Most kis zebrahal tátog a hínárra.

Ahol nagy lovak hersegve harapták  
A hullt körtét, némán durrannak el  
Az üres, vízbélű medúza-almák.

Álmában minden őst összekever  
A csikóhal: kígyót és kócsagot;  
És elfárad és új lábat emel –

Ahol álmukban ifjú kopaszok  
Hajoltak ki vonatablakokon,  
Hogy frufujuk függönyként csapkodott,

Vagy uzsonna után két hölgyrokon  
Két külön pakli kártyát vett elő,  
És pasziánszoztak, hallgatagon.

Fölöttük porban fürdött a tető.  
De most a tengert záporok porozzák,  
Veri a vizet a meleg eső,

Fuldokló hordók fölött. Ez az ország.

---

## ÉBRENLÉT ÉJSZAKA

Nyüzsgő vírusokat lombzúgást a sötétben  
Borzongva őrzöl egy amorf gondolatot  
És folyton összeomlik rendületlenül épen  
Kontúrjukon belül az egy helyben futók

De lassan elenyészik a szivárgó időben  
Elolvad a kutya a fűben szürke festék  
És a konyhai csapból egy szúnyograj kiröppen  
Ásít a hajnali korgó gyomrú üresség.

## BŐR LESZ

Pepita bajusz, kefepálca,  
csokornyaknadrág, sétakendő.  
Banánhegyen, lassan, vigyázva,  
de lábujjhéjon mind a kettő.

Már csak egy hajháló hiányzott,  
hogy odaérjenek, ahol  
nyakláncban ülnek a leányzók.  
Elszabadult a szűz akol.

Pofákat vág a csokitorta,  
asszony verve, a majom éve.  
Tejszín beleájul a borba –  
házat föl, kezek körbevéve!

Nincsen remény, de van kiút.  
Tetőtől pajkos férfiúk.

Harcos Bálint

---

## ELHÍZÁSOM TÖRTÉNETE

Ma is jól helybenhagytak.  
Azt hazudtam, hogy nem hagytam  
el gyógyulásom színterét. Erre  
ütni kezdtek, agyba-főbe vertek,  
és én színt vallottam. El-  
ismertem és megérdemeltem  
a verést. Egy helyben kéne állnom  
és nem men-

nem. Meg kell hagyni, további  
ápolásra szorulok. Nagy adag  
izomlazítót kaptam; most nem tudok ü-  
rítkezni, a szememet kinyitni sem.  
Az unalomtól és a koplalókúrától  
félek, nem mintha ez segítene.

Nem használom ki az  
időmet és már kopognak a szemeim.  
Mi vár itt rám? Semmi jó. Éh-  
kopp.

Majd csak helyrejövek, nem igaz?  
Várjuk ki a végét. Az igazság  
az, hogy feladom magam, gyógyu-  
lásommal nem tudok mit kezdeni.

---

## AZ ÉRINTHETETLENEK

Most, hogy állapotos vagyok, van néhány emlékem magamról.  
Az amerikai elnökasszony megállt útközben egy faluban, ahol kasztnélküliek,  
ún. érinthetetlenek élnek. Közéjük tartozom. Ez azt jelenti, hogy szennyes és  
ehetetlen, amire árnyékom vetül.  
Született ott egy gyerek és sirt, ha övéi közeledtek felé és hozzányúltak.  
Ő az, aki nem bír elviselni egyetlen érintést; én általában az vagyok, akinek  
mondanak. Szemem fénye. Gyanúm árnyéka.

---

## JÓ HÍR

A törvény kimondja, hogy a megszületettek kétharmadát 1 éves koruk körül  
véletlenszerűen és rendszeren kivégzik. Születésszabályozás nincs. Egyre több  
gyerek jön a világra, egyre több a tragédia, és egyre több a túlélő.  
Ezért a törvény kimondja, hogy a megszületetteket, pár száz kivétellel, 1 éves  
koruk körül véletlenszerűen és rendszeren kivégzik. Születésszabályozás azonban van.  
Egyre kevesebb gyerek jön a világra, egyre kevesebb a tragédia, és a túlélő  
mindig ugyanannyi.

Tatár Sándor

**(VÁLTOZATOK EGY T[H]É[ ]MÁRA)**

**Hommage...**

*Die ewige Wiederkehr*

Avárosban, melyet „Tarka Tehén” nek neveznek,  
Egy tarka tehén éldegélt.  
**Jöjj el már, ó Zarathusztra!** – bögte,  
De nem ezért tartották, hanem a tejért.

A tejért, amit adni egyre jobban unt már –  
Vágyta, hogy *Überkehr* legyen!  
Túl csip-csup volt célnak a teli sajtár;  
Míg egy nap **Ez tovább nem megyen**

– mondta a gazda – **Nem vagy**  
**Konflisló, én meg nem verlek,**  
**De mert a széna vissza nem tér tejként...**  
A filozófiának taglóval véget vetvén küldött  
Sils-Mariába egy üres boksz-erszényt.

**Dísztehén**

(diszt...)

Méla kolompja bekongja a békés alpesi tájat,  
súlyos tőgye dagad – sűrű a tej, amit ad.  
Majd kakaóval e tej frigyben csorrantja a nyálunk...  
Gyermekek szent tehene, Milka, lilulj minekünk!

Lust Iván

## RAGASZKODNI ÉS ELENGEDNI

### Hasonlóságok és különbségek a pszichoanalitikus és a buddhista magatartásban

*„Halj meg, miközben eleven vagy, légy tökéletesen halott, aztán tegyél, amit akarsz, minden jó lesz.”*

*(Shido Bunan japán zen mester)*

A XIII. században Japánban élt Dogen zen mesterről mondják, hogy érdeklődése a buddhizmus iránt akkor kezdődött, amikor édesanyja meghalt, és ő még kisfiúként annak a füstölőpálcikának a füstjét figyelte, ami édesanyja holtteste mellett parázslott (Shunriu Suzuki, 1987).

Engedjük bele magunkat ebbe a jelenetbe, és figyeljük a csendesen, könnyedén szállongó, szabadon lebegő füstöt. Háromszereplős helyzet, a fiú és a holttest között megjelenik a füst, amely szabad mozgásával megnyitja a teret, felszabadítja az éppen elvesztett személy teste által lenyűgözött figyelmet. Ebben a füstben sajátosan keverednek a megszabadulás, valamint az elmúlás motívumai. Teret nyit, ami felszabadít, de tünékeny, hamar elszáll, megszűnik, mint minden más is, amihez ragaszkodunk.

#### A jelölők láncolata

A korai lelki fejlődés pszichoanalitikus elméletei számot vetnek azzal, hogy a veszteségek és csalódások elkerülhetetlenek. Az általuk okozott szenvedésnek meghatározó szerepet tulajdonítanak a személyiség kialakulásában. Winnicot (1971) szerint a korai anya-csecsemő kapcsolat kulcsfontosságú mozzanata az *egység illúziójának* fokozatos, de valamennyire mindig traumatikus felszámolása, az átmenet a folyamatosságból az egymásmellettség felé. Azok a vágyak, amelyek számos törekvésünkben hajtanak bennünket, így a terápia hajtóerejeként is, gyakran valamilyen sosem volt egység és harmónia helyreállítására törekszenek. Christopher Bollas az átalakító hatású objekt utáni vágyakozásról ír (Bollas, 1987).

A pszichoanalitikus olyan ígéretes tárgy lehet a páciens számára, aki mellett képessé válik elfogadni aényt, hogy az elsődleges tárgyat sohasem fogja újra megtalálni (Treurniet, 1995). Fokozatosan megtanuljuk, hogy ragaszkodásunk a helyettesítők láncolatára irányul, amelyek mindegyike csupán jelöli a tárgyat, de soha nem azonos vele. Mire elérjük, már nem ugyanaz, mint amit kerestünk. Ez a dilemma jelenik meg a szerelmét, Eurüdikét az alvilágból Hermész kíséretében felhozó Orpheusz történetében is. Orpheusz, bár tudja, hogy a hosszú úton tilos hátranéznie kedvesére, vágyának engedve mégis visszafordul. Akit azonban meglát, az már csak egy gyorsan távolodó, gyolcsokba burkolt figura, akit így örökre elveszít.

A jelölő hajszolását és az ezzel járó csalódást egy csoportmunkából vett epizóddal illusztrálok.

Állami gondozásban lévő kamaszok csoportjában tartottam kommunikációs kész-

séget fejlesztő foglalkozásokat. Egyszer a másik megértésére törekvő beszélgetés formáit gyakoroltuk. A csoport legidősebb tagja, Zoli, egy magas, sovány, sápadt fiú, akinek mélyen ülő, sötét színű szeme nyugtalanságot, mély szomorúságot és időnként valami vad vidámságot tükrözött, arra a szerepre jelentkezett, hogy egy kitalált történetet mondjon el. Én voltam a meghallgató, a többiek félkörben ülve figyeltek.

A történetben Zoli távolsági buszon utazik. Egyszer csak arra lesz figyelmes, hogy egy másik fiú furcsán és kitarotán nézi az ő táskáját. Ettől zavarba jön, és igyekszik arrébb húzódni, de hiába, a fiú követi. Végül a fiú megpróbálja elrabolni a táskát, amit a kalauz megakadályoz, majd a következő megállónál a fiút lezavarja a buszról. A busz Zolival továbbmegy.

Szerepemnek megfelelően igyekeztem olyan kérdéseket feltenni, amik bemutatták a csoportnak, hogy egy beszélgetésben nemcsak a külső történet a fontos, hanem a beszélő érzelmei felől is lehet kérdezni. Kérdéseimre Zoli elmondta, hogy sem dühöt, sem félelmet nem érzett, amikor a fiút észrevette, inkább arra gondolt, hogy a fiú vágyakozva nézi a táskát, ettől jött zavarba – mondta. Kérdéseimre, hogy milyen volt neki, amikor a támadót végül leszállították, meglepetésemre azt válaszolta, hogy szomorú lett, sajnálta azt a fiút. A gyakorlat itt véget ért, igyekeztünk megbeszélni, mi is történt a kommunikáció területén.

Órákkal később újra eszembe jutott a történet, és ahogyan felidéztem, egyre mélyebb szomorúságot éltem át. Zoli figurája, különösen testtartása és szeme, továbbá a csoport más tagjai újra és újra felbukkantak bennem, mintha nem tudnék szabadulni tőlük. Félretéve az éppen olvasott könyvet, megpróbáltam rekonstruálni ezt a délelőttöt. Zoli aznap egy rajzot mutatott a szünetben, az én arcképemet készítette el a foglalkozás alatt. Egy korábbi gyakorlatban, amikor beszéd nélküli jeleneteket adtak elő hármás-négyes csoportok, a Zoliból és két másik fiúból álló csoport kölcsönkérte a táskámat, amelyben a gyakorlatokhoz szükséges eszközöket és jegyzeteimet, azaz a munkával kapcsolatos „tudásomat” hordtam. A táskát a jelenetben Zoli viszi magával, az egyik fiú szembejön vele, és elrabolja a táskát, de futtában elejti, a másik fiú ellenkező irányból érkezve megtalálja, és Zoli után szaladva visszaadja neki. Visszontáttételes reakciómban bizonyára Zolinak a képzeletbeli támadóval szemben érzett sajnálata és szomorúsága visszhangzott. Saját érzéseimet egybevetve a felidézett részletekkel, csakhamar kialakult egy magyarázatféle Zoli identifikációs vágyáról, tárgyéhségéről, kielégíthetetlen kötődési igényéről. A csoport számára tudott volt, hogy az egyhetes program befejeztével elbúcsúzunk, és nem találkozunk többé.

A Zoli által kitalált álomszerű epizódban feltűnő motívum a későbbi rabló sóvárgása, a vágy által vezérelt közeledés. A valóságban én jöttem-mentem az intézetben a táskával, a némajátékban és Zoli kitalált történetében a táskát Zoli tulajdona. A történetben és a szerepjátékban Zoli mint táskatulajdonos azonosítja magát velem. A támadás antiszociális mintázatú, de nem a személyre, hanem annak egy szimbolikus jelentőségű részletére, annak megszerzésére irányul, és rövidesen egy nyers felettes én reakció – a kalauz közbelépése – követi. Ezután a támadó végleg elszakad a vágyott tárgytól, amit a veszteséggel kapcsolatos szomorúság követ. Az elmesélt történetben a támadó jeleníti meg Zoli vágyait, a Zoli által a támadó sorsa felett érzett szomorúság az ő saját szomorúsága a közeledési kísérlet reménytelensége miatt.

A kommunikációs gyakorlat háromszereplős, Zoli, én és kettőnk között a kitalált történet a táskával. A táskát jelölőként akkor kezd el működni, amikor – egyelőre csupán mint kellék – bekerül a némajátékba, amely a táskát birtoklása körül forog. A né-

majjáték antiszociális cselekményt és jóvátételi, reparációs gesztust jelenít meg. Zoli vágya a hozzám tartozó tárgyra irányul, a táska tulajdonképpen engem jelöl. A vágy nem éri el célját. Zoli fantáziában ugyan birtokolhatja a táskát, de rólam le kell majd mondania. A történet azt a feltételezést is megengedi, hogy ez a hiány a fantáziában olyan következményként jelenik meg, amelyet saját vágyódása idéz elő mintegy büntetés gyanánt. Jellegzetes kényszerpálya: amire vágyakozik, csak antiszociális gesztusokkal érheti el, tehát rossz, amiért büntetésből elveszti azt, amit még meg sem szerzett. A hiány újratermelődik.

A vágy, a közeledés és elszakadás játéka abban a térben tudott kibontakozni, ami a helyzetgyakorlat szűk keretei között nyílt meg. A tér megnyitását egy sajátos attitűd és egy instrukció tette lehetővé, amely egyébként a kommunikációs tréning feladata szempontjából elhibázott volt. Az instrukció így hangzott: mondj el egy történetet... mindig, hogy valódi vagy kitalált... lehet vidám, lehet szomorú... ahogyan eszedbe jut...

### Az ígélet

A pszichoanalitikus magatartás mindig megnyitja a lehetőségét annak, hogy a vágy és a hiány motívumai áttörjenek a hétköznapi beszélgetés konvencionális szövetén. Miközben igyekszünk konkrét hallgatóból potenciális hallgatóvá válni, a páciens arra biztatjuk, ne válogasson gondolatai között, ne igyekezzen értékelni, rendezni azokat, hanem csak hagyja, hogy jöjjenek és kimondódjanak. Ezzel azt sugalljuk, hogy minden fontos, ami eszébe jut. Ugyanakkor azt is éreztetjük, hogy nyugodtan elengedheti és ránk bízhatja magát. Ez a helyzet nagy belső szabadságot biztosít, mert felfüggeszti az állandó különbségtevés kényszerét. Nem kell logikusan gondolkodni. Nem kell mindenről eldönteni, hogy mit jelent, hogy van-e értelme. Magatartásunk azt sugallja, ráérünk a megfejtéssel. Ne erőlködjünk, hagyjuk a belső áramlást megjeleníteni és átélni. Ha mindez megfelelően szabályozott keretek között zajlik, és biztosítjuk, hogy az ülések után a páciens vissza tudjon térni a hétköznapi realitás világába, akkor az idő előrehaladtával különös, sokszor drámai élmények jelennek meg. A pszichoanalitikus elméletben az áttétel és viszontáttétel kibontakozásáról beszélünk, vagy az élet-történeti múlt megelevenedéséről. Más fogalmazásban a páciens belső világában őrzött, erős érzelmekkel megszállt konstellációk, a belső tárgykapcsolatok külsővé válásáról beszélhetünk. Ez a folyamat gyakran a páciens megváltozásához vezet.

Nézzük meg, milyen változásokat ígér a pszichoanalízis? „...a tudatos tartomány kiterjesztését... önfejlődést és a személyiség felszabadulását.” (Haynal, 1996, 89.) Hasonlóan ideologikus a buddhizmus ígérete: a tudatosság fokozása, megvilágosodás, felszabadulás. Mindkettő a személy autonómiáját ígéri. Ezenkívül mindkettőnél kiemelt jelentőséget kap a szenvedés csökkentése vagy megszüntetése. A célhoz vezető úttal kapcsolatban a két nagy gondolatrendszer sok közös vonást mutat, különösen a szükséges beállítódás és magatartás vonatkozásában. A különbségek elsősorban történelmi megjelenésük időpontjából, a társadalmi struktúrában elfoglalt helyük különbözőségéből, továbbá a tudományos, illetve vallási ideológia különbségeiből adódnak. A célok tekintetében is találunk jelentős különbséget. A pszichoanalitikus terápia alanya, amennyiben visszanyeri munka- és örömképességét, célkitűzésünk szerint jobban fog működni személyes kapcsolataiban és a társadalmi munkamegosztásban. A buddhista végső célja ezzel szemben a „létforgatagból” való teljes és végleges kiszabadulás.

Ha a hasonlóságokat vizsgáljuk meg, akkor feltétlenül azzal kell kezdenünk, hogy a fejlődést, a felszabadulást mind a pszichoanalízis, mind a buddhizmus *önreflexió révén*

és belső változás útján tartja elérhetőnek. A páciens vagy a tanítvány figyelmét saját belső történéseire összpontosítja. Buddha egyik híres tanítványával folytatott beszélgetésben olvashatjuk: „...s hogyan válhat a tudat felszabadulttá? Nos, a szerzetes a tetet... az érzéseket... a tudatot... a tudat tartalmait tudatosítva szemlélődik, áttelekesülten, tiszta tudatossággal és éberén. Aki ilyen módon szemlélődik, annak tudata eloldódik a szennyeződésektől, és felszabadul”. (Samyutta Nikaya, 47,11. id. Thera, 1994.) Ezt a sajátos önreflexív beállítódást a pszichoanalitikus terápiákban a *terápiás én-hasítás* fogalmával jelöljük.

A magatartás és különösen a szenvedés mozgatóinak, okainak megértését mind a pszichoanalízis, mind a buddhizmus elsősorban belül keresi. Govinda így ír erről: „...A szenvedést nem úgy tapasztaljuk többé, mint ami kívülről, egy ellenséges világból jön, hanem olyasvalaminek, amit önmön belső hozzáállásunk teremt.” (Govinda, 1992. 71.)

### A személyes változás feltételei és folyamata

A személyes változás folyamata mindig – legalábbis kezdetben – intenzív, két- vagy többszemélyes kapcsolatban zajlik, akár a gyermekgondozást-nevelést, akár a pedagógiát vizsgáljuk. A pszichoanalitikus-páciens vagy a mester-tanítvány kapcsolat is sajátos, intenzív kölcsönhatás, melyben a deklarált cél a páciens vagy tanítvány személyes változásának elősegítése. A kapcsolat erőteljes hatása kiterjed az egyedül töltött időre is. A terápiás folyamat az ülések közötti időben is zajlik a páciens belső világában. A buddhista tanítvány igen sokat van egyedül, de a mester – és az előző évszázadok mestereinek – személye, intelmei, érzelmi behatása erőt adnak, és irányítják a magányban folytatott meditáció során. A pszichoanalitikus terápia befejezése után a személy kezelését önanalízis formájában folytathatja, ha kellőképpen internalizálta analitikusának bizonyos aspektusait. A buddhista mesterek tanítványaikat a tradícióátadás folyamatossága miatt akár több évszázad távolságából is kísérik a megvilágosodáshoz vezető úton. Ezt nyilván az aktuális mester és az általa hordozott hagyományok internalizálása teszi lehetővé. A nyugati kultúrákban a személyes változást egyre inkább technikai problémaként közelítjük meg, melynek módszertanát a ráfordítás-nyereség szempontjaihoz igazodva alakítjuk. A pszichoanalízis medikalizálódása, az analitikus terápiák egészségügyi szolgáltatássá, pszichotechnikává degradálódása miatt a folytonosság, a tradíciók átadása kiszorul a pszichoanalitikus munkából, és a képzésben is elmentmondásos lesz megítélése. A személyes átadás, továbbadás jelentősége a pedagógiában is megszűnőben van.

### A „nem cselekvés” szabadsága

Ahhoz, hogy a változás folyamata létrejöjjön és fennmaradjon, a páciens vagy tanítvány részéről erős motiváció szükséges. A pszichoanalitikus terápiák esetén szenvedésnyomásról, tárgykeresésről, identitáséhségről, kielégítetlen, elemi érzelmi szükségletek beteljesülésének fantáziájáról, gyógyulási, változási igényről és egyebekről szoktunk beszélni ebben az összefüggésben. A racionális és irracionális mozgatókat, továbbá egy szerződést egyaránt tartalmazó köteléket terápiás szövetségnek nevezzük. Buddha korában a szerzetesnek jelentkező háromszor jelentette ki nyilvánosan, hogy „Buddhához folyamodom, nála veszek menedéket, a tanhoz folyamodom, nála veszek menedéket, a szanghához (szerzetesi közösség) folyamodom, nála veszek menedéket”. (Id. Schmidt, 1995.) Japán zen kolostorokban elengedhetetlen, hogy a képzésben részt vevő szerzetes kitartóan reménykedjen, és szilárdan kötelezze el magát a képzés véghezvitele mellett, legyen erős akarata, hogy képzését a szigorú fegyelmezés mellett is folytatni tudja,

legyen meg benne a „nagy kétség”, a szellemi felfedezőút iránti vágy. (Shibayama, 1970. 40.)

Számos zen-buddhista anekdota tanúsítja, hogy a mesterek a jelentkezőket keményen próbára tették, és így csak az igazán eltökéltek válhattak tanítvánnyá. A procedúra része a mester által fölöslegesnek vagy ostobának tartott kérdések visszautasítása, a meghökkentő válaszok és a fizikai bántalmazás. Két példa:

„– *Mi a megvilágosulás?* – kérdezte egy szerzetes.  
– *Ide ne piszkíts!* – mondta Tō-san.”

„– *Most érkeztem a kolostorba – fordult egy szerzetes Csao-csouhoz. – Mondd, mi a tanításod lényege!*

– *Megreggeliztél már?*

– *Igen.*

– *Akkor menj, és mosd el az evőcészédet!”*

(Terebess, dátum nélk.)

Mindezeknek csak halvány visszfényét láthatjuk a pszichoanalitikusok nyájas, ám kissé időtlen mosolyában és a sokat karikírozott visszakérdésekben: – ...és maga mit gondol erről?... Az üzenet azonban mindkét esetben világos. A páciensnek vagy a tanítványnak rá kell ébrednie, hogy nem jut eredményre, ha nem tér le az eddig megszokott útról. A szokásos beszélgetési konvenció nem érvényes, a válaszokat, a megfejtést a tanítványnak magának kell megtalálnia. A terapeuta vagy mester magatartása azt is sugallhatja, hogy a páciens-tanítvány *végző soron* képes is erre. Ha a tanítvány a szellemi kutatásban nem képes elmenni a végőkéig, akkor nem is fog alapvető változáshoz jutni. Bizonyos megszorításokkal ugyanez érvényes a pszichoanalízisben is. A visszautasításban rejlő biztatást illusztrálja a következő, VIII. századi anekdota:

„– *Minek jöttél ide?* – kérdezte Ma-cu Huj-hajtól.

– *Buddha tanítását keresem.*

– *Énnálam?* – kérdezte Ma-cu. – *Ilyen messzire kódorogsz otthonról, ahelyett, hogy saját házad kincsével törődnél?*

– *Mi az én kincsem?*

– *Aki kérdez! Mindennel teljes az, hiánytalan. Használhatod korlátlanul, kimeríthetetlen. Miért magadon kívül keresed azt, aki keres?*

*Huj-haj egyszerre megvilágosult.”*

(Terebess, dátum nélk.)

A pszichoanalitikus pszichoterápiákban ritkán adunk felvilágosítást a terápiás folyamat menetére, eredményére vonatkozó kérdésekre, ehelyett többnyire a páciens feladatát hangsúlyozzuk. A buddhista meditáció oktatásában hasonló elvet találunk: „...*a módszer alapelve, hogy a tanítványnak már a legelső lépéseket is a saját tapasztalatának szilárd talaján kell megtennie. ...Nem szabad, hogy befolyásolják mások sugallatai vagy elképzelései arra vonatkozóan, hogy mire számíthat vagy mit kell látnia. ...Éppen ezért a tanfolyam elején nem adnak semmiféle magyarázatot, hanem csak a puszta instrukciót közlik, hogy az ember mit tegyen és mit ne tegyen...*” (Thera, 1994.)

Az eredményen való töprengés elvonja a figyelmet a jelen helyzetben aktuális fel-

adatról. Mind a pszichoanalízisben, mind pedig a buddhista meditációban igyekszünk elérni, hogy a páciens vagy a tanítvány ezeket a – pillanatnyilag éppen az eredményességre irányuló – gondolatait is kezelje a többihez hasonlóan. „...*azt a rögeszmét, hogy el kell érnetek valamit, felejtsetek el!*” (Sh. Suzuki, 1987. 67.) A terapeuta asszociatív anyagként, további asszociációk kiindulópontjaként viszonyul az ilyen kérdésekhez is, hacsak nem érzi úgy, hogy a kezelési helyzet keretei megerősítésre szorulnak, amit a várható eredményekre irányuló kérdés megvitatásával tud éppen elérni.

Ha a pszichoanalitikus és páciens vagy mester és tanítvány kapcsolatát vizsgáljuk, akkor azt látjuk, hogy a kapcsolat nagy érzelmi közelséget, de egyben jelentős távolságtartást valósít meg. Ezt a kapcsolatot a „nem cselekvés szabadsága” jellemzi. A BUDDHISTA MEDITÁCIÓ SZÍVE című könyv erről így ír: „...*a mester nagyon visszafogott a tanítványaiával való kapcsolatában: kerüli, hogy személyiségével befolyást gyakoroljon azokra, s igyekszik nem követővé tenni őket. Nem folyamodik semmiféle olyan eszközhöz, ami önszuggesztőt vagy akár csak érzelmi mámort idézne elő*”. (Thera, 1994.)

A „nem cselekvés” és a terapeuta tartózkodó viselkedése az analitikus absztinenciában is megtalálható, legalábbis mint törekvés. A személyes kapcsolat nagyon intenzív lehet, mint a heti négy vagy öt alkalommal tartott analitikus órák esetében. Zen szerzetesek képzésében a napi sokórás meditáció mellett naponta több alkalommal folytat a tanítvány mesterével négy szemközti beszélgetéseket, hogy számot adjon előrehaladásáról. Ha vonakodik ettől, idősebb szerzetesek megragadják, és a mester elé cipelik. (Shibayama, 1970. 32–49.) Ezzel a szikársággal szemben, úgy tűnik, a tibeti buddhizmus mester-tanítvány viszonya sokkal több érelemnyilvánítást tesz lehetővé. (Pl. Szögjal, 1995.)

### A narratív csizma

Ahogy az analitikus páciensét, úgy a mester tanítványát arra biztatja, hogy szemlélje belső folyamatait éberén, semleges érdeklődéssel. Néhány tanács a bennünk felbukkanó gondolatok kezeléséhez: „*Légy nyitott, befogadó, megértő gondolataiddal és érzéseiddel szemben... viselkedj velük szemben úgy, mintha bölcs öregember lennél, aki figyeli a játszadozó gyermekeket...*” „*Ákármire gondolsz is, hagyd, hogy ezek a gondolatok feltörjenek és minden erőszak nélkül megnyugodjanak. Ne kapaszkodj beléjük, ne tápláld őket, ne hagyd, hogy elragadjanak... Ne kövesd a gondolataidat, és ne idézd fel őket, légy olyan, mint az óceán, ahogy az tekint saját hullámaira, vagy mint az égbolt, amely letekint a rajta átúszó felhőkre. Hamarosan felismered, hogy a gondolatok olyanok, mint a szél: jönnek és mennek. A titok, hogy nem kell »gondolni« a gondolatokra, hanem hagyni kell, hogy átfolyjanak a tudaton, s közben szabadon tartani a tudatot az utólagos gondolatoktól...*” (Szögjal, 1995. 96.)

„...*A zenben hagynod kell a gondolataidat továtűnni. Amint felbukkan egy gondolat, ereszd el. Ha pénz jön, vagy egy fiatal nő, ha szex, ételek, Buddha, Isten vagy a zen, csak ereszd el... koncentrálj a testtartásodra, és minden mást hagyj elmúlni. Egy idő múlva tudattalanod tartalma a felszínre emelkedik, mert a tudattalan akkor képes kifejeződni, amikor a tudatos gondolkodás abbamarad... Hagynod kell, hogy feljöjjön, így végül majd elkopik...*” (Deshimaru, 1995. 112.)

Jelentős különbségnek látszik, hogy a pszichoanalitikus folyamatban meg kell fogalmazni az érzéseket, és ki kell mondani a gondolatokat. Fontosnak tartjuk, hogy az átélést kognitív struktúrákban is megragadjuk. A klasszikus felfogásban ezt a célt szolgálják az értelmezések. Pácienseink is igénylik, hogy „megtudjanak” valamit, legyen az egy darabka élettörténeti rekonstrukció vagy egy aktuális élmény áttételi-viszont-

áttételi jellegének megvilágítása. A kultúra, amiben élünk, elvárja, hogy az analízis nagy munkájával bevilágító, mások számára is érthető magyarázatokat tudjunk adni belső életünkről, tüneteink, problémáink eredetéről, azaz képesek legyünk racionálisan elszámolni azzal, hogy mit is végeztünk. Ez a követelmény annyira magától értetődik, hogy kétségbevonása veszélyeket hordoz.

Amikor azonban mi azt mondjuk páciensünknek, hogy *minden* fontos, ami a fejében megfordul, akkor nem sugalljuk-e azt is, hogy *egyik sem különösebben fontos*? Továbbá az élettörténeti rekonstrukciók hitelességét egyre inkább kétségbe vonjuk, és újabban inkább a terápiás munka során a pácienssel közösen létrehozott konstrukciókról beszélünk. A régebben központi jelentőségűnek tartott értelmezéseknek is egyre inkább az elhangzás időpontjában aktuális érzelmi, kapcsolati jelentőségét hangsúlyozzuk a közlés konkrét, ha úgy tetszik, kognitív tartalmával szemben. A megértést szavakban keresni annyira, mint csizmán keresztül vakarózni – mondja Huj-kaj szerzetes 1229-ben. (KAPUJANINCS ÁTJÁRÓ, 1994.) A kimondott szó, a szöveg és a szövegszerűen megjelenő gondolatok, a *narratív csizma* az, amin keresztül közelíteni igyekszünk a megértéshez. A vállalkozás eredményességét Huj-kaj mester mellett pszichoanalitikus szerzők is kétségbe vonják, így például Lacan. A pszichoanalitikus folyamat eredményének, narratív hozadékának kergetése helyett előtérbe kerül a folyamat során szerezhető személyes tapasztalat. Ferenczi megkülönböztetett figyelmet fordított az ülések érzelmi atmoszférájának változásaira, Bálint pedig a regresszív állapotok kezelésével kapcsolatban fogalmazza meg a szóbeliség határain túli tapasztalatok pozitív, változtató hatását. (Bálint, 1994.) Ezek az értékes tapasztalatok akkor ismerhetők fel, ha figyelmünket a terápiás folyamat során mindig a jelenre, az *itt és mostra* tudjuk irányítani. És itt újra találunk közös mozzanatot: a pszichoanalitikus folyamatban és a buddhista meditációban *mindig „most” van*.

### Az emlékháló

A teljes éberség mellett folytatott meditációban a figyelem mindig a jelenre irányul: „...újra megtanuljuk, hogy hogyan éljünk teljes tudatossággal az *itt és mostban*. Ez attól is megóv bennünket, hogy a jelen pillanatban leláncoljuk magunkat a múltra való visszatekingetéssel, félelmek és remények, elővételezett jövőbeli események elképzelésével. A tökéletes éberség helyreállít számunkra egy olyan szabadságot, amit csak a jelenben lehet megtalálni”. (Thera, 1994. 40–41.)

Hasonlóképpen a pszichoanalitikus helyzetben is megtapasztalhatjuk, hogy múltunk, amely folyton ismétlődésre törekszik, nem egyéb, mint a testünket és tudatunkat *itt és most* ellepő érzések, gondolatok, vágyak és félelmek hálója. Előbb vagy utóbb arról is megbizonyosodhatunk, hogy mindezeknek főként mi magunk teremtünk aktualitást. Magunk szőjük az emlékhálót, amely fogva tart bennünket, és fogva tartja önként vagy kényszerűen objektivé váló partnereinket is. A felszabadulás gyönyörű megfogalmazását találjuk az alábbi versben:

„Semmi nincs, mi visszahúzza,  
az emlékháló szétszakadt,  
száll magasba tó hattyúja  
és mindent, mindent hátrahagy.”

(DHAMMAPADA, 1994.)

91. vers, 49.)

A nagyfokú belső szabadság feltétele a pszichoanalízisben a szilárd terápiás keret, a buddhista meditációban a helyes testtartás és beállítódás fenntartása. Utóbbinál az életmód szigorú szabályozása is szükséges. A szigorúan szabályozott helyzet mindkét esetben lehetővé teszi az éber tudattal átélhető mély regressziót. A meditációban a tulajdonképpeni cél a gondolatok nélküli állapot, az egymást követő gondolatok közötti szünet minél hosszabb kiterjesztése, valamilyen óceánikus egység és nyugalom elérése. A befelé irányuló figyelem és az önreflexió olyan mélyre kell jusson, hogy a meditáló egész lényével megtapasztalhassa igazi Selfjét („*testify to the truth of Self-nature...*” Hakuin, id. Shibayama, 1970), amit hétköznapi tudatosságunk vastag rétegei takarnak. Ezek lefejtése sokszor kegyetlen, kétségbeesett belső küzdelemben érhető csak el, és a zen képzésben valóban a végsőkéig mennek el.

„*Halj meg, miközben eleven vagy, légy tökéletesen halott,  
aztán tégy, amit akarsz, minden jó lesz.*”

(Shido Bunan, id. Shibayama, 1970.)

Közös mozzanat a mélybe vezető utazás, a pokoljárás motívuma is. „*Veszélyeket teli út ez, Tartarosz vadjai szétmarcangolhatják az utazót, a rítusok akaratlan megszégése... elvážhatja előtte a visszatéréshez vezető utat... az örület vagy a fizikai halál áldozatává válhat*” – írja Paolo Santarcangeli (1980) a művészek pokoljárásáról.

A regresszió témakörének pszichoanalitikus tárgyalása visszafogottabb hangvételű, és a technikai nyelvezet elfedi ezt az ősi történet szerkezeti sémát. A szimbolikus újjászületéshez azonban itt is a mélységeken át vezet az út.

A hamis Self a külvilág – az anyai benyomulás – kényszereinek engedelmessé alakul ki, tulajdonképpen a valódi Self védelmében. A páciensnek meg kell szabadulnia az internalizált külvilág terheitől úgy, hogy közben nagyon erős függésben lévő, éretlen gyermek állapotába kerül. Valódi Selfje csak ezután lesz hozzáférhető saját maga és az analitikus számára – írja Winnicot. (1974. 173.) A mély regresszió értelmét Bálint abban látja, hogy ezáltal a páciens számára lehetségessé válik az újrakezdés. (Bálint, 1994.)

Szintén ősi gondolat, hogy egy szenvedésekkel teli úton végighaladva a személy valamilyen alapvető és tiszta lényeghez jut el, új életet kezd, újjászületik, vagy visszatér az eredeti állapothoz. Az eredeti állapotot valamilyen szenvedéstörténet során, külső behatások következtében veszítjük el. Ez a gondolat, amely sokféle kultúra sok mítoszában és beavatási szertartásában megtalálható, mind a buddhistáknál, mind a pszichoanalitikusoknál megjelenik. „*Még az olyan sajátosan modern technikák, mint a pszichoanalízis is őrzik a beavatási »mintát«... Miként a beavatottnak győztesen kell kikerülnie e próbából, miként a teljesen felelős, a szellemi értékekre nyitott létezésbe lépés előtt »meg kell halnia« és »fel kell támadnia«, úgy kell szembeszállnia az analizált modern embernek szellemekkel és szörnyekkel benépesített »tudattalanjával«, hogy ott lelje fel a lelki egészséget és integritást s ezáltal a kulturális értékek világát.*” (Eliade, 1987.) Lacan úgy fogalmaz, hogy a személy mindig a Másik – az anya – vágyának tárgya. „*Vagyis ahol a Másik vágyának tárgya voltam, »ahol ez történt«, s ami tudattalanul meghatározott, oda kell visszatérnem, hogy megszólalhasson bennem az alany, aki választhat. Itt megy végbe a beszélő alany szuverenitásának felülkerekedése... Ezt a pillanatot Lacan »szimbolikus halálnak« nevezi, mert meg kell halni mindahhoz képest, ami eredetileg kívülről meghatározott.*” (Füzesséry, 1993. 56.)

Szimbolikus halál vagy újrakezdés, bármi jöhet belül, nyugodtan kell szemlélnünk.

Mesterünkkel és a helyes testtartással biztonságban érezhetjük magunkat. A tudatunkat meghatározó ragaszkodások feladhatók, a gondolkodás és a szimbólumképzés felszabadul kötöttségeiből, csakúgy, mint a pszichoanalitikus folyamatban. Az ilyen állapotban lezajló lélektani folyamatok integratív hatásúak. Energetikailag fogalmazva feltöltődésről beszélhetünk. Tárgykapcsolati nyelven azt mondhatjuk, hogy mind a pszichoanalitikus, mind a meditációs folyamatban megkezdődik egy jó belső tárgy felépítése. Ennek birtokában válunk képessé az autonóm, független létezésre, megértésre, együttérzésre és szolidaritásra. A megvilágosodáshoz vezető utat a buddhisták úgy írják le, amelyen haladva fokozatosan fel tudjuk adni ragaszkodásunkat, még az önmagunkhoz való ragaszkodást is. *„A buddhizmus tanulmányozása önmagunk tanulmányozása. Önmagunk tanulmányozása azt jelenti, hogy megfeledekezünk önmagunkról.”* (Dogen, id. Sh. Suzuki, 1987.)

### **Elengedni. Az illúzió felismerése**

Nem a tárgy átmeneti, hanem az a mód, ahogyan használják azt – idézi Treurniet Winnicotot. A posztklasszikus analitikus, ahogyan Treurniet nevezi, ilyen átmeneti tárgyként működik. Csak annyiban létezik, amennyire és ahogyan a páciens létrehozza őt. *„Amit valójában nyújtani tudunk pácienseinknek, az nem más, mint fokozódó távollétünk”* – írja. Mindig a páciensek határozzák meg, hogy mire tudnak használni bennünket. (Treurniet, 1995.)

A távollét átmeneti helyzet a tárgy jelenléte és elvesztése között. A távollét a jelenlét lehetősége. (Green, 1975.) Az analitikus mint új tárgy nem nyomul be és nem tölti ki a páciens pszichés terét – ahogyan az korábbi, traumatikus kapcsolataiban történhetett –, de nem is hagyja magára – ami szintén korábbi traumák megismétlődését eredményezné. Egyszerűen csak igénybevehető. Ezáltal alkalmat ad a páciensnek arra, hogy eredeti traumáit új kontextusban, éber tudattal valóban átélje, azaz szimbolikusan is megjeleníthető élményt tudjon formálni a korábbi, a trauma elszenvedésekor dezintegrált Self-állapotaiból.

A pszichoanalitikus és a buddhista magatartás olyan hatalmi viszonyt teremt, amely lehetővé teszi, hogy a páciens vagy tanítvány a teljes függőséget is átélve felismerje, hogy illúzió rabja volt. Ez akkor következik be, amikor világossá válik számára, hogy *a mester hatalmát a tanítvány, a páciens saját ragaszkodása, saját vágyai és félelmei hozzák létre.* Ilyen módon ez a hatalmi viszony önmaga felszámolására irányul, ami úgy válik lehetségessé, hogy az analitikus és a mester lehetőség szerint nem használja fel a másikat saját vágyának tárgyaként, nem terheli meg a páciens-tanítványt saját narcisztikus ökonómiájával.

Az illúzió feladása nehéz próbatétel tanítványnak és mesternek egyaránt. Lacan az általa egyébként nagyra becsült Ferenczinél bírálja *„a szubjektum teljességének ábrándját, amely az állítólagos összeolvadás által jön létre”*. (Id. Merlet, 1993. 87.) A Budapesti Iskola kiemelkedő képviselőinél valóban mindig ott találjuk azt az elképzelést, hogy egyrészt a személy életét harmóniában kezdi – lásd harmonikus összefonódás (Bálint) –, másrészt az analízis során a páciens olyan új tapasztalatokat szerezhet, amelyek reprodukálják ezt a korai harmóniát, és ezáltal a szimbiotikus szakasz traumáit is reparálni képesek.

A felismerés, amire a páciens-tanítvány jut, felszabadítja, de meg is rémítheti őt. *„Miért okoz ez mindig rémületet, amikor szembekerülünk a ténnyel, hogy nem létezik egy olyan Másik, aki bármilyen módon is végképp értelmet adhatna létünknek? Tán azért, mert akkor ki-*

derül: semmi más nem áll a beszélő egyén rendelkezésére, mint a saját vágya, amely előreviszi. Éppen e mindenható Másikról való lemondás az, amely lehetővé teszi, hogy saját véges létének tudatára ébredjen, s végre kilépjen egy képzeletbeli valakire való vég nélküli várakozásból, aki meghozná az élet értelmét, a megoldást, a kiegészítést, a Szuverén Jót...” – idézi Füzesséry Lacant. (Füzesséry, 1993. 57–58.)

A páciens-tanítvány feladata, hogy rémületén túljutva felismerje illúzióját, és végre elengedje vágyának örömet és szenvedést okozó tárgyait. „Legyetek önmagatok lámpása, legyetek önmagatok menedéke, minden más menedék nélkül...” – mondja Buddha egyik utolsó beszédében. (Id. Govinda, 1992.) Ha ez sikerül, akkor „az eloldódás békéje és boldogsága az, amit ilyenkor tapasztalunk. Azáltal, hogy hátrálunk egy lépést a dolgoktól és az emberektől, az irántuk való attitűdünk csak még barátságosabbá válik, mert nem lesznek jelen azok a feszültségek, amelyek a belebonyolódás, a vágyak és ellenszenvék vagy más énes vonatkozások nyomán többnyire felgerjednek. Az élet jelentős mértékben könnyebbé, belső és külső világunk pedig tágasabbá válik. Azonkívül észre fogjuk venni, hogy a világ a korábbi mennyiségű beavatkozásunk nélkül is ugyanolyan jól működik...”. (Thera, 1994.)

A harmónia, „a szubjektum teljességének illúziója” tehát a buddhista praxisban is megjelenik, de ez a teljesség egy sajátos, tárgy nélküli térben érhető el. „A dolgokat elereszteni az igazi szabadsághoz vezető út.” (Szögjal, 1995. 53.)

A pszichoanalitikus vagy buddhista tapasztalathoz vezető magatartás lényegében egy hiány pótlását és egy felismerést tesz lehetővé. A kettő együtt meghatározó, egzisztenciális élményt biztosít. A pótlás az egység illúziójának kellő mértékű átélése. A felismerés az illúzió felismerése. A beavatási utazás jellegzetességeit viselő folyamat „az értelem álma” idején következik be, és ez „szörnyeket szül” – írja Santarcangeli (1980). A pszichoanalitikus „újrakezdés” vagy a buddhista „felébredése” úgy válik lehetségessé, hogy az „utazást” a teljes éberség folyamatos fenntartása mellett végezzük el. Így felismerhetjük, hogy a „szörnyeket” – korábbi tapasztalataink behatása alatt – mi építettük fel magunkban, tehát hatalmunkban áll megszabadulni tőlük. A hiány pótlását az azonosítások, a pótlólagos élményeket nyújtó objektok internalizálása, a korábbi internalizációk korrekciója jelentheti. Talán nem is bölcs dolog feltenni a kérdést, hogy amit internalizálunk, az valóban ott van-e kívül, vagy a másik fokozódó távolléte mellett magunk hozzuk létre?

Egy hatszáz éves anekdota szerint egyszer egy szerzetes megkérte mesterét, mutassa meg neki a zen lényegét. A mester a következő felszólítással válaszolt: „Nézz a lábad elé!” A válasz értelme egy kérdésben fogalmazható meg, írja Shibayama. (1970. 128.) A kérdés a következő:

„Te hol állsz most!?”

---

### Irodalom

- |  |  |
|--|--|
| Bálint, M. (1994/1968): AZ ÖSTÖRÉS. A regresszió terápiás vonatkozásai. Akadémiai.                                   | SA. KÉRDÉSEK EGY ZEN MESTERHEZ. Farkas Lőrinc Imre Kiadó.  |
| Bollas, Ch. (1987): THE SHADOW OF THE OBJECT: PSYCHOANALYSIS OF THE UNTHOUGHT KNOWN. London, Free Association Books. | DHAMMAPADA. AZ ERÉNY ÚTJA. Farkas Lőrinc Imre Kiadó, 1994. |
| Deshimaru, T. (1995/1991): AZ ÚT GYAKORLÁ-   | Eliade, M. (1987/1957): A SZENT ÉS A PROFÁN. Európa.       |

- Füzesséry, É. (1993): LACAN ÉS AZ „APA NEVE”. *Thalassa*, 4 évf. 2.
- Govinda, L. A. (1992/1962): AKORAI BUDDHISTA FILOZÓFIA LÉLEKTANI ATTITÚDJE. *Orient Press*.
- Green, A. (1975): THE ANALYST, SYMBOLISATION AND ABSENCE IN THE ANALYTIC SETTING. *Int. J. Psycho-Anal.*, 56,1.
- Haynal, A. (1996/1988): VITÁK A PSZICHANALÍZISBEN. *Thalassa*-alapítvány, Cserépfalvi.
- KAPUJANINCS ÁJTJÁRÓ. KÍNAI CSAN-BUDDHISTA PÉLDÁZATOK. *Helikon*, 1994.
- Merlet, A. (1993): FREUD ÉS LACAN FERENCZIRŐL. *Thalassa*, 4. évf. 2.
- Santarcangeli, P. (1980): POKOLRA KELL ANNAK MENNI... KÖLTŐK POKOLJÁRÁSA. *Gondolat*.
- Schmidt, J. (1995/1920): BUDDHA ÉLETE, TANA ÉS EGYHÁZA. *Farkas Lőrinc Imre Kiadó*.
- Shibayama, Z. (1970): A FLOWER DOES NOT TALK. *ZEN ESSAYS*. Charles E. Tuttle Company. Rutland, Vermont-Tokyo.
- Suzuki, Sh. (1987/1970): A ZEN SZELLEM AZ ÖRÖK KEZDŐK SZELLEME. *A Buddhista Misszió* kiadása.
- Szögjal, R. (1995/1992): TIBETI KÖNYV ÉLET-RŐL ÉS HALÁL-RŐL. *Magyar Könyvklub*.
- Terebess, G. (évszám nélkül): FOLYIK A HÍD. *ZEN/CSAN BUDDHISTA ANEKDOTAKINCS*. *Officina Nova*.
- Thera, N. (1994/1975): SATIPATTHANA. *A BUDDHISTA MEDITÁCIÓ SZÍVE*. *Orient Press*.
- Treurniet, N. (1995/1993): WAS IST PSYCHOANALYSE HEUTE? *Psyche*, 49,2.
- Winnicot, D. (1971): *PLAYING AND REALITY*. *Tavistock, London*.
- Winnicot, D. (1974/1965): REIFUNGSPROZESSE UND FÖRDERNDE UMWELT. *Kindler Verlag, München*.

---

## VAS ISTVÁN LEVELESLÁDÁJÁBÓL

Közzéteszi Monostory Klára

**Vas István – Szabó Lőrincnek**

VAS ISTVÁN  
BUDAPEST  
V. Hollán u. 22.

Kedves Lőrinc!

Megdöbbenéssel olvastam nevedet az újságban az ún. háborús bűnösök között. Nem felejthetem el, hogy évelem a legrosszabb időkben is néhány irodalmi kérdés kapcsán milyen tisztességesen és szívélyesen viselkedtél, s tudom, hogy bármilyen sajnálatos és ártalmas irányba tévedtek is politikai meggyőződéseid, személyes magatartásodban biztosan humanista maradtál.

Természetesen tudom, hogy van szellemi felelősség, s ilyen az is, hogy mindazt, ami történt, szellemi tekintéllyel támogatad. De azt is tudom, hogy az összes háborús bűnösök között Te vagy az egyetlen, akinek művészete föltétlenül felülmúlja „bűnét”, és költészetedet szerencsére tisztán tudtad tartani minden politikai befolyással szemben. – Végül is semmiféle politikai rendszerre se vet jó fényt, ha az ország legkiválóbb költőjét ellenségévé kell nyilvánítania. Elsősorban nem is a Te érdekedben, hanem a

mi érdekünkben van szükség arra, hogy munkádat zavartalanul folytasd és eddigi műveidnek zavartalanul hasznát vegyük.

Ezt a nézetemet, ha módod lesz rá, mindenütt hangsúlyozni fogom.  
Szeretettel üdvözöl

Budapest, 1944. május 7.

igaz híved  
Vas István

A gépirásos levél az eredetiről készült fénymásolatban került az Országos Széchényi Könyvtárba. Keltezése (1944) nyilvánvalóan téves, helyesen: 1945. (Szabó Lőrincet ekkor vonta felelősségre az igazolóbizottság a háború alatti nyilatkozatai, írásai miatt.)

### Vas István – Manger Gabriellának

Kedves Elvtársnő!

Íme a mára ígért Kölcsey-előadás. Megbeszélésünk ellenére mégis bevettem a *Himnusz*t, sőt azzal kezdtem, s arra helyeztem a legnagyobb hangsúlyt. Amikor ugyanis az anyaggal foglalkozni kezdtem, és az előadáshoz hozzáfogtam, rájöttem, hogy ezt semmiképpen sem lehet elkerülni, mert

1.) A *Himnusz* objektíve is Kölcseynek legnagyobb versei közé tartozik, ha nem éppen legnagyobb verse, s általában véve hazafias költészetünk kiemelkedő alkotása.

2.) A közvéleményben Kölcsey neve elsősorban a *Himnusz* szerzőjét jelenti, tan-könyveink ma is jelentős helyet szentelnek neki.

3.) Az *Erkel* c. film legújabbban megint a legszélesebb tömegek figyelmét hívta fel fontosságára.

4.) Minden marxista irodalomtörténész, Révai Józseftől kezdve legújabb Kölcseykiadásaink előszavaiig hasonló nyomatékkal tárgyalja a verset. Mindebből következik, hogy

5.) mindenki s elsősorban a rádióhallgatók megütköznének azon, hogy az összeállításból a *Himnusz* kimaradt. Végül

6.) még ilyen jelentéktelen alkalomból sem szabad lehetőséget adni az ellenségnek arra, hogy a *Himnusz*t akár egy pillanatra is kisajátítsa, a magáénak tekintse.

Esetleges félreértések elkerülésére azonban azt tanácsolnám, vegyen részt a végső próbán, s ellenőrizze, hogy a szavaló azt hangsúlyozza a versben, ami haladó.

Budapest, 1953. július 13.

Elvtársi üdvözlettel  
Vas István

A gépirásos levél *másolat*.

## Vas István – A Magyar Rádió Irodalmi Osztályának

Vas István  
Budapest  
V. Eötvös Loránd u. 10.

Budapest, 1955. aug. 3.

Magyar Rádió Irodalmi Osztálya,  
*Budapest.*

Július 29-i „Hogy mi ne legyünk német gyarmat” c. adásukban közölték két versemet. Ezek közül az egyik, az „1944 június 6” című, az utolsó versszak elhagyásával, megcsonkítva hangzott el. Ehhez előzetes hozzájárulásomat nem kérték, a változtatásról nem értesítettek, sőt azt az értesítést kaptam Önöktől, hogy fenti című „művem” hangzik el.

Mindenekelőtt tiltakozom az ellen az irodalomellenes eljárás ellen, hogy a költő megkérdése nélkül megváltoztatva közöljék versét.

Továbbá, hogy ilyesminek a jövőben elejét vehessük, leghatározottabban kijelentem, hogy semmiféle versem vagy versfordításom közléséhez nem járulok hozzá, ha nem *teljes* szövegében mondják el.

*Ajánlott*

Itt közöljük a vers teljes szövegét:

### 1944 JÚNIUS 6

*Zöld autó, zöld egyenruhában szőke tiszt,  
Míg mellette vígan figyel vadászkutyája,  
E város életét Párizs és Moszkva közt  
A német szelíden, de láthatón utálja.*

*Fékez a gépkocsi. Piros fény. Tilos út.  
A tiszt maga elé néz, vár és messze gondol.  
Egy lelkes úriember látja, odafut.  
Ragyogni kezd kopasz feje a buzgalomtól.*

*S töri a szót: „Sie fahren nach Astoria?”  
A tiszthez görnyed, az felé se nézve, hümmög.  
Az úritök fején verejték-glória:  
Most ő is segített nagy szövetségesünknek.*

*A jelzőlámpa már pirosból zöldre vált.  
Az úr még hadonász hebegve és hadarva.  
Barbár, de csöndes és zárt és civilizált  
Szigorral néz a tiszt a hevülő magyarra.*

*Már teuto-nordikus göggel a barna eb  
Visszatekint, az úr még ott mered makogva.  
Felhők mögül a nap már egyre melegebb  
S tört, sárga fénye süt a sárga csillagokra.*

*A fogcsikorgatás, a kín, a döghalál,  
Szóval a huszadik Krisztus utáni század  
Vad szűverése egy pillanatig megáll.  
Rikkancs fut. Nagy betűk. Hajnalban partra szálltak.*

## Vas István – Király Istvánnak

Király István  
főszerkesztő elvtársnak

*Budapest*  
Kortárs szerkesztősége

Kedves Barátom!

Ma reggeli telefonbeszélgetésünket „köszönöm”-mel fejezted be, és ez – amennyiben nem pusztán szokott udvariasságodra vezethető vissza – arra vallana, hogy nem sikerült magamat telefonon pontosan kifejezmem. És minthogy nem szeretném, ha ebben a kérdésben bárki félreértene, hadd küszöböljem ki ezt a kis lehetőséget is. Tehát:

Én nem „egyeztem bele”, hogy a magam és annyi kitűnő barátom notórius feljelentőjével együtt hozd versemet – ez egyébként, minthogy nem intézmény vagyok, hanem egyszerű magánszemély, olyan abszurdum volna, amit úgysem hinne el senki rólam, sem a határokon belül, sem a határokon kívül.

Vizont minden szerkesztőnek szuverén joga, milyen beküldött kéziratokat, mikor és milyen más közleményekkel együtt közöl. Ha történetesen H. B. feljelentése után közvetlenül Babitsnak az jutott volna eszébe, hogy versét az enyémmel egy számban közölje – szerencsémre azonban Babits nem értékelte annyira feljelentő művészetét, hogy annak kedvéért versét hozza a *Nyugat*ban –, ez ellen egy szavam sem lehetett volna.

És ha egy szerkesztőnek az a kedvtelése vagy – mint remélem, a Te esetében – feladata, hogy engem a lapjában egy poloskával zárjon össze, ehhez szükségtelen a beleegyezésemet kérnie, nekem pedig sem a sajtótörvény, sem a szokásjog nem ad rá módot, hogy tiltakozzam ellene. Ennyi az egész.

Egyébként persze változatlan szeretettel üdvözöl

híved  
Vas István

Budapest, 1962. június 6.

*H. B.* – Horváth Béla, aki a *Vigília* 1942. januári számában durva politikai támadást intézett Vajthó László MAI MAGYAR KÖLTŐK című antológiája ellen, amelyben többek között Vas István is megbecsült helyet kapott.

## Vas István – Keresztury Dezsőnek

Te már valószínűleg nem emlékszel rá – miért is emlékeznél? –, hogy miniszterséged idején egyszer – egyetlenegyszer – felhívtalak a hivatalodban. Hogy miért, arra már nem emlékszem. De arra emlékszem, hogy kényelmetlen érzéssel nyúltam a kagylóhoz: most majd jelentkezik egy titkárnő – mert minden valamirevaló pondrónak volt már titkárnője –, és elkezd faggatni, miért keresem a miniszter urat. De az első csöngetésre te szóltál bele a kagylóba. És akkor azt gondoltam: hát ilyen miniszterünk van!

Hogy miért éppen itt kezdem, ennél a negyvenhárom évvel előtti mozzanathoz az üdvözlő levelet? Mert mostanában többször is hallom, olvasom a nosztalgia sóhaját: „Igen, a háború után három évig jó irányba mentünk, csak aztán rontottuk el az egészet.” De én – te talán még emlékszel rá – a biztató kezdetekben is megláttam a romlás – nem! a rontás – előjeleit. Mintha egy pokoli folyamat lassan, fokról fokra párolná porhanyósra tápászodó társadalmunkat, előkészítve a préselhetőségre, ráncigálhatásra, csavarhatásra, manipulálhatásra, ahogy később eufemisztikusan mondták. És ez a furcsa főzet minden egyedben megtalálta a maga bűnének ezt a manipulálható magját. A becsvágy, a gőg, a féltékenység, a sértődöttség, a sebzettség, az elégtétel, a bosszú, hogy csak néhányat említsek – és ezek nem a csőcselék, hanem az úgynevezett *elit* bűnei.

Csak benned – (és a történelmi igazság kedvéért most ide kell írnom Bibó nevét) – nem talált kikezdzhető magot. A *közélet* szereplői közül csak te tudtál idejében, szépen, elegánsan – igen, hadd írjam le ezt a szót is – kilépni, hátralépni, visszalépni. Dicsőség a fejedre, ma még fényesebb, mint ahogy akkor, negyvenkét esztendővel ezelőtt észrevettük!

Hát ezért kezdtem ezzel a kis mozzanattal eddigi életpályád közepén. Mert ezt éreztem a legfontosabbnak. Amit *nem* csináltál.

Hiszen beszélhetnék annyi mindenről, előtte és utána! Hogy milyen jó volt a *Nyugat*-asztalnál ülni melletted, Babitscsal szemben, és ha néha le tudtam venni a szememet róla, megpillantani a te átszellemült férfiszépségedet.

Vagy arról, hogy milyen hálás voltam, amiért a *Pester Lloyd* szerkesztőjeként közölted a cikkeimet.

Vagy arról, hogy amikor a miniszteri székből viasszaszorultál a könyvtárba, elvállaltad a *Wahlverwandtschaften* ellenőrző szerkesztését, és csak úgy mellesleg megtanítottál a prózafordítás alapelemeire.

Hát az Arany-könyved, amit Horváth János sem tudott volna így megcsinálni? Különösen a második kötetnek olvastán férkőzött a bámulatomba némi irigység: hiszen jó darabot sikerült megfejtened Arany titkárból... De csak nem foglak tanulmányal fölköszönteni? Arról nem is beszélve, hogy már ahhoz sincs erőm. Kevesebért pedig szólni sem szabad róla.

Versekről viszont nem érdemes beszélni – mi kettőnknek. Elvégre mindkettőnket ugyanabból az istállóból eresztettek ki, a *Nyugatéból*, és egymás mellett ügettünk, ugyanegy porondon. Meg aztán a mi időnkben annyi volt a jó költő, és manapság is annyi van belőlük – ha nehezebb is észrevenni őket, a sokkal több rossz költő között.

De az *integer vitae scelerisque purus* csak te vagy.

És most mit kívánjak neked nyolcvanötödik születésnapodra? Mindent, persze, amit kívánsz – nem is igrékszem kitalálni.

Amit kívánni tudok, inkább magamnak kívánom. Jó volna még néhány évig élni – a Te jelenlétedben.

Isten éltesen és áldjon, drága Dezső!

Ölel hű barátod  
Pista

A levél fogalmazványa maradt meg – megszólítás nélkül – Vas István hagyatékában, a Keresztury-fondban nem található, alighanem azért, mert Keresztury Dezső a számára különösen kedves leveleket megőrizte, nem ajándékozta a könyvtárnak. – A levélfogalmazvány keltezetlen, de Keresztury Dezső születésnapja (szeptember 6.) alapján kikövetkeztethető: 1989. szeptember eleje. – *Integer vitae scelerisque purus* – (Horatius, I,22,1): tiszta életű és büntelen.

### Kálnoky László levelei Vas Istvánhoz

Kálnoky László első verseskötete, *AZ ÁRNYAK KERTJE* megjelenésekor (1939) ismerkedett meg személyesen Vas Istvánnal, hamarosan életre szóló barátságot kötöttek. Kálnoky, míg végleg Budapestre nem költözött, Egerben élt, onnan és a mátraházai szanatóriumából küldte leveleit.

A levelek, amelyek Vas István hagyatékából kerültek az Országos Széchényi Könyvtárba, jóformán mind keltezetlenek; a keltezést, időrendet tartalmukból igyekeztünk megállapítani. A leveleket válogatva közöljük.

A költő helyesírásának fontosabb egyéni jellegzetességeit megőriztük.

Kedves Barátom!

Bocsáss meg, hogy ilyen elkésve írok, régóta szándékozom, de mint rossz levélíró megmaradtam a szándék mellett.

Nem tudom, hogy azóta mennyire haladtál előre Villon-fordításodban, én közben elolvastam a Faludy György Villonát és a Szabó Lőrincét is, és talán nem egészen érdektelen Számodra, ha egy észrevételemet megemlítem.

Faludy átköltéseiről már beszélgettünk. Teljesen egyetértek Veled abban, hogy az eredetinek ilymértékű meghamisítása megengedhetetlen és elítélendő. A két kötet elolvasása után mégis azt kell mondanom, hogy bár egy költő vagy esztéta hasonlóképpen fog vélekedni, a nagyközönség számára azonban az átköltések hatásosabbak, s ez a francia balladaformából kivetkőztetett, kötetlenebb, modern hasonlatokkal áramvonalasított és egy angyalföldi jasszal egybegyűrt Villon a tömeglélekhez mindig közelebb fog férközni, s ezt megérteni és elfogadni, ha helyeselni nem is, kénytelen vagyok. Amásik megfigyelésem az, hogy bár Szabó Lőrinc Villona tartalmilag és formailag meglehetősen hű, a versek belsőbb formáját és hatását tekintve szintén nem áll egészen közel az eredetihez, mint ahogy egy XX. századbeli magyar költőnek nehéz feladat is 500 éves francia költővé átlényegülni, amit a műfordítás feladata megkíván. Ezt bizonyítja az is, hogy Tóth Árpád Villon-fordításai bár tartalom és forma szempontjából szintén megközelítően hűek, a Szabó L. fordításaitól elütő hangulatúak, és egészen más rezonanciát keltenek az olvasóban. Eltérnek még külső eszközeikben is: Tóth Árpád, tekintve, hogy több száz éves költőt fordít, a nyelvben archaizálásra törekszik, aminek Szabó Lőrincnél nyoma sincsen. Tóth Árpád viszont nem törődik azazal, hogy Villon argot-ját valamivel pótolja, Szabó Lőrinc azonban felhasználja a mai jasszkifejezéseket.

Azonban most látom, hogy kifogytam a helyből. Remélem, hogy ha munkád időt enged, le tudsz jönni Húsvétkor hozzánk. A legnagyobb örömmel várnálak.

En már teljesen jól vagyok. Április közepén kell Pestre mennem vizsgálatra.

A viszontlátásig üdvözl

Kálnoky László

A levél írásának időpontjához megközelítő adalék, hogy Vas István Villon-fordításának első kiadása 1940-ben jelent meg.

Kedves Pista!

A 200 pengőt megkaptam. Nagyon köszönöm. Éppen a legjobbkor jött. Azt is köszönöm, hogy beajánlottál a szabadság-antológia fordítói közé.

Ne haragudj, ha ezzel kapcsolatban egy nagy szívességet kérek Tőled.

Lukács László (nem tudom, azonos-e azzal a Lukács Lászlóval, akinek egy-két verse megjelent a Magyar Csillagban?) ajánlásodra aziránt keresett meg, hogy a szabadság-antológia részére október 1-ig négy-öt verset fordítsak. Ezt természetesen elvállaltam. Néhány nappal később újra írt, hogy a szabadság versek egyelőre nem sürgősek; fordítsak sürgősen egy másik anthológia részére téli tárgyú verseket, főleg németből és olaszból. Erre én azt válaszoltam, hogy mivel augusztus 28-ig a szanatóriumban maradok, itt pedig semmiféle anyag nem áll rendelkezésemre, a munkát csak abban az esetben tudom vállalni, ha a versek címét ráérek szeptember 5-ig megadni, a műfordításokat pedig szept. 15-ig elkészíteni. Erre ő még nem válaszolt. Arra kérlek, hogy mivel tudomásom szerint Te is részt veszel a fordításban, s így bizonyára Te is gyűjtesz anyagot, hogy ha olyan téli tárgyú vagy szabadságversekre akadnál, amelyeket nincsen szándékomban lefordítani, légy szíves azokat részemre félretenni. Én szeptember legelső napjaiban Pestre utazom belügyminisztériumi berendelésemet elintézni, és akkor leírnám Nálad a verseket. Francia, német, olasz, latin vagy görög (ógörög) versek fordítására vállalkozhatom. Egerben nem hiszem, hogy megfelelő anyagot tudnék gyűjteni. Saját könyvtáramban csak francia költők vannak. Nem akarom idődet lefoglalni, azért kifejezetten csak abban az esetben kérek erre a szívességre, ha a Magad számára is keresel hasonló tárgyú verseket, s kérésem teljesítése nem jelent lényeges többletmunkát, vagy, ha könyvtáradból (nem tudom, van-e sok külföldi költő) minden nehézség nélkül ki tudod az alkalmas verseket halászni. Hiszen Pesten végső esetben magam is kibányászhatom valamelyik könyvtárban az anyagot.

A viszontlátásig szeretettel ölel

Laci

*A szabadság-antológiát* nem sikerült azonosítanunk: talán nem is jelent meg. – Lukács László – (1906–1944) költő, műfordító. A TÉL KÖLTÉSZETE című kétnyelvű versantológiája 1943-ban jelent meg.

Kedves Pista!

Ne haragudj, hogy olyan munkára kértelek, mely meghaladja idődet, utólag magam is beláttam, hogy szerénytelen voltam, s megbántam kérésemet. Hiszen tulajdonképpen nem is kell könyvtárakban bogarásznom. Kállay Miklós könyvtárában annyi kül-

földi költő van, hogy itt bizonyára fogok megfelelőeket találni. Csak oda nem valami szívesen megyek.

Ha úgy áll a dolog, hogy Szabó Lőrinc fiatalkori fordításait nem hajlandó közlésre átengedni, szívesen fordítok az Általad megjelölt versek közül. Ha rábírod a választást, én a következőket választom:

- 1.) Le foyer, la lueur étroite de la lampe
- 2.) Le bruit des cabarets, la fange des trottoirs
- 3.) Toutes les amours de la terre
- 4.) Sonnet boiteux
- 5.) Autre (Impression fausse)
- 6.) Lorsque tu cherches tes puces

A műfordításokkal rövid idő alatt el fogok készülni. Azonban ne haragudj, ha egy feltételem van. Ezeket a verseket nem fordítom kisebb tiszteletdíjért, mint amennyit Radnóti vagy Rónay fog kapni az ugyanezen jegyzékből fordítandó versekért. Nem pénzségségből teszem ezt, hiszen jelentéktelen összegekről van szó, de nem értékelhetem le saját munkámat sem. Légy szíves, közöld ezt a kiadóval. A már elküldött fordításokra ez nem vonatkozik, hiszen előzetes megállapodás nem létesült, s nem akarom az antológia összeállításával kapcsolatos akadályokat még növelni, hiszen inkább hálás vagyok Neked, hogy gondoltál rám.

Körülbelül szeptember 2-3-án fogok Pestre utazni, így, ha Te ráérsz, találkozni fogunk. 28-án itt hagyom a szanatóriumot. Változatlanul jól vagyok, de azt hiszem, sokat nem használt az ittartózkodás, még szerencse, hogy nem ártott. Fantasztikus társaság verődött itt össze a nyáron, s amolyan Orgia R.T. alakult, melynek tevékeny tagja voltam. Az igazgatóság viselt dolgom miatt fekete listára tett, és írásban közölték velem, hogy a jövőben nem vesznek fel az intézetbe.

A viszontlátásig igaz barátsággal ölel

Laci

*Kállay Miklós* – (1885–1955) író, műfordító, szerkesztő, Kálnoky László nagybátyja. – Kálnoky Stefan Zweig VERLAINE-esszéjének (fordította Bálint Lajos) függelékébe fordított verseket (összeállította Vas István. Fővárosi Könyvkiadó, 1943).

Kedves Pista!

Belátom tévedésemet. Ha általánosan elfogadott szokás, hogy aki többet fordít, átlagosan kevesebbet kap, természetesen alkalmazkodnom kell. Azért arra kérlek, ne szólj a kiadónak, vagy, ha már szóltál, nevemben vond vissza a dolgot.

A hat vers közül már ötöt lefordítottam. Egyedül a „Mikor bolhára vadászol” kezdetű van hátra. Ezt holnap fogom lefordítani. A Sonnet boiteux-t ugyan már lefordítottam, de ha Radnóti Miklós éppen ezt akarja fordítani, készséggel lemondok a javára. Érdekes, Szabó Lőrinc nem vette észre, hogy ebben a versben tizennégy szótagos sorok is vannak (Verlaine-nél először!). Az én fordításom így szól:

## SÁNTA SZONETT

*Óh, milyen nyomorúság! Mily gyászos lesz a vég.  
Hogys szabad kínlódni ilyen részvétlenül!  
Mint az ártatlan állat, mely hályogos szemét  
meresztí a talajra, hol vére tóba gyűl.*

*London ködben zszibong. Óh, mily bibliai város!  
Úszik, lobog a gázláng, rőt cégtáblák inognak  
s nyomorék hársorok rémitenek vajákos  
gyülekezeteként görnyedt vénasszonyoknak.*

*A mult minden förtelme szökell, nyávog, vonít,  
süvölt a piszkossárga s vörös ködben, soho-k  
s incked-ek hangzanak fel, all right-ek és how-k.*

*Nem, ez kibírhatatlan, céltalan vértanúság,  
mily gyászos lesz a vég itt, mily siralomra méltó!  
Hamvadj el tűzesőben, óh bibliai város!*

Pénteken vagy szombaton utazom Pestre, a fordításokat viszem magammal. Meglátod, hogy a többi még jobban sikerült. Sokkal jobbak, mint amiket eddig küldtem. Különösen az „Autre” meg a „Toutes les amours de la terre”.

A szanatóriumi dolgok miatt ne aggódj. Ami történt, csak az ottani légkörben volt lehetséges. Olyan Istentől elrugaskodott társaság is csak száz évben egyszer verődik össze, mint ezen a nyáron.

A viszontlátásig ölel

Laci

Kedves Pista!

Először a leveledben közöltekre válaszolok, aztán írok a mellékelt versekről.

Választásodra bizom, hogy melyik fordításaimat közlöd, egyébként is az általam javasoltak s az általad választottak majdnem megegyeznek. A megjelölt versek közül a „Reggeli ima”, „Írás 1875-ből”, „II. Lajos bajor királyhoz” és a „Charles de Sivryhez” címűek Verlaine „Amour”-jában, a „Seguidilla” a „Parallèlement”-ban van.

Olyan verset, melyet Szabó Lőrinc lefordított, én nem fordítok újra. Az ő fordításai nagyrészt igen jók, 50-60 évig nem érdemes őket újra fordítani. Nagyszerű érzéssel látja meg, mi a lényeges a versben és mi hagyható el. Valószínűleg az én fordításomban verlaine-ibb lenne a rímelés, a zökkenőmentes jambus, viszont az újrafordító mindig hátrányban van azzal, hogy ha elődje valamely sor tökéletes megoldását megtalálta, vagy át kell azt vennie, vagy gyengébb sorral pótolnia. Előbbi esetben plágiumgyanus lesz, utóbbiban le kell mondania arról, ami valószínűleg neki is eszébe jutott volna. Egészen fiatalkori Baudelaire-fordításaimban például teljes sorok szinte szóról szóra azonosak Babics (!) némelyik fordításával, melyeket akkor még nem ismertem.

A most küldött versekre térve, úgy érzem, keveset produkáltam egy hét alatt. Zavart az utazás és annak előkészületei, de főleg az, hogy itt a szanatóriumban kúrázni kell, és fekvé sokkal nehezebb a munka.

Lefordítottam a „Birds in the night” c. verset, s be kell vallanom, nagyon csalódtam ebben a híres versben. Az első részek hihetetlenül banálisak. Az eredetiben még inkább, mert önkénytelenül [!] is simítottam valamit a fordításban. Mintha nem egy nagy költő, hanem egy szerelmes kereskedőseged panasználja keserveit. Tekintve, hogy ez tulajdonképpen versciklus, egyes részeit esetleg használhatod, itt a „Még egyre látlak”, „Sárga és fehér” s a „Törtárbcú hajómat a szerencse” kezdetűekre gondolok. Címük lehetne vagy a kezdősor, vagy: „A Birds In The Night”-ből. De az is lehet, hogy egyiket sem találod jónak. Sajnálom, hogy annyi időt pazaroltam erre a hosszú költeményre. Hiába! Verlaine igazi arca a rövid versekben van elrejtve.

A „Halottaim gyászos sora” a „Lucien Létinois” ciklus záródarabja. Ezt a legjobban sikerült eddigi fordításomnak tartom. Inkább akármelyiket hagyj ki, mint ezt. Verlaine-nél e versnek nincsen címe, a ciklusban a XXV. számot viseli. Esetleg „Halottaimhoz” címmel lehetne közölni. Szabó Lőrinc is címet adott a csak számozott vagy lefordíthatatlan című Verlaine-daraboknak.

A „London Bridge”-t Verlaine legjobb korszakában írta, Angliában, a Szövegtelen Románok idején. Kéziratát Angliában találták meg a költő halála után, s csak akkor vált ismertté. Az „Aegrisomnia” Verlaine utolsó verseinek egyike.

Ha a héten még lesz türelmem fordítani (most ugyanis kicsit megcsömörlöttem), a hét végén elküldöm. Ha nem, megírom. Sok szeretettel ölel, Marikának kézcsókom!

Laci

*Marika* – Kutni Mária, Vas István második felesége.

Kedves Pista!

Még egy műfordítást küldök. Címe Verlaine „Dédicaces” című kötetében „A Ph...”, (a Ph. Philine-t jelenti.) Azonban a „La mort du petit chien” címet is maga Verlaine adta a versnek egy korábbi megjelenése alkalmából.

Ne haragudj, hogy a rendelkezésemre álló két hét alatt ilyen keveset fordítottam. Azt hittem, hogy itt nyugodtan dolgozhatom, de csalódtam.

Kúra közben nehezen megy a fordítás. Zavar maga az egészen lapos fekvő helyzet is az intenzív szellemi munkában, nem is beszélve arról, hogy a nagy Sauvageot szótár vagy a Larousse kezelése ebben a helyzetben rendkívül nehéz és kényelmetlen. Hogy már harmadik éve fekszem, annyira az idegeimre megy, hogy nagyon türelmetlen vagyok, s a kúráközi szüneteket másra, mint sétára, vagy szórakozásra fordítani nem tudom. Igaz, hogy ha ez a két hónap letelik, felhagyok a szanatóriumi életmóddal, méghozzá orvosi beleegyezéssel. Azt mondják ugyanis, hogy annyira meggyógyultam, amennyire ez csak lehetséges. Az persze más lapra tartozik, hogy a baj fészket továbbra is magamban hordom.

Mondom, bánt, hogy kedvességedet nem háláltam meg több és szebb fordítással, de megnyugtat az, hogy mint írod, úgylis csak egynéhányat szoríthatasz be a könyvbe, s annyit ezek közül is kiválasztasz. Azok közül, melyeket a múlt héten küldtem, a London bridge-et, az Aegrisomniát, különösen pedig a „Halottaim gyászos sora” kezdetű jó fordításnak tartom.

Szeretném végül felhívni figyelmedet arra, hogy az Általad közölt fordításokon kívül én még két igen szép Verlaine-fordítást tudok. Sárközi György fordításában olvastam a „Szövegtelen románok” c. kötetből az „A Poor Young Shephard” c. verset, a

„Jadis et naguère” kötetből pedig a „Circonspection” c. szonettet. Mindkettő a Pesti Hírlap vasárnapi mellékletében jelent meg néhány évvel ezelőtt.

Nem tudom, hogy te a Verlaine-kötetek sorrendjében akarod-e összeállítani az anyagot, mint Szabó Lőrinc? Talán jobb volna olyan szempontok alapján rendezni, mint egy önálló verseskötet? Ahogyan például Szabó Lőrinc állította össze az „Örök barátaink” anyagát. A viszontlátásig ölel

Laci

Weöres Sanyi írt a napokban. Betegszabadságon van otthon Csöngén.

Kedves Pista!

Köszönöm szíves felvilágosításaidat a francia vers ügyében. Hasznát ugyan nem vettem, mert nem fordítottam le a verset. Még mindig maradtak ismeretlen szavak, amelyeket francia ismerősöd sem ismert, s különben sem lehetett szó megközelítően hű fordításról sem. Hogyan fordítottam volna le a tájszavakat? Magyar tájszavakra? Furcsák lettek volna a jambikus versben.

Ha még mindig húzódik a Verlaine-kötet megjelenése, most ráérnék még néhány verset fordítani. Találtam néhányat, melyek jobban megérdemelnék a magyar fordítást, mint nem egy a régebben fordítottak közül.

A 80 pengőt megkaptam. Köszönettel nyugtázom.

Az elmúlt két hétben néhányszor beszélgettem Márai Sándorral, aki itt nyaralt Egerben, s itt dolgozott új darabján.

Semmi érdemleges nem történt velem. Nem is igen írtam semmit, kivéve a téli versek fordításait. Ezt elég kedvetlenül végeztem. Választásom elsietett és nem valami szerencsés volt. Nem is jók a fordítások, bár Lukács László meg van velük elégedve.

Lehet, hogy októberben 1-2 napra felruccanok Pestre. Ha igen, megírom.

A viszontlátásig ölel

Marikának kézcsókját küldi

Laci

Márai Sándor *új darabja* talán a KASSAI POLGÁROK.

Kedves Pistám!

Nagyon hálás vagyok küldeményedért, csak az bánt, hogy annyi pénzt adtál ki postaköltségre. Nem tudtam, hogy ilyen kis csomagra annyi bélyeget kell ragasztani. Meg kell vallanom, hogy a Nerval-kötetben némileg csalódtam. Azt reméltem, hogy több vers lesz benne és kevesebb próza. Kiderült, miért gondoltam, hogy te a „J. Y. Colonnához” c. verset fordítottad. Annak idején panaszkodtál a fordítás nehézségéről, és megmutattad az egyik Nerval-verset. Egy sor megragadt a fejemben. Ezt a sort megtaláltam az említett költeményben. Most összehasonlítva a „Delfica”-val és a „Myrtho”-val, megállapítottam, hogy a „J. Y. Colonnához” c. szonett négy sorosai jelentéktelen eltérésekkel azonosak a „Delfica” első nyolc sorával, a terzinák pedig szó szerint egyeznek a „Myrtho” háromsorosaival. Nerval utólag csinált egy versből kettőt, vagy kettőből egyet. Tehát, miután fordításaid bizonyára kitűnőek, valóban nem volt értelme, hogy a verset én is lefordítsam.

Az „Időszerűtlen Vallomás” tekintetében igazad van. Az utolsó előtti három versszak nagyon rossz. Sejtettem ezt, de szerettem volna a Te véleményedet is hallani, mert saját versével szemben az ember nem tud elég tárgyilagos lenni. Érveid meggyőzőek. Igazad van abban is, hogy elhagyva a három rossz versszakot, az utolsó szakasz értelmileg zökkenő nélkül csatlakozik az előzőekhez. Én mégis úgy érzem, hogy az egyszerű kihagyás nem tökéletes megoldás. Az elhagyandó három versszak helyébe én egyetlen új versszakot akarok beiktatni, melynek azonban még csupán homályos körvonalait látom. Ezt a beiktatást nem az értelem kívánja, hanem a vers belső egyensúlya s az egész vers célzata. Én azt akartam kifejezni, hogy a magyar múltból olyan emlékeink vannak, olyan örökséget őrzünk, amely értékes kincs, s amelyről manapság megfeledkeznek. Hogy a magyarság nehezen, leginkább csak a művészetek nyelvén kifejezhető „íz, tűz, zamat” s nem pártprogram. Hogy más, igazabb módon is lehet magyarnak lenni, mint a mai vezércikkírók és szónokok nagy része állítja. Hogy a magyar nép nem csupán munkásosztályból és parasztságból áll, s hogy bármiként ítéljen a közvélemény a középosztályról, nem tagadhatja a régi középosztály, a nemesség és polgárság szerepét az elmúlt századokban, s hogy arra a képre, melyet a magyarságról alkotunk, ez a réteg rakta fel a legtöbb színt. Ha az olvasó mindezt nem érzi ki a versből, s csak remek tájleírást és képsorozatot lát, akár tűzbe is dobhatom az egészet. Ez a vers felelet kell, hogy legyen arra a kérdésre is, hogy miért hallgatnak a költők, vagy legalábbis a hozzám hasonló alkatúak? Tehát el szándékozom hagyni a versből mindazt, ami rossz, költőietlen, de nem hagyok el semmit sem azért, hogy esetleges támadásokat elkerüljek. Az, hogy a párt szemüveget viselő irodalmárok esetleg reakciónak fognak tartani, nem érdekel.

Ezek előrebocsátása után arra kérlek, hogy a verset egyelőre ne add le sehová, amíg tőlem az új végleges szövegű kéziratot meg nem kapod, sőt addig ne is mutasd meg senkinek, még Balázséknak sem.

Miért nem gondoltam arra, hogy Illyésnek magam küldjem el a verset? Félszeg dolog. Talán ki fogsz nevetni. Ha kísérő sorok nélkül küldöm, ilyen hosszú hallgatás után udvariatlanságnak érzem. Másrészt a „Magyar Csillag” idejében én kétszer is írtam levelet Illyésnek, s választ egyszer sem kaptam. Ezen nem sértődtem meg, de körülbelül azt éreztem ki belőle, hogy bár jó költőnek tart engem (erre mutat, hogy 1943-ban Illyést kivéve egy költő se szerepelt oly gyakran a Csillagban, mint én), azonban urbánusnak, létjogosulatlanak. Azt hiszem, valami elefántcsonttornyosat érzett bennem, ami őt kezdettől elidegenítette. Hogy Illyés engem többre tartana Nálad, abban valószínűleg tévedsz. Ha mégis így lenne, legfeljebb valami be nem vallott antiszemizmus lehet az oka, nem tárgyilagos vélemény. Talán legközelebb járok az igazsághoz, ha feltételezem, hogy ő az összes urbánusok létjogosultságát tagadja, Téged, engem és a hozzánk hasonlókat mesterségesen kitenyészített üvegházi virágoknak tart, s ha lapjában mégis helyet ad, ezt csupán azért teszi, mert a nép még nem termelt ki elegendő elsővonalbeli tehetséget. Valahogy úgy van mindnyájunkkal, mint Németh László a zsidó és a volt nemzeti kisebbségekhez tartozó írókkal. Azt hiszem, legjobb lesz, ha legközelebbi pesti utam alkalmával mégis megismerkedem vele személyesen, hogy el tudjam dönteni, igazságos-e ez a véleményem, s ez alkalommal magam adom át a verset. De ha megkaptad a javított szöveget, és véletlenül találkozol vele, Te is átadhatod. Természetesen a fentiekről ne tégy előtte említést.

Újabb verset nem írtam, eltekintve egy epigrammtól, mely ma nem közölhető aktualitása miatt, továbbá átírtam „Hol lehetsz?” c. versemet, amelyet a szentimentális

részletektől megtisztítottam. (Ez az a vers, amelyet a „November”-rel egyidejűleg mutattam meg Neked.)

Nem szerénységből mondom, de visszatérve leveledre (azt írod, hogy irigyelsz, mert most is tudok írni), nincs miért irigyelned. Az én költészetem évek óta egy helyben topog. Harmincötödik évemben vagyok. E koron túl egy költő szolgálhat még meglepetésekkel, de körvonalai már kialakultak, gyökeresen újat csak akkor hozhat, ha eddigi művét lerombolja, az pedig csak ártalmára lehet. Ha mérlegre teszem erőnyeimet és hibáimat, mit hozhatok fel a magam javára?

Tájéleírásokat, képeket valóban tudok csinálni. Ezek színesek, képszerűek, néha még ki is emelkednek a papír kétdimenziós síkjáról. De mit ér az öncélú leírás? Szert tettem a kifejezésnek olyan fokú eleganciájára, amely gyakran közhelyeknek is irodalmi valeurt kölcsönöz. (Nyári délhez. November.) De mi más ez, mint bűvészműtávány? A gondolati költészet porondján elbukom. Nemcsak eredeti gondolatok hiányoznak verseimből, de kiütözik műveltségem hiányossága is, s ítélőképességem is megbízhatatlannak bizonyul, mert amikor közhelyeket öltöztetek irodalmi mezbe, nem súgja meg csalhatatlanul, hol van a határ, amelyen túl a vers lapos frázissá, tűrhetetlen modorossággá válik. Politikai verseim rosszak, vagy csak ott jók, ahol nincs szó bennük politikáról. Ez az egész 1944-es ciklusra vonatkozik. Sajnos költészetünk Babitsék utáni süllyedését mutatja, hogy ennyi hibával, ily kevés jó tulajdonsággal kortársaim élvonalának közelében tudok maradni. Lukács Györgynek az epigonizmus kérdésében van némi igaza, ha Forum-beli cikke téves alaptételekből is indul ki, s egészében elfogadhatatlan is.

Én is úgy érzem, hogy l'art pour l'art költészetnek ma nincs létjogosultsága. Ha egy költőt népének sorskérdései s az egész átalakuló világ problémái mint embert sem érdeklík, akkor valóban süket lélek, nem is alkothat igazán kiválót. Ha viszont nem érdektelen, de ezek a kérdések számára nem jelentenek ihletőerőt, vagy hiányzik hozzá a hangja, nem írhat azért, mert a passzív viselkedés, a merő negatívum is állásfoglalás. Igaz, hogy a teljes hallgatást megint csak állásfoglalásnak tekintik azok, akik az irodalom politikai kiértékelésével foglalkoznak, viszont ezekkel véleményem szerint nem kell törődni.

Azt hiszem, irodalomról túl sokat is írtam. Rátérek az aktuális problémákra. Nem akarok terhelni. Tudom, hogy eddig is sokat szaladgáltál ügyeimben, mégis kénytelen vagyok megkérni Téged valamire. Nálam volt az „Alliance Française”-től két könyv. Egyik a Malraux „L'Espoir”-ja, a másik egy Chénier-verseskötet. Ezeket Böbe el fogja Hozzád vinni, arra kérlek, vagy juttasd vissza a könyvtárba, vagy add meg Böbének a címet, melyet én elfelejtettem. Jobb szeretném, ha Te juttatnád vissza, valószínűleg van a kiadónál küldönc, akivel elküldheted. Böbére azért nem merem bízni, mert ha egyszer zárva találja a könyvtárt, nemigen fog másodszor is elmenni. Böbe egyébként nagyon nehéz helyzetben van, mert állása még mindig nincs, s én jelenleg semmivel sem tudom segíteni. Ha felkeres Téged, tanácsot fog kérni arra vonatkozólag is, nem kérhetnék-e én tekintettel betegségemre és állásnélküliségemre segítyt a „Művészeti Tanácstól”. Nem szívesen tenném ezt, kizárólag Böbe miatt, s a segítyt teljes egészében neki juttatnám. Te jobban tudod, van-e most ilyenre a Tanácsnak fedezete. Én azt hiszem, nagyon reménytelen a dolog, s legjobb, ha lebeszéled róla Böbét. Minek feleslegesen megalázkodni. Ha más volna a véleményed, arra kérlek, segíts neki a kérényt megírni.

Azt hiszem, most már mindenről írtam. A viszontlátásig ölel

Laci

*A kiadó* – a Révai Könyvkiadó, Vas István itt volt szerkesztő, Illés Endre volt a kiadó igazgatója.  
– *Böbe* – Marosfalvi Erzsébet, Kálnoky László első felesége.

Kedves Pista!

Nagyon köszönöm, hogy az én és a Böbe ügyében annyit fáradoztál. Az Új Idők-től megkaptam a vers honoráriumát, 35 forintot, példányt nem küldtek, s így nem tudom, melyik versem jelent meg.

Ne haragudj, ha most kettős kéressel zaklatlak: Az egyik: „A nyári délhez” című versemen én utólag egy javítást eszközöltem, s ez a Nálad lévő kéziratban nincs keresztülvezetve. E helyett a sor helyett:

*tenyészállatvásárt, tankot mutat*

a végleges szöveg a következő:

*páncéltörő ágyút, tankot mutat.*

Nagyon kérek, ha Kéryvel találkozol, kérd meg nevemben, hogy javítsa ki a szöveget, vagy hívd fel telefonon.

Másik kérésem a következő:

Én itt teljesen elmaradottan élek. Egerbe nem jár egyik irodalmi folyóirat sem, s különben sincs pénzem, hogy megvegyem. Neked bizonyára megvan a „Magyarok”, „Új Hold” „Irodalom és Tudomány” s az esetleg azóta indult folyóiratok újabb száma. Nagyon hálás lennék, ha ezeket el tudnád küldeni egy-két hétre kölcsön, amikor is hiánytalanul vissza fogom juttatni. A „Magyarok” augusztusi számát olvastam, azt tehát ne küldjed, az „Új Hold” első száma szintén megvan. A többi folyóiratnak sem augusztusi, sem későbbi számát nem láttam. Azonban, ha valamelyik szám már nincsen birtokodban, eszedbe ne jusson a kedvemért újra megvenni, csak olyat küldjél, ami megvan otthon. Azt hiszem, az egész küldemény bele fog férni egy nagy borítékba, s így a posta-költség nem jelent lényeges kiadást Számodra.

En itthon nem írtam verset.

Néhány Nerval-verset lefordítottam. Ezeket itt küldöm. Sajnos a rendelkezésemre álló anthológiában nincs is tőle több vers, pedig úgy érzem, hogy éppen ő az a költő, akit legjobban tudnék fordítani. Ezt egyébként küldeményemből megítélheted. Ha valahol lehet műfordítást elhelyezni, megkísérelheted ezekkel. Az „El Desdichado”-t alkalomadtán megmutathadnád Cs. Szabónak is, ő esetleg használhatná az olasz anthológiához.

Csaba megírta az állásom körüli helyzetet. Bár a körülmények látszólag kedvezően alakultak, ő sem optimista, én meg jóformán semmi reményt nem fűzök az üggyhöz.

Marikának nagyon köszönöm, hogy forgalomba hozandó verseimet gépeli, és kézcsókomat küldöm.

Téged a viszontlátásig szeretettel ölel

Laci

u. i. Az „El Desdichado” c. versben a tizedik sorban nem tudom, királynő vagy királyné-e a helyes szó? Az utalások (a többiek is) kissé homályosak ebben a versben. Gyanús, hogy a valódi történelem és mithológia itt képzellettel keveredik, mint pl. Apollinaire-nél a „Megcsalt szerető románcá”-ban. A „Biron”-névnél, ha a vers valahol megjelenne, vigyázni kell, nehogy a szedő, vagy aki a korrektúrát végzi, tévedésnek vélje és „Byron”-ra javítsa.

A nálam lévő anthológiában még egy Nerval-vers szerepel, a „J. Y. Colonnához”

című. Ezt azért nem fordítottam le, mert emlékeztem, hogy Te már lefordítottad Cs. Szabó számára. Ha van ebből a fordításból felesleges példányod, arra kérlek, azt is küldd el a folyóiratokkal együtt.

A NYÁRI DÉLHEZ a *Magyarok* 1946. novemberi számában jelent meg. – Kéry László – (1920–1992) irodalomtörténész, kritikus, tanár, a *Magyarok*, majd a *Nagyvilág* szerkesztője. – Cs. Szabó olasz *anthológiája* – MÁRVÁNY ÉS BABÉR (Officina, é. n.). – Csaba – Élthes Csaba (lásd az 1947. január 14-i levelet).

Kedves Pista!

Leveleddel nagyon megörvendeztetél éppen olyan napokban, amikor a jövőt jóformán kilátásnélkülínek éreztem. Azt hiszem, soha nem vágytam különösebben pénzre, de az, amiről írsz, most szinte az életet jelenti. Hiszen így vissza tudok térni Pestre, s amíg az összeg tart, bizonyára el tudok valahol helyezkedni.

Az egészen közeli jövőben egyébként nem utazom Pestre, ha nem muszáj. Valószínűleg megvárom a tavasz kezdetét. Ha kapok vállalatodtól fordítást, azt még Egerben fejezem be. Mivel egyébbel nem fogok foglalkozni, remélem, hamarosan készen leszek. Amíg a nagy hideg tart, már csak azért sem utazhatom, mert Budapesten betörték a pincénkbe, és az összes fát elvitték.

A versre vonatkozólag, ha az új befejezést méltónak találod a vers első részeihez, átadhatod Kéry Lacinak. Ha Illyés sokáig távol lesz, nem érdemes várni. Lehet, hogy a „Válasz”-nak nagyobb a nyilvánossága, de a „Magyarok” tisztább irodalom.

Nem tudom, hogy benne lehet-e még a januári számban. Talán a B.-díj eredményhirdetése előtt volna jó kijönni vele? Vagy inkább utána? Ezt nem tudom eldönteni. Ha utána verset kérnek tőlem, nem tudok hasonlóval szolgálni. Egyszóval add át a verset Kérynek, hogy mikor jöjjön, Rátok bízom.

Szeretettel ölel

Laci

*B.-díj* – Baumgarten-díj, Kálnoky László 1947-ben kapta meg.

Kedves Pista!

Ne haragudj, hogy a szokottnál hosszabb ideig nem írtam. Szerettem volna befejezni, illetve átdolgozni az „Időszerűtlen Vallomás”-t, de sokáig nem volt hozzá hangulatom. Tegnap végre nekiültem és megcsináltam. Azt hiszem, sikerült olyan befejező strófákat találnom, melyek méltók a vers első kétharmadához, sőt még fel is emelik a verset, s ódaszerűvé teszik. Kérlek, hogy a vers Nálad lévő első változatát semmisítsd meg. Egyébként csömöröm azzal a költészettel szemben, amelyet eddig műveltem, még növekedett az utóbbi hetekben. Azt hiszem, ebben a zsánerben elértem azt, amit tehetségem korlátai között elérhettem. Azt hiszem, Te is azért nem írsz, mert úgy érzed, elértél egyfajta tökéletességet, amely már nem elégít ki. A költő nem bűvész, aki megismételheti hatásos mutatóványait. Ha nem csinálunk valami újat, Babitsék után kb. azt a szerepet fogjuk játszani az irodalomtörténetben, mint Reviczky és Komjáthy az Arany–Vörösmarty–Petőfi triász után.

Én elhatároztam, hogy a modern fizika és csillagászat által nyert új világképet fo-

gom költészetembe olvasztani (ha sikerül). Elsőnek egy Einsteinhez írt ódát és egy kromoszóma-verset tervezek.

Nagyon köszönöm a Laforgue-kötetet, feltétlenül fogok belőle fordítani.

A próza fordításmintát a hét végéig megküldöm. Még habozom, hogy Giraudoux „Bella”-jából, esetleg Duhamel: „Le notaire du Havre” c. regényéből vagy egy Duvernois-könyvből fordítsak-e? Ezek vannak meg itthon mint legmodernebbek.

Én most kaptam Egerben egy ideiglenes állást, de rettenetesen. Adóellenőrző vagyok a közellátási hivatal kötelékében. Fizetésem havi 162 forint. Nekem kell az üzleteket sorra járnom. Az utcán kikérdezni az üzletből kilépő vevőket stb. Szörnyű foglalkozás, de mindenképpen akarok valami pénzt küldeni Bőbének, s itthon se nézhetem, hogy szüleim mindenüket eladják.

Ha tudnál fordítást szerezni, otthagyhathnám ezt az állást, ami betegségem szempontjából is jobb lenne. Egyébként is lehet, hogy ott kell hagynom, mert a baloldali pártok helybeli szervei, amint hallottam, már kifogás tárgyává tették alkalmaztatásomat.

Szeretném, ha a Cipi címét közölnéd velem. Nem tudom, mi van Balázsékkal? Kb. hat hete, hogy írtam nekik, s nem válaszoltak.

Marikának kézcsókomat küldöm,

Téged szeretettel ölel

Laci

Az IDŐSZERŰTLEN VALLOMÁS a *Magyarok* 1947. februári számában jelent meg. – *Cipi* – Ottlik Géza. – *Balázsék* – Lengyel Balázs és Nemes Nagy Ágnes.

1947. I. 14.

Kedves Pista!

Ma kaptam meg a könyvet, szerződést, pénzt. Vállalom a fordítást, mert pénzem nincs és munkám sincs. Az árelenőrzést abbahagytam. A nagy hidegben való járkálás és üzletek előtti ácsorgás közben megfáztam, és még most is köhögök. A szerződés aláírt példányát visszaküldöm mellékelve, a határidőt február 1-ről február 15-re javítottam. Ha itthon maradnék Egerben, előbb is készen lennék, de a napokban kaptam Élthes Csabától levelet, amelyben közli, hogy január 20–31 között valószínűleg újra el kell foglalnom állásomat a belügyminisztériumban. Megvallom, kissé aggaszt, hogy orosz írókat németből kell fordítanom. Így az eredeti műnek azon szépségeiről, amelyek a német fordításban elsikkadtak vagy elszürkültek, nekem eleve le kell mondanom. Ha a német fordításban hibák, félreértések vannak, azokat teherként előre át kell vennem. Végül baloldali kritikusok felfedezhetik, hogy nem az eredetiből fordítottam, s jogos támadásokat kaphatok. De hát már mindegy. Mindenesetre nagyon köszönöm Neked is, Illés Endrének is, hogy nem feledkeztek meg rólam. A fordítást már holnap reggel elkezdem.

Kedves Pista! Most egy igen nagy szívességet kérek Tőled. Tegnap olvastam a „Világ”-ban, hogy kik kapnak az idén Baumgarten-díjat. Én nem vagyok közöttük. Ezzel szemben ma expressz levélben kaptam egy nyomtatott meghívót a Baumgarten-alapítvány január 18-i emlékülésére, melynek tárgya az 1947. évi irodalmi díjak közzététele. Azt azonban nem írják, hogy én kapok-e díjat? Tudod, sokkal jobb volna, ha elkerülhetném a felutazást. Még mindig meg vagyok fázva, Bőbének nincs tüzelője. Sokba kerül az utazás is, mert arcképes igazolványomat a belügy bevonta, s január

20–30 között újból fel kell majd utaznom szolgálatom megkezdése céljából. Végül a fordítás is hátrányt szenvedne az utazás okozta idővesztés következtében. Azért a következőkre kérek: Ide mellékelek egy levelet, amelyben kimentem magam a Kuratórium előtt betegségem címén. Ha ezt a levelet megfelelőnek találod, juttasd el a Kuratóriumhoz. Ha más szöveget jobbnak találnál, írd meg a levelet, és hamisítsd aláírásomat. Ha pedig azt tartod, hogy meg kell jelennem, hogy meg nem jelenésem hiba, vagy udvariatlanság számba megy, akkor azonnal táviratozzál nekem, csak annyit, hogy „18-ra jöjj”.

Drága Pista! Ne haragudj, hogy ilyenekkel terhellek. De valóban sokkal jobb lenne, ha most nem kellene utaznom. Ha nem kapok díjat, akkor nem is tudok annyi pénzt kiadni. Nem tudom, mit csináljak? Ruhám sincs, amelyben ilyen ünnepélyes alkalomkor megjelenhessek. Nyári ruháimon kívül csak az írószövetségben kapott ruhám van. Ha nem táviratozol, ezt úgy értelmezem, hogy nem kell utaznom.

A viszontlátásig ölel

Laci

*Orosz író németből kell fordítanom* – Gorkij kisregényét, amely Kálnoky László fordításában AZ ÁRULÓ címmel jelent meg (Révai, 1947). A kisregény eredeti címe: KARAMORA (LÓSZÚNYOG).

1947. I. 24.

Kedves Pista!

Tegnap kaptam meg az értesítést a „Baumgarten” díjról. Arra kérek, adj tanácsot: Levélben köszönjem-e meg most a Kuratóriumnak, vagy ha Pestre utazom (ez valószínűleg rövidesen esedékes), személyesen és külön-külön a kurátoroknak? Azt is írd meg, hogy a múltkori leveletem, melyen az ülésen való részvétel alól kimentem magam, eljuttattad-e illetékes helyre, vagy nem? Utóbbi esetben ugyanis (feltéve, ha levélben köszönöm meg a díjat) utólag kell magamat kimentenem.

A „Karamora” kétharmadát már lefordítottam, kb. február 3-ra fogom küldeni. Ha olvasod, különösen azt figyeld, nem maradtak-e a szövegben németes szerkezetek, amelyek elárulják, hogy nem oroszról fordítottam. Én nagyon vigyázok, de a német szöveg olvasása mellett mégsem lehet ezeket a hibákat úgy elkerülni, mintha az ember eredetit ír.

Ha lehet, kérdésemre válaszolj postafordultával.

A viszontlátásig ölel

Laci

Kedves Pistám!

Megrendülten olvastam verselemzésedet az „És”-ben. Kísérteties, hogy valaki ennyire a másik bőrébe tudjon bújni, követni azt is, ami csak halványan sejthető a sorok mögött.

„Az elsodortak” valóban, szándékom szerint is két síkon játszódó vers. Egyrészt azt az egész életformát elsodorta az idők változása, s ha szereplőire nincs is rossz szavam, de jó sincs: innen az egész kép groteszk időszerűtlensége. Másrészt a szereplők legnagyobb részét fizikailag is elsodorta az idő, hiszen meghaltak azóta. Az életben maradtaknak sem lehet hátra sok ideje. Ekképp lehetséges, hogy én, az élő, láthatom magamat mint döglött pisztrángot is, a többiekkel sodródva.

A lehorzolt, csillogó ezüstpikkelyek jelentése valóban az, hogy míg a többiek nem hagytak nyomot maguk után, névtelenül sodródtak el, a pisztráng halála után is hírt ad magáról, és ez a hír nem nélkülöz némi csillogást. Ez talán még a megengedhető költői hiúság határán belül van.

A verset félretéve, még kb. február közepéig kell a szanatóriumban maradnom. A „rimactan” nevű gyógyszert ugyanis egy évre engedélyezheti az illetékes bizottság. Az itteni orvosok szerint kár lenne ezt a lehetőséget nem használni ki, vagyis rövidebb ideig szedni a gyógyszert.

Persze, jó volna addig is összejönni, csak nem tudom, meddig maradtok Szentendrén.

Nálunk nagy felfordulás volt, mert Marika mégis festette és mázoltatta a lakást. Most már rend van. Úgyhogy, akár Ti jöttök el, akár mi megyünk Hozzátok, nekünk bármelyik megfelel.

A kiadóba nem tudok bemenni, telefonon, egy-kétszer próbáltalak elérni, de nem sikerült.

Remélem, hogy ami késik, nem múlik. Addig is Mindhármatokat sok szeretettel üdvözöllek

1972. szeptember 12.

Laci

Kálnoky AZ ELSODORTAK című verse az *Élet és Irodalom* 1971. évi 37. számában jelent meg, Vas István méltatása: A PISZTRÁNG PIKKELYE címmel 1972. szeptember 2-án jelent meg ugyancsak az *Ésben*. – *Marika* – Horváth Mária, Kálnoky László második felesége.

Határ Győző

---

## „KORTÁRS”

mi falsul festi fényes arcomat  
ez áskálódó tárca-karcolat  
mi kajánul rója torzképemet  
s hogy eltalált! – az isten bassza meg

mely sziszegés! indázó indulat  
mi elképzelt bukásomon mulat

csupa kifogás meghazudtolás  
sebet piszkáló Hitetlen Tamás  
levágtatlan két-lábam-két-kezem:  
mi nehezen tűri hogy létezem

s ha már szellemem-jellemem facsar-  
ja orrát s lírám is rakásra: szar

mért érdemesít mért nyilatkozik  
s maga szarcsimbóknak kívánkozik?  
há? mért e maszlag-hablaty-misztika  
e karikaturabulisztika?

orrom kolbászát húzza hosszura  
s kajlancs fülem: a kullancs bosszuja?

meddőségéért bánik ki velem  
hogy törpének – alkotásképtelen?  
s ő – ki az Írásból kisemmizett:  
hullám mellé a csendőrőrizet?

fárad'hatlan Tizenkét Oldalon:  
mely örökharagvás! mi szorgalom!

mi falsul festi fényes arcomat  
ez áskálódó tárca-karcolat  
mi kajánul rója torzképemet  
s hogy eltalált! – az isten bassza meg

Hans Sachs

---

## A KALMÁR KOSARA

### Farsangi komédia

Mann Lajos fordítása

*Szereplők:*

A KÁRTYÁS KALMÁR  
A KALMÁRNÉ  
AZ ÚR

AZ ÚRNŐ  
JANCSI, AZ INAS  
A SZAKÁCSNŐ

*Belép az inas kannával a kézben*

INAS A gazda borra szomjazik.  
Tudnám, hol mérnek jót ma itt!  
No, majd a pékséghez futok,  
ott az okos, vén asszonyok

biztos megmondják, hol vegyek.  
 Fő, hogy időbe' homn legyek,  
 s nekem is jusson még ebéd,  
 mivel ki van tálalva rég...  
 Nézd azt a két tülekedőt  
 ott, az „Arany Tülok” előtt! –  
 Egy kalmár az meg asszonya.  
 Vajon miről a nagy vita?

*A kalmár leteszi a kosarát, és rászól a feleségére*

- KALMÁR Itt a kosár, no fogd, vigyed!  
 KALMÁRNÉ Még mit nem? Azt biz lesheted,  
 hogy én a kosarat vigyem,  
 te meg elszórd a pénzt! No, nem!  
 Ha álldigálhat a kosár,  
 amíg a kártya, kocka jár,  
 cipeld csak ezt az ócskaságot!  
 Ha rosszul gazdálkods, te bánod.  
 Ne rám terheld a károdat!
- KALMÁR Kipapolhattad már magad.  
 Ráment a teljes éjszaka.  
 Ej, mért vagy ilyen ostoba?  
 Na, jó! Egy kis pénz ott maradt,  
 de csak hogy nyerjek, amiatt.  
 S te így a szívedre veszed!  
 Volt már, hogy öt font ottveszett,  
 de még többször volt nyerti, nem?  
 Mít morgolódsz hát szüntelen?  
 Legközelebb majd visszajön.  
 Itt a kosár, ne! Fogd fülön!  
 S gyerünk, mert fönn a nap nagyon!
- KALMÁRNÉ Csak várd, amíg én megfogom  
 a kosarat, te senkiházi!  
 Hogy majd te tudj mit eldobálni!  
 Minden hasznót a szélbe szórj!  
 Öt fontunk megint nincs sehol.  
 Abból ma mi mindenre telne! –  
 mézeskalácsra, borra, serre;  
 hajpántra, tűre, gyöngyre, gombra...  
 A népség mind körénk tolongna!  
 S most mindebből nincs semmi se;  
 pedig mi pénz folyt volna be  
 az erdön túli búcsuban!
- KALMÁR Ej, kedves, mért ily hangosan?  
 Nem játszom többé, megigérem.  
 Fogd a kosarat, s gyere szépen!

- Kár mindent dobra verni nyomban.  
Nem látod, mennyi hallgatónk van?  
Rajtunk nevet mind, nézz körül!
- KALMÁRNÉ Hányszor ígérted, féleszű,  
hogy a játékot elhagyod?  
És meddig tartott a dolog? –  
Amíg a drága cimborák  
nem csimpaszkodtak újra rád!  
Ha kártyát, kockát lát szemed,  
mindjárt nyerőnek képezed  
magad, s azonnal lépre mész.  
Kifoszt a sok csaló, csibész.  
Hány ember észre tért, ki vesztett!  
De te már holnap újra kezded.  
Ez fáj legjobban énnekem.  
A kosarat meg nem viszem.  
Ha te sem, hát majd ott marad.
- KALMÁR Ej, kedves, ne kösd meg magad!  
Csapd a hátadra, hogyha nyom!  
Lesz ez még jobb is, én tudom.  
Meglásd, leszünk még gazdagok.
- KALMÁRNÉ Míg élsz, előbbre nem jutok.  
Megbüntetett a sors veled.  
A készpénzt sorra elvered.  
Semmit nem nyertünk az idén.  
A tűző napon égek én,  
járván templomtól templomig,  
amerre éppen szentelik,  
de nyerni semmit nem nyerek,  
csak egyre beljebb süllyedek  
a gondba és a félelembe.  
Az árut úgy kapjuk, hitelbe,  
és nincs nyugtunk semerre sem.  
Bolond vagyok már teljesen.  
S mindez a játékod miatt.  
Vidd csak magad a kosarat!  
Én ugyan meg nem mozdítom!
- KALMÁR Hát ide hallgass, angyalom!  
Abban, hogy sorsunk ily komisz,  
van ám kis részed néked is.
- KALMÁRNÉ Miféle részem van nekem,  
te arcátlan, szégyentelen?  
Mondd a szemembe, ha mered!
- KALMÁR Nem öveden cipelgeted  
mindenfél a kulacsod,  
melyből gigád locsolgatod?

Míg a munkához lusta vagy,  
kitátott szádnak öble nagy.  
Meglátni jó nagy seggeden!  
KALMÁRNÉ Ha te úgy bántál vón velem,  
mint én, ez évben is, veled,  
még nagyobb vóna, úgy lehet.  
KALMÁR Hogy mered bántani a seggem?  
Mért? Te nem piszkolsz folyton engem  
a kártyaveszteség miatt?  
Te meg dőzsölgetsz, napra-nap.  
Bizony elinnád mindenünk. –  
Ha egy kocsmába beülünk,  
kettőt iszol, míg egyet én,  
s harapsz is mellé könnyedén.  
Alig tudlak kihúzni onnan.  
Hasonlítunk mi pár dologban:  
amíg én játszom, te iszol,  
nem maradsz tőlem el sehol.  
Meglalte nálunk zsák a foltját.  
Tegye csak mindkettőnk a dolgát:  
kapd a kosarat végre fel!  
KALMÁRNÉ Arra ugyan rá nem veszel,  
csicsogj, ahogy a csíz, akár,  
vagy mint a lőtt bak, fejre állj!  
Hozzad magad, vagy hagyjad ott!  
Én ma Forchheimbe indulok.

*A kalmár odahajítja neki a kosarat*

KALMÁR Veszed föl rögtön? Rossz lotyó!

*A kalmárné visszahajítja*

KALMÁRNÉ Majd te, mihaszna naplopó!

*Zsákokkal püfölik egymást. Az inas szétválaszja őket, mire mindketten elszaladnak.*

*A kalmár visszajön, és elviszi a kosarat*

INAS Az asszony nyerte a csatát...  
De nagy bolond vagyok! Nahát!  
Őrzöm e két örültet itt,  
s otthon az asztalt leszedik.  
Futás! Hova is? Erre, ni!  
Hátha marad még valami.  
(Elszalad)

*Bejön az úr és az úrnő*

- ÚR Hol marad az a Jancsi már?  
 Ugyan, mi újabb bajt csinál?  
 Már egy órája itt ülünk,  
 elfogyott minden ételünk,  
 – három fogás is –, de a bor  
 meg a hozója nincs sehol.  
 Mainzba ment volna el borért?
- ÚRNŐ Tán még a kocsmáig sem ért.  
 Biztosan elbáméskodott.  
 Vajon talál-e rá okot? –  
 Nem gondolnám, hogy nagy tömeg  
 szállta a csapszéket ma meg,  
 mikor a bornak ára már  
 lassan a fellegekbe' jár.  
 No, végre, itt a naplopó!  
 Fújtat a borral, mint a ló.

*Bejön Jancsi, az inas*

- INAS Egészségükre! Jó hideg.
- ÚR Itt vagy? A ménkű csapna meg!  
 Ha a Halálnál vagy cseléd,  
 az ükapám is élne még.  
 Már egy órája itt ülünk,  
 s a szomjuságtól szédülünk.  
 Száraz ebéd! – a franc beléd!  
 Számodra az se, rongy cseléd!  
 Majd ha időre jössz haza.
- INAS Uram, ne szidjon annyira!  
 Kitért egy nagy csíhi-puhi,  
 s muszáj volt látnom, ki nyeri. –  
 Fönt, az „Arany Tülok” előtt,  
 egy kalmárné zúgott, pörölt,  
 hogy nem viszi a kosarat,  
 mer' a pénz kártyán elszaladt.  
 No, erre szó szót követett,  
 mivel a kalmár szeretett  
 volna mielőbb menni onnan.  
 Belehevültek egyre jobban:  
 szállt oda-vissza a kosár.  
 S végül kevés volt ennyi már,  
 elkezdtek egymást ütlegelni.  
 Ezt aztán mégse' túrtuk el mi,  
 ha' véget vetettünk a harcnak,

mire mindketten elszaladtak.

De a kalmár visszaszaladt:

ő vitte el a kosarat. –

A dolgom félre ez terelte.

ÚRNŐ Az a kalmár megérdemelte,  
 hogy a kosarat ő vigye,  
 mert azt a drága pénzt, ugye,  
 előtte ő játszotta el,  
 léhán kártyára téve fel.  
 Ha a kalmárné én vagyok,  
 én is éppúgy beolvasok,  
 s a terhet éppúgy nem viszem.

ÚR Én meg, a kalmár helyiben,  
 azért, mert rosszul járt a lap,  
 még nem vinném a kosarat;  
 mer' az bizony az asszony dolga.  
 Mindenfelé az asszony hordja.  
 A rendes asszony azt teszi,  
 amit a férje mond neki,  
 mivel a férj az úr a házban.  
 Különben nagy felfordulás van.  
 Ami parancsba tétetett,  
 azt ő nem tagadhatja meg:  
 vinnie kell a kosarat.

ÚRNŐ Azért egy kérdés még maradt:  
 ha kártyás, kockás az a férj,  
 és sokat semmiben sem ér,  
 házát vezetni képtelen,  
 nem úgy jogos, hogy ő legyen  
 a terhet hordozó számár?

ÚR Mért? Asszonyokra ez nem áll? –  
 kik páváskodva, cicomában  
 imbolyognak a férj nyomában,  
 s naponta vesznek új ruhát,  
 mi majd féláron megy tovább?  
 Ez tán nem pénzpocsékolás?  
 Mért csak a férj lehet hibás,  
 ha a kosarat vinni kell?

ÚRNŐ Egyebet nem is érdemel  
 az az asszony, ki oly gonosz,  
 hogy a férjének kárt okoz.  
 Én ilyen asszony nem vagyok.

ÚR De szent sem, annyit mondhatok.  
 Szálat se vagy jobb, mint a had.  
 Vinnéd bizony a kosarat,  
 ha egyszer arról lenne szó!

ÚRNŐ Pont én lennék rá kapható!  
 Könyöröghetnél énnekem,  
 hogy a kosarat fölvegyem!  
 Nem sóznád azt te énreám!

ÚR És ha komolyan mondanám? –  
 megparancsolnám, hogy vigyed?

ÚRNŐ Úgy sem fogadnék szót neked.  
 Nem bánám, bárhogy esz a méreg;  
 kivált nem, tudva veszteséged.

ÚR Nem vinnéd parancsomra sem?!

ÚRNŐ Bánám is én azt, kedvesem,  
 hogy hangod épp milyenre vált!  
 A kalmároknak kosarát  
 nem volna mód, hogy rám tegyed.

ÚR Meg is ízlelnéd öklömet!  
 Megtudnád, ki az úr a házban!

ÚRNŐ Ej, hát csak üss meg! Rajta, bátran!

*A férj megüti, az asszony visszaüt. Végül az asszony menekülni kezd*

Ne félj, megtudja majd a bátyám,  
 hogy ok nélkül vertél, te sátán!

ÚR Nem! A kereplőd volt az ok.  
 Abból zúdult a dac, mocsok,  
 mintha latorhoz szólanál.

ÚRNŐ No, csak üss még! Csak üss, számár!

*A férj nekirohan, az asszony menekül, kiszaladnak*

INAS Nem furcsa mégis egy kicsit,  
 micsoda vihar tört ki itt  
 egy rossz kalmárkosár körül?  
 Abban biztos az ördög ül.  
 Jobb lesz, ha máskor nem mesélek,  
 ne bolyduljon fel így a lélek.

*A szakácsnő jön be, kezében főzőkanál*

SZAKÁCSNŐ Mondd, kedves Jancsim, nem tudod,  
 urunk meg úrnőnk min kapott  
 össze ily csúnyán és keményen?  
 Hét esztendeje lesz a télen,  
 hogy elszerződtem volt ide,  
 de azt nem láttam még sose',  
 hogy szóval, tettel ily vadul  
 víjjon az úrnő és az úr.  
 Mi kavarta fel így a vért?

- INAS Ej, hát hogy elküldtek borért,  
 fönt az „Arany Tülok” előtt,  
 láttam egy szép kis hajcihót. –  
 Egy kalmár buktizott a kártyán,  
 ezért aztán a házisárkány  
 nem nyúlt a kosarához, és  
 volt nagy szóváltás, csépelés.  
 Mikor ezt itthon elmeséltem,  
 úrnőnk jót mulatott mesémen,  
 s a kalmárnénak fogta pártját.  
 Urunk a kalmár oldalán állt,  
 és úrnőnktől is ezt kívánta.  
 Ebből támadt a csúnya lárma.  
 Magukat olymód feltűzelték,  
 hogy egymást kékre-zöldre verték;  
 egy ilyen ócskaság miatt.
- SZAKÁCSNŐ Úrnőnknek adok igazat.  
 Ha kalmárné vagyok, bizony,  
 a terhet én se hurcolom,  
 amikor eljártsszák a pénzem.
- INAS S ha én lennék a férj helyében,  
 rászorítnálak, hogy vigyed,  
 ha nem kívánnád öklömet.
- SZAKÁCSNŐ Hogy te? Engem?
- INAS Játszva, szentem!
- SZAKÁCSNŐ Tudod, kivel játszsz, nyámnyila!  
 Rád ülok, mint egy sámlira,  
 s rajtad eszem a lágy tojást.
- INAS Eszel ám, de merőbe’ mást,  
 te kormos képű konyhapatkány!  
 Így merészelsz te szólni hozzám?  
 Három ilyentől, mint te vagy,  
 el nem futok! Vidd copfodat,  
 vagy annál fogva huzdigállak!
- SZAKÁCSNŐ Nézd, hogy kinyílt a nyápicának!  
 Velem se bírsz meg egymagad,  
 hogyha a mérgem elragad.  
 Előbb teremtlek földhöz én,  
 s tojok fejedre, kislegény,  
 mint hogy te azt a kosarat  
 valaha is nyakamba rakd.  
 Mire vagy büszke ily nagyon?
- INAS Hallgass! A szám nem koptatom.  
 Ha el nem zárod fönt a rést,  
 beléd vágom a konyhakést,  
 hogy átsüt testeden a nap!

- SZAKÁCSNŐ Kár, hogy a disznó elszaladt  
azzal, mit reggel lelt a portán,  
mert ha én azt a szádba nyomnám,  
vinnéd ám szépen jómagad  
a terheddel a kosarat.  
Kordába fognálak, tudom.
- INAS Jobb helyt van az a hasadon.  
A terhet úgylis ismered:  
vitted a szégyenköveket  
hajdan a vásártér körül,  
s mint hírlík, fattyad is belül.  
Mért épp a kaskát köpködöd?
- SZAKÁCSNŐ Hazudsz, te hitvány, gaz kölyök!  
A tisztességem nem hagyom,  
inkább itt váglak, most, agyon.  
Nesze neked kalmárkosár!  
Nesze hátadra nagykanál!  
*(Hátára húz a főzőkanállal, amaz ököllet  
püföli, míg a szakácsnő el nem menekül)*
- INAS Mire nem képes egy kosár!  
Itt már a józan ész megáll.  
Bizony, velem is jól kitolt,  
csuromvíz lettem, tiszta folt.  
Jól megkaptam a magamét.  
Minden volt ez, csak nem ebéd.  
Pedig lett volna nagykanál...  
Régi igazság, bölcs szabály,  
hogy az ember, ha nem ökör,  
saját háza előtt söpör;  
békén marad, magát nem ártja  
bele minden kis rongy viszályba.  
Bölcsőbb tanácsot most sem kapsz –  
üzeni néked is Hans Sachs.

## FIGYELŐ

### EGY VÁLOGATÁS ÜRÜGYÉN

*Kodolányi János: József, az ács. Válogatott novellák  
Válogatta Domokos Mátyás  
Osiris, 1997. 326 oldal, 980 Ft*

„Mindössze huszonkét-huszonhárom esztendő voltam, mikor mindenkitől elhagyatva, a nyomor legfenekén írtam a SÖTÉTSÉG-et, a SZÉP ZSUZSKÁ-t s más néhányat, olyan időkben, mikor a fiatal író »szerte nézett, s nem lelé honját a hazában«. Igazi megihletőm pedig az Ormánság parasztnépének rettenetes állapota volt, az ezer holdak közé bezárt, pusztuló népé, amelynek sorsát borzadva, főlháborodva, lázadva s tehetetlenül szemléltem. Innen ezeknek az első írásoknak a némelyek által kárhoztatva említett, de ennenmagam részéről is elismert naturalizmusa.” Az 1955-ös ÉLTEK, AHOGY TUDTAK kötet válogatott elbeszélései elé, bevezetésnek szánta Kodolányi e vallomásszerű sorokat, melyek az 1997-es válogatás borítójáról sem maradtak el. De nem maradt el e rövid idézet szinte egyetlen, Kodolányi korai novellisztikájával foglalkozó tanulmány szövegéből sem, az intertextualitás vörös fonálával jelezvén: eme tanulmányok (így Bodnár György, Nagy Péter, Tüskés Tibor, Juhan Nagy János, Bata Imre idevágó írásai) egy jól körvonalazható kritikai tradíció köré épülnek.

E kritikai hagyomány két megközelítési szempont alapján jellemzi Kodolányi korai elbeszéléseit: a naturalizmus esztétikája (vagy esztétikátlansága), illetve a biografikus vonatkozások alapján. E hagyomány az elbeszélések „naturalizmusát” a szerző ódivatú esztétikai tájlokságával, Móricz epikájának hatásával vagy az elbeszélések társadalmi (szociografikus avagy politikai?) intencióival magyarázza, s a szövegeken gyakran öncélúan uralkodó biológiai determinizmus kimutatásával illusztrálja (Szép Zsuzska fekélyei, Bőbék Samu „piromániája”, a REKKENŐ NYÁRI NAP kamasz hőségének zadista élményvilága stb.).

Naturalizmusra vall a fenti gondolatmenet értelmében az is, hogy számos elbeszélés szereplőinek, alapszituációjának jegyei az író által ismert személyek, átél helyzetek utánképzéseiként olvashatók. Németh László szerint (aki kritikái s KODOLÁNYI NOVELLÁI című írása révén a fenti hagyomány kútfejévé, szövegforrásává vált) Kodolányi naturalizmusa voltaképp „a közről nézett élet fényjátéka”. Az ő olvasatában a korai Kodolányi-novellák, így a SÖTÉTSÉG vagy a SZÉP ZSUZSKA is kísérleti jellegűek: politikai („lázító”) s nem elsősorban művészi intenciók által formált szövegek. Az 1930-as évek elején írott elbeszélések (különösen a JÓZSEF, AZ ÁCS) tanúsága szerint azonban ekkorra már „Kodolányi lett arról a szociológus-, pszichoanalitikus- vagy milyen büszkeségéről, amely régebben ellökdöste művei mellől a költőt: mintha szegyelet volna, hogy az is tud lenni. A költészettel aztán az is megjött ebben a kötetben, ami legjobban hiányzott: a meleg emberség”. Ám a „költészet” ebben az olvasatban csupán a Kodolányi specialitásának tartott ormánsági tárgyú „népi” novellák sajátja, s nem vonatkoznak a „filléres mesékre”, azaz a tárca jellegű írásokra. Kívül maradnak az értelmezés körén a nagyváros szcenikáját felvonultató szövegek, mint a HÓNAPOS SZOBA, illetve az expresszionista esztétikával interpretálható szövegek is, mint a FELLÁZADT GÉPEK.

Ez a tradíció az 1997-es JÓZSEF, AZ ÁCS válogatás kapcsán több szempontból is érdekessé válik. Egyrészt a válogatás nem tartalmazza az imént említett szövegtípusokat, ragaszkodván a kritika által tradicionálisan kiemelt „népi” tárgyú elbeszélésekhez. A kiválasztott szövegeket a megjelenés időrendjének sorrendjében közli. E sorrendiségnek (nem szükségszerűen) jelentést tulajdonítva a Németh László neve alatt ismertett interpretáció könnyen felfogható az elrendezés vezérelvéként: korai naturalisztikus írások – pszichoanalitikus próbálkozások – a (legnagyobb esztétikai értéket képviselő, mintegy Kodolányi kisepikáját betetőző) „költői” írások. A kötetindító SÖTÉTSÉG szövegét összevetve a

GYERMEK SZÜLETIK kötetzáró elbeszéléssel, sarkítva jelenik meg az ellentét, amelyet a kritika a korai „naturalista” (pesszimista?) és a későbbi, „költői” (optimistább?) elbeszélések közé állított. Jelentés tulajdonítható annak is, hogy a válogatás élére épp a JÓZSEF, AZ ÁCS novellacím került, mely novellát hagyományosan a Németh László által nagyra értékelt késői elbeszélések mintapéldájaként értelmezte a szakirodalom.

A válogatást végigolvasva még e kiragadott szövegek kapcsán is felmerülhet a kérdés: valóban csupán a naturalizmus esztétikájának segítségével értelmezendők ezek az elbeszélések? A naturalista esztétika szerint az epika a valóság tudományos módszerrel történő rögzítésének eszköze: objektív, célja a megismerés érdekében történő rekonstrukció. Nyelvi szerkesztésmódja a dokumentumszerűség jegyeit hordozza, deskriptív, narrációs fogásokat nélkülöző. A Kodolányi-novellák azonban (fabulájuk tárgyától eltekintve) nem sok közös vonást mutatnak a szociográfiai dokumentumok szövegszerveződésével. Jellemzőjük a hangsúlyozottan expresszív nyelv, dramatikus szerkesztésmód (közismert a SÖTÉTSÉG dramatizált változata), gyakorta egyes szám első személyű narráció vagy elbeszélt monológok sora.

A szereplők jellemrajzoként tematizált szövegrészletek biológiai determinizmusa is megkérdőjelezhető. A legtöbbször kiemelt példa, a Szép Zsuzska lábát borító kelevények részletes leírása korántsem öncélú, leltárszerű, naturalisztikus deskripcióként jelenik meg az elbeszélés kontextusában. A kelevény leírása egy elbeszélt belső monológ szövegébe épül bele, melyben a narrátor előadása szerint Szép Zsuzska elrontott, általa tisztátalannak tartott sorsáról elmélkedik, s e sors tisztátalanságát nem képes értelmezni az azt okozó, általa nemesnek érzett (Lőrincz János iránti) szerelme következményeként. Közben *„vászondarabban lassan mosogatni kezdte a folyó kelevényeket; eléktelenített lábát keresztbe vetve a térdén, hogy ruganyos, fehér lábikrája földuzzadt, kínos lassúsággal mosta, mosogatta az undorító szegyenfoltokat, melyek mintha a lelkén keresztül ütköztek volna elő látható formában”*. Érdemes megjegyezni azt is, hogy e kelevényekről az elbeszélés további szövege semmiféle említést nem tesz, tekintve, hogy Szép Zsuzs-

ka önsorsértelmezése is megváltozik, s e sorsértelmezésben nem a tisztátalanság, hanem az önfeláldozás, szeretetben való megújulás, megtisztulás toposzai dominálnak (ezzel párhuzamosan Szép Zsuzska testileg is megfiatalodottnak érzi magát). Emaz írói eszköz mögött logikátlan lenne olyan felfogást feltételezni, mely szerint a testi (biológiai determinizmus) vagy társadalmi (szociáldarwinizmus) meghatározottság az egyes ember lélektani karakterét determinálja. Éppen e viszonylat fordítottjáról van szó, melynek hátterében a freudi felfogás áll a pszichoszomatikus betegségekről, amely írói eszközként a modernitás kontextusában értelmezhető – elegendő, ha Hans Castorp betegségére vagy AZ ELCSERÉLT FEJEK Thomas Mann-i koncepciójára gondolunk.

Érdemes elgondolkodni azon a szakadékon is, mely a korábbi interpretációkban Kodolányi naturalista kispikájának, illetve naturalistának aligha nevezhető történelmi, mitológiai tárgyú regényeinek művészi koncepciója között támadt. Az autobiografikus ihletésű regényeket az önéletrajzság révén sikerült ugyan kapcsolatba hozni az elbeszélésekkel, s Bata Imre elemzése a SZÉP ZSUZSKA és a későbbi mítoszregények között is párhuzamot vont, amennyiben mindkettőben a többszörös idősik szimultán kezelését, egybejártzását, az ismétlődések archetipikus jelentését mutatta ki; ám az életműben még így is furcsa törésvonal húzódik az elbeszélések és a későbbi regények írói eljárásai között.

Az archetipikus jelentésalkotásnak valóban domináns szerepe van Kodolányi egyik, az 1997-es reprezentatív válogatásban is hangsúlyozottan jelen lévő elbeszéléstípusában. Három, a kritika által is kiemelt darabja ennek a típusnak a SZÉP ZSUZSKA, a BÖBÉK SAMU BÚCSÚJA és a JÓZSEF, AZ ÁCS. Mindhárom elbeszélés főalakja olyan személy, aki a társadalom (a falu) által képviselt értékrend értelmében a perifériára került. Szép Zsuzska szépasszony mivolta, Bőbék Samu kegyetlensége és betegsége, József idős kora miatt. Helyzetükkel mindannyian elégedetlenek, s tekintve, hogy a falu értékrendje által kímált sémák szerint értelmezhetetlennek találják sorsukat, azaz kivételesnek, valamennyien egy ősi bibliai toposzban találják meg önlegitimációjuk alapját. Szép Zsuzska sorsában a

falu által ráruházott boszorkány (az ördög menyasszonya) szerepköre helyett a magdolnai szerepkör elemei teljesebben ki. A boszorkány szerepköre Szép Zsuzska önértelmezéseiben a tisztátalanság jelképeivel (kelevény, sár, utcanőtoposz) társul, ugyanakkor a rituális tánc és a rituális sarlózás a szerep méltóságát (a társadalmi világtól való függetlenségét, mágikus dimenzióját) emeli ki. Lőrincz Lajos kérését (a házról való lemondást) a szöveg hangsúlyozottan szeretetpróbaként vezeti fel, s a sorsértelmezést kereső számára ezzel megnyílik egy másik értelmezési tartomány: a magdolnai szerepkör („*sok bűne bocsánatot nyer, mert nagyon szeretett*” LUK 7, 47). A próbatétel (akárcsak a jézusi „meghívásoknál”) a teljes társadalmi önfelszámolás, a „hagyd el” toposza: eladja házát, amely nem csupán egzisztenciális alap, hanem Szép Zsuzska önértelmezésében az ifjúság és a konszolidált életmód jelentésével asszociálódik; feladja a boszorkányi szerep méltóságát (ezt emeli ki, hogy rituális táncát csupán Lőrincz Lajosért táncolja, s a rituális sarlózás közben, melynek mágikus karaktere a titokzatosság, a láthatatlanság, leleplezi magát a hazai gyekvő Lőrincz Lajos előtt). Szép Zsuzska megállja a próbát, az elbeszélés a magdolnai öninterpretáció kiteljesedésével zárul: Szép Zsuzska a Takaró dombján ülve tovanéz a mocsár felett (a magaslat az istenjelenségek mitikus színhelye, ahol a világ – itt: mocsár – fölé emelkedhet a kiválasztott), s a narrátori szöveg szerint Krisztus második eljöveteleire „gondol” (a feltámadott Krisztust elsőként Mária Magdolna látta), mely jelenésben Krisztus alakja Lőrincz Lajos alakjával olvad egybe (mintegy az archetípus a személyes sorsbeli megfelelőjével).

Míg a SZÉP ZSUZSKÁ-ban a narráció Szép Zsuzska belső monológjait, önértelmezési kísérleteit közvetíti, s így a narráció nézőpontját Szép Zsuzska nézőpontjával hozza szinkronba, a BÖBÉK SAMU BÚCSÚJÁ-ban forgatókönyvszerű technikával egy (külső narrátori szemszögből rögzített) eseménystort kap az olvasó. Az eseménystort olvasható pszichológiai drámaként is, ám mint fabula szinte értelmezhetetlen: Bőbék Samu kegyetlenkedik – szélütés éri –, úgy tűnik, felesége éjjeli „prédikációja” hatására megváltozik, pénzes kulcsait fiának adja át – míg a fiatalok a vásárban

vannak, felgyűjtja az istállót, s lángoló papírpákkal, lángoló szekéren a közeli folyómedernek száguld. A narráció nem közvetíti Bőbék Samu belső gondolatmenetét, de nyilvánvalóvá teszi, hogy a fabula logikátlannak tűnő eseménystora (a gadameri „üres helyek”) ennek ismeretében válhatnak értelmezhetővé. A szöveg azonban nyújt fogódzót, melyből kiindulva rekonstruálható egy lehetséges interpretáció. Bőbék Samu öngyilkossága bibliai toposzra alludál: tüzes szekér, tüzes lovak, elragadottság, illetve kiragadottság – Illés próféta halála. Az öngyilkosság tudatosan megválasztott módja jelzésértékű, az elkövető önértelmezési kódjaira utal. „*Ekkor, mint a tűzvész, Illés próféta jött, kinek szava lángolt, mint az égő fáklya. Éhínséget hozott rájuk, és haragjában megtizedelte őket. Az Úr szavával elzárta az eget, és tüzet hozott le háromszor az égből.*” (SIRÁK 48, 1–3.) Az Illés alakjához fűződő toposzok között igen hangsúlyos a hitetlenek megszegyenyítésére, megbüntetésére küldött próféta szerepe. Bőbék Samu megnyilvánulásainak jelentős része vád és büntetés (e büntetés ráadásul asszociálódik az „éhínség” büntetésével, amennyiben lányának, szolgáltnak nem ad kenyérré valót, fiának s feleségének is csak nehéz szívvel): „*Hát! Megenni a sok szép kenyeret, azt tuggyátok! De bezög nekem kee megőrizni. Ett tartalak benneteket rakásra. Sömmüt se tesztek! Minnyát én etetöm. Osztán mahónap már a galambok túrnak ki a sajátombú. Dögönétek meg rakásra.*” Bőbék Samu tehát magát prófétai szerepben látja, aki az ingyenélők büntetésére rendeltetett. Ehhez járuló vagyonszerzési és -megtartási mániáját nem önmagában véve ítéli el környezetet, hanem mert megöregedett, megbetegedett, s nem hajlandó átadni helyét (kihúzódvá a perifériára) az ifjabb vagyonszerző és -tartogató nemzedéknek. Makacssága Bőbék Samu öninterpretációjában úgy jelenik meg, mint a prófétái, aki bünteti a nem igazhívó (megítélése szerint nem kellőképpen vagyoncentrikus) nemzedéket. E prófétái makacsságát jutattja kifejezésre öngyilkosságában, mely egyben (vagyonukat tekintve) mintegy utolsó büntetés is az utódokkal szemben. Bőbék Samu történetében tehát a próféta – hamis próféta problémakör (hiszen Bőbék Samu ugyanakkor kocsmázik; azaz bort iszik, vizet prédikál), a nemzedéki konfliktusok s egy

társadalmilag legitimált vagyonszerzési mániá problémáitája fonódik össze.

A JÓZSEF, AZ ÁCS kevésbé feszes, dramatikusan szerkesztésű szöveg. A SZÉP ZSUZSKA szövegéhez hasonlóan a narráció József nézőpontjában rögzül, elsősorban az ő belső monológjait közvetíti. József idős, ám önértelmezése szerint még mindig kiváló mesterember, kiválóbb a fiataloknál. A fabula egyszerű: új gemeskútra van szükség az uradalomban, melynek elkészítését Józsefekre bízzák (próba!). József kudarcot vall, nem tud megfaragni egy görcsöt, s a tanulságot levonva hazamegy lányához megtúrt öregembernek. A hangsúlyt a szöveg József önértelmezésének metamorfózisára helyezi: a mesterember öntudatát felváltja a (társadalom perifériájára került) megtúrt öregember státusának elfogadása. A cím itt is bibliai toposzra alludál: a bibliai József alakjának motivikáját a küldetés teljesítése utáni visszavonulás, a csendes eltűnés motívuma uralja. Erre játszik rá nem csupán a novellabeli József visszavonulásának aktusa, hanem a történet anekdotikus, kevésbé expresszív nyelve és szerkesztésmódja is: a „jelentéktelen ember” története. A kútágasfaragás próbatétele így két jelentéssíkon értelmezhető: egyrészt fizikai próbatétel, melyen József elbukik; másrészt morális próbatétel (fenntartja-e továbbra is József a „kiváló mesterember” hamis önmitoszt s a vele járó szociális pozíciót?), melyben József helytáll. Érdeemes utalni arra, hogy a „jelentéktelen (tömeg)ember” mítoszi perspektívába állítása (ezáltal a szakrális, a kiemelt szférába való bevonása) A TÖMEGEK LÁZADÁSA korszakában modern perspektívát nyer, így nem elsősorban népi nosztalgiaaként értelmezendő.

Ennek az elbeszéléstípusnak másik változataként interpretálható az a (valóban novellának nevezhető) rövid elbeszélésfajta, melyet az említett elbeszélésválogatás a PÜNKÖSDI DÁRIDÓ című szöveggel reprezentál. A novella „fabulája” egy situáció: a püNKÖSDI lakomát ülő nagygazdáék ráusztják a kutyákat a kenyeret kérő koldusokra. E situáció, amennyiben a szereplők konkretizálásától eltekintünk, szintén bibliai toposz: a gazdag és a szegény Lázár története. A szöveg feszültsége azonban nem abból ered, hogy a köznap esemény mögé az archetípus (itt: vészjós) perspektívája vetül egy külső, narrátori

szempontrendszer érvényesítése révén. A szövegben szerepel ugyanis egy zoltárrészlet, mely (immár intertextuálisan) szintén a szegény Lázár toposzt emeli ki: „*Husok te szentidnek / Ételül vettetek / A mezei vadaknak...*” Ez a hangsúlyos szövegrészlet kétszer kerül idézésre a rövid novellában, mintegy keretként a koldusok fellépése előtt és után, s mindkét alkalommal mint idézett beszéd jelenik meg: a lakomázó gazdák szavai gyanánt. Így a narrációs technika adja a novella csattanóját: szembetűnően archetipikus, bibliai toposzra alludáló tett elkövetői: a lakmározó „gazdagok” – bár ismerik magát a toposzt a szavak szintjén – nincsenek tudatában cselekedetük jelentésének, e jelentés távlatainak („nem tudják, mit cselekszenek”).

Az archetipusos jelentésképzés jól látható kapcsolat ezen elbeszéléstípus és a későbbi mítoszregények között. A JEHUDA BAR SIMON a kispikához formailag is közel álló szövege pedig láthatóan az itt formálódó elbeszélői eljárást követi: egy toposzá vált szerep (Júdás) lélektani előtörténetét vizsgálja a hős önértelmezési eljárásainak metamorfózisain keresztül. Azonban nem csupán az életmű keretében értelmezhető ez az elbeszéléstípus. Olyan főhősökről van szó, akik a társadalom perifériájára kerülve nem érzik magukra érvényesnek a társadalmi önlegitimációt, hanem más (egyetemesebb) viselkedésmintákat keresnek. Arra a problematikára irányítja ezzel a figyelmet Kodolányi, mely az európai irodalom perspektívájában a dosztojevszkiji próza egyik fő gondolati szervezőeleme. Szép Zsuzska és Böbék Samu története kapcsán a Dosztojevszkijnél központi „törvényenkívüliség” problémája is felvetődhet (bár a szöveg nem bontja ki részletesen): egy saját maga által hitelesnek elfogadott önlegitimációs séma mennyiben „fikció”, illetve mennyiben helyezi kívül (és felül) az illetőt a társadalmi szabályrendszeren, melynek legitimációs normáit elutasította? (Ezt a problematikát Kodolányi nem „népi” tárgyú epikájában is érinti, jó példa rá a TAVASZI FAGY, ahol a nagyvárosi környezetben játszódó történet során szintén felmerül a főhős „öntörvényűvé válásának”, a morál relativitásának dilemmája.)

Az említett válogatás jól szemlélteti, hogy a korai Kodolányi-elbeszéléseknek van egy olyan jellegű csoportja is, melynél az én ol-

vasatomban nem az archetipusos jelentés-képzés, hanem egy sajátos pszichikai szituáció válik a novellaszerkezet meghatározójává. Ez a pszichikai szituáció a „küszöbhelyzet”: olyan helyzet, amely beavatódással jár, lezár egy lélektani korszakot, ugyanakkor döntés elé állít. Ilyen küszöbhelyzet (vagy ennek hiánya) a csehovi novellatípus domináns szerkezeti eleme, s Maupassant kisepikájában is hangsúlyos tényező. E személyiség-lélektani szituáció az e század első felében igen népszerű wundti néplélektan értelmében kivetithető népek, nemzetek, nemzetségek perspektívájára: így a korszakforduló jelensége a „küszöbhelyzet” projekciójaként is értelmezhető. Kodolányi későbbi regényei szinte kivétel nélkül olvashatók ilyen néplélektani „küszöbhelyzetek” vizsgálataként. Visszatérve Kodolányi elbeszéléseihez, a jelenlegi válogatás segítségével van az elemző-olvasónak e novellatípus reprezentáns példáinak kiválasztásában: a legismertebb példát két novellapár adja, a REKKENŐ NYÁRI NAP és a KÜSZÖB, valamint a SÖTÉTSÉG és a GYERMEK SZÜLETIK.

A REKKENŐ NYÁRI NAP pszichoanalitikus szimbolika felhasználásával megírt „küszöbhelyzet”. A narrátor azt közvetíti, hogyan nézi (éli) végig egy tizenéves éves kamasz rekkenő nyári napon, sűrű kertben egy kutya és egy macska élethalálharcát. Vadon kert – lélekszimbólum, mégpedig a kiismerhetetlen tudatalattió; macska és kutya – ösztönlények; a kamasz életkora szintén személyiség-lélektani küszöböt jelez, ezt kíséri néhány szexuális szimbólum (a fiú a szomszéd lányát át szeretné csalni a kertbe stb.). A felállás hangsúlyozottan színpadyszerű: a macska és kutya véres és kegyetlen párharca az ösztönök ellenőrizhetetlen, gyilkos elszabadulásának színrevitele; nézzük a fiút, aki akarata ellenére teljesen nyitott befogódójává és átélőjévé válik az előadásnak („Minden erejét összeszedve el akart fordulni, s rámeredt önnét, el akart menekülni, de csak állt előrehajolva, s rámeredt a birkózókra, s még csak a szemét sem tudta lehunyni”). A látott színjáték átformálja a befogadót, beavatottá teszi. Az így a szubjektumra nehezedő döntéskényszer állásfoglalás-kényszerként interpretálja a szöveg („reszkető kezével végigsimította az arcát, mintha letörölné magáról mindazokat a vonásokat, amelyek akarata ellenére véssédtek rá... Végre úgy látta, hogy megint az, aki azelőtt volt, ha ugyan lehet még az életben hasonló

ahhoz a tizenéves gimnazistához, aki kora délután madarászni indult a kertbe flóbertpuskájával. Mély levertséget és szegény érzett...”). A freudi szimbolikát nem sok írói leleménnyel felhasználó szűzsé egyrészt tehát egy lélektani „küszöbhelyzet” forgatókönyveként, másfelől az erőszak interiorizáltságát, a passzív néző felelősségét és metamorfózisát kutató kérdésfeltevésként értelmezhető.

A REKKENŐ NYÁRI NAP elsősorban a forgatókönyv menetét és a kérdésfeltevés irányát tekintve tanulságos, különösen a KÜSZÖB című novellával egybevetve. A KÜSZÖB lélektani forgatókönyve megegyezik az imént vizsgált típussal, ám a mögötte álló kérdésfeltevés komplex problémára utal. A fabulát keretszerűen összefogja, hogy az 1919-es forradalom szociális, „néplélektani” küszöbhelyzetével montírozza egybe az író, s a narráció egy tizenéves éves (a társadalmi „érettség” küszöbén álló) fiú szemszögét közvetíti az olvasó felé. A döntő beavatási élmény itt is egy gyilkosság (egy áruló katonaszökevény agyonlövése menekülés közben), pontosabban az, hogy a főszereplő annak passzív nézőjévé válik. A szűzsé a párhuzamos jelenetek kiépítésével az egyéni és társadalmi döntéskényszer feszültségére fókuszál, középpontban a döntéskényszer kiemelt alanyával, a fiatalemberrel. Ezen párhuzamos jelenetek: a nagymama, nagynéni és a katona helyzetértékelése; a katona és a hivatalnok helyzetértékelése; a katonaszökevény kétszeri feltűnése (először mint áruló, másodsorra mint áldozat). Ezek a paralel jelenetek a szövegben olyan információs csatornáként jelennek meg, melyek keresztezik egymást, egyben keresztezik a főszereplőben éppen érlelődő döntés legitimálódását is. A beavatás megtörténik, ám a fiatalember döntésképtelenné válik. Elbeszélte belső monológjának szövege értelmezhető úgy, hogy a monologizáló hasonló állapotba került, mint a REKKENŐ NYÁRI NAP kamasza: egyik lehetőséget sem tudja elfogadni, ugyanakkor elítéli sem, mert bizonyos mértékig mindegyiket interiorizálta a saját nézőpontjába („A küszöbnél megállt. Látta, hogy nem mehet sehová, nincsen sehoh. A küszöbön áll. A kívül kavargó világ nem az ő világa, az ellenforradalmi kém világa sem az övé, s ez a család sem az övé”). Ez a probléma, a forgatókönyv és a nézőponttechnika finomításával és a szerelmi döntés dilemmájának beiktatásával to-

vább épül a Kodolányi-életműben, és a VÍZ-VÁLASZTÓ című kisregényben kap majd immár regényszerű formát.

A SÖTÉTSÉG és a GYERMEK SZÜLETIK novellaszerkezete szintén lélektani „küszöbhelyzet” köré szerveződik. Azonban itt a narráció nem egy kitüntetett szereplő nézőpontjában rögzül, hanem több nézőpont ütköztetésére épít: innen a dialógusos nyelvi megoldás, a jól dramatizálható felépítés. A lélektani küszöböt a gyermek születése jelenti, mely a szereplőket nem csupán egzisztenciális döntéshelyzetbe állítja, hanem szociológiai vonzata is van (az egykezés mint társadalmi norma és mint gazdasági kényszer). A számba jöhető szereplők a családban elfoglalt státusuk alapján kategorizálhatók: anya, férj, egyéb családtagok (leendő nagyszülők). Az anya mindkét elbeszélésben a gyermek születése mellett, az egyéb családtagok ellene foglalnak állást, s míg az előbbi döntése érzelmi, az utóbbiak döntése szociológiai motivációt kap. Az anya az események szenvedő alánya, drámai párharc a férj és az egyéb családtagok között alakulhat ki, amennyiben állásfoglalásuk eltérő. A GYERMEK SZÜLETIK történetét ilyen jellegű párharc dominálja, összefonódva azzal az élethalálharcral, melyet a férj a feleség és a gyermek életéért folytat. Míg tehát a KÜSZÖB-ben gyilkos párharc jelenti a beavatás élményét, itt életadó harcról van szó; így az előzőben a harc során bekövetkezett metamorfózis a büntetés funkcióját tölti be (alludálva az eredeti bűn komplex biblikus problémájára), második esetben a jutalom funkciójában szerepel (alludálva a Megváltó születésének bibliai archetipusára).

Ezt az olvasatot kiterjesztve a SÖTÉTSÉG szövegében rögzített, sok tekintetben hasonló lélektani szituációra, a SÖTÉTSÉG akár úgy is olvasható, mint a megváltás eljárásának története (büntetés: a megmásíthatatlan halál). A korabeli és későbbi kritika az elbeszélés írójának hibaként rója fel a túlszenírozottságot: nem elsősorban a dramatikusságot, inkább a szereplők a kritika által túlzottnak, már-már karikírozottnak érzett kegyetlenségét. Ez az interpretáció magyarázható az író és kritikusok szociálpszichológiai motivációjával s a szöveg aktualizálható társadalmi, politikai intencióival: ilyen értelemben a kritika reakciója jelzésértékű. Mögötte azonban olyan olvasat áll, mely nem veszi figyelembe

a szövegbeli jelentésképzés egyik lényeges mozzanatát. Az első jelenet a Juli és anyja, valamint anyósa közötti párbeszédre épül, ahol a két utóbbi szereplő ugyan a gyermek elvetetéséről beszél, ám ezt szavakkal egyszer sem mondja ki. Személyes sorsukról, a társadalmi (falusi) normák legitimációjáról, vagyoni helyzetéről, a már meglévő kisgyerek sorsáról beszélnek: a szerintük elkövetendő tettek projektív interpretációkat adnak. A következő jelenet fókuszába azt az aktust állítja a szöveg, amikor férje leüti Julit: jellegzetesen projektív cselekedet, ahol nem a gyermek megszületését ellenző, hanem az óriási kártyavesztégtől felizgatott férj a cselekvő. Végül Juli ravatalának leírásakor is azt emeli ki a szöveg, hogy a „gyilkosok” egyrészt úgy beszélnek az áldozatról, mint aki betegségben hunyt el (bár a „hektika” szó jelentését hallgatólagosan ismerik), másrészt „beszéltek az időről, drágaságról, dicszóról, borjúról, némelyik fájlalta a derekát, némelyik a hátát, és sóhajtoztak, bólingattak”. Verbális szinten ugyancsak projektív viselkedésről van szó, s a szöveg semmiféle támpontot nem ad arra nézve, ez a projekció (az eredeti freudi értelmezést követve) tudattalan-e. Legfeljebb arra támaszkodhat az értelmező, hogy a szöveg kontrasztot állít a „projektív beszélgetést” folytató siratóasszonyok és a feltűnően hallgató (az ilyenfajta beszédet elutasító) férj között, ami értelmezhető úgy, hogy az utóbbi ugyan a cselekvés pillanatában nem tudja, mit cselekedett, a ravatal idején azonban már igen. Ez a kontraszt akkor teljes, ha a többi szereplő kivetítéses magyarázata nem tudatos hazugság, hanem tudattalan aktus: a(z emberöléshez vezető) hamis önlegitimáció következménye. Ily módon a „nem tudják, mit cselekszenek” és a megváltás eljárásának, elutasításának toposza mintegy a „Krisztus-gyilkos” jegyeit ruházza a szereplőkre (a férj kivételével, akinek szituációja viszont a pilátusi szerepkör jegyeivel is leírható, bár e párhuzam már erőltetett). Érdemes megfigyelni azt is, hogy a „küszöbhelyzet” bibliai hátterének hozzáolvasásával az a jelentés is társul a szöveghez, miszerint a „megváltás” az elutasítás és a gyilkosság ellenére sem válik lehetetlenné: ezzel feloldódik a GYERMEK SZÜLETIK „optimizmusa” és a SÖTÉTSÉG „pesszimizmusa” között a kritikai tradíció által feltételezett ellentmondás.

Mint az utóbbi két elemzés is mutatja,

nem Kodolányi elbeszéléseinek tipizálására tettem kísérletet, hiszen az archetipikus és a pszichoanalitikai eszközökre építő írói problémafelvetés nem különíthető el vegytisztán az egyes elbeszélések szövegében. Kodolányi elbeszélői eljárásait vizsgálva olyan jegyeket igyekeztem kiemelni, melyek lehetővé teszik az elbeszéléseknek az életmű kontextusában is értelmezhető interpretációit. E vizsgálódás arra is felhívja a figyelmet, hogy a Kodolányi-kisepika tágabb, az európai irodalom perspektívájában (és Kodolányi esztétikai, filológiai tájoltságában) jobban elhelyezhető olvasatot kap, ha az olvasó nem a századvégi francia naturalizmus esztétikai elveivel közeledik felé, hanem figyelembe veszi a Kodolányi által kimutathatóan iránymutatónak tartott századvégi orosz epikát, Thomas Mann prózáját, a bibliai hermeneutikát, a mítoszinterpretációkat, a pszichoanalitikus módszert. A korai elbeszélések tehát felfoghatók úgy is, mint amelyekben szociológiai tematikában, kisepikai formákkal kísérletezve alakulnak ki azok az elbeszélői fogások, melyek majd kultúrhistoriái anyagon, nagyepikai formában a regényekben jelennek meg. Olyan értelmezési távlatok ezek, melyek talán kárpótolnak a Kodolányi-epikáról korábban feltételezett „sokoldalúság” (naturalizmustól a mítoszregényekig) tetszetős koncepciójáért.

Balogh Piroška

## „SZÜRKE PERMUTÁCIÓ”

Gergely Ágnes: *Necropolis. Százhuszonhat vers, 1993–1996*

Balassi, 1997. 122 oldal, 400 Ft

„Azt hittem, értem álom-optikádat”

A NECROPOLIS, alcíme szerint, három év verstermését gyűjti egybe. A jelek szerint jó szakasza volt az életműépítésnek, s mint önálló entitás, mint új kötet is elismerésre méltóan egységes, formás. Kimunkált költői műszer működik itt, betáplált önépítő paran-

csai szerint. Fölösleges ugyan, de különválaszthatók, felmutathatók mindazok a vonások, melyek Gergely Ágnesre jellemzők, s azok, amelyek az ezredforduló érzékeny, ironikus és inventív, tehát „ideális” költőjére vonatkoztathatók – mert itt, egybefonódva és együttműködve érhetőek tetten azok számára, akik szerint a líra mégis „tudomány” is. Aki a dolog boldogabbik oldaláról közelít, csak azt figyelni, látja, élvezi, amint a szívárványló poézis „szürke permutációját” végzik a „cifra szolgák”. Olyan életkedvvel, mely gyönyörű kontraszttal emeli ki a Necropolis hűvösen elegáns alapjelentését. Valamint azt, hogy itt igenis nyelvbe temetkezésről van szó, mely maga a biztos feltámadás, az újjászületés. Halálós nevű életfurdó értelme ez a titokzatos szó, cím, mű- és versforma teremtés-mutogatás-emeletetés. Ha valami igazán vonzana még a költészethez – ez lehetne. Hogy „*lábnyomunk Pompéji volt, nem Hollywood*”... Annak levezetései, hogy mi már amolyan konzervatívunk vagyunk modernnek s modernül konzervatívok. Különös közös érzékenységünk, hogy ha ostobán emlékeztetnek valamire, akkor mint kihívásra válaszolunk, és elemi erejű a reagálásunk.

„Lenn ösztönösség, fönn tudat –  
hol van önből az öntudat?...  
Zsúl, Szajna, Temze tárul, ó!  
Ki úszik, nemzetáruló.”

A mai magyar líra emlékezetes darabjai vonultak itt „nekropolisba”, mint Ophelia kolostorba, lehet, csak önmaguk elől, egy ingerült, nem szívesen lirizáló közegeből, mint télire elpakolt rózsatövek. Struccok. És a bugyrok külön bugyraiban még számos jelentős vers lapul, ciklusok útlevelelapjai közt. Szinte áttekinthetetlen az alá-, föl-, mellérendelésük egész rendszere, családfája, rokonsági fokok és összefüggések bűjőcskázna jótékonyan és gondolatébresztően, finoman új árnyalatok, melyekkel a luga-slabirintus valamelyik előző betérőjében találkoztunk, más nyelvi vagy más gondolati áruhában, de ugyancsak Gergely Ágnes poézisének hatyúktava-holdsütésén. Mielőtt felsorolnám a néha szimfonikus opusokat, megjegyzem, hogy ez a címszerűen megnevezhetetlen lépten-nyomon összefutás volt a legna-

gyobb olvasói élmény. De kiemelkedik a PA-THÉTIQUE, BARTÓK-KONCERT A PESTI BROADWAYN, AESTHETICA POST MORTEM, STEINACH-MŰTÉT.

Lassan rájövünk, ráébredünk, hogy eleve egymás modorában „dolgozunk”. A műlovar s a filozófus a Dalíéban. Mert Dalí a kötéltáncoséban s a költőében. A megfoghatatlan dolgok kezdettől fogva egy videoklip-világ bújócskáját adták elő. Annnyival vagyunk előbb, hogy mai mindentudásunk a sor végére már a költőt utasítaná találatkonyság (kitalálatkonyság) dolgában, ha nem volnának ilyen poéták még, mint a NECROPOLIS élve temetkezője, örömben és bölcsességbe temetkezője. Mivel a dolgok mögött már tényleg semmi sincs, legfennebb a nyelv vetítőereje, varázslata, a nyelv kisebbségből folyton újjászülető többségének humánuma: „Viktimológia”, az utolsó falon, mely hol a körteremé, hol már a kozmoszé, a szépség (s a szenvedés) csonthárttyája feszül szívárványosan. A „szívárványban” babonásan benne van a töredék, hogy „árván”. De ez a lüktető poézis, a Gergely Ágnes mai verse, egyáltalán nem árva. Ez a legmesszebb eljutott és legelfogadhatóbb magyar szintézis is. Mert tartalmaz olyan öszövevényi ízeket, melyek a közös lelki-szellemi múlt bibliájából jelképesen és valóságosan világ(történelem)részeket hoztak létre, s ide most más, tiszta, egyenes zsidó úton érkeznek, épülnek magyar költészetté, költészetté magyarul, fonódni azzá az eszméleti végtérmekké, mely már József Attilánál sem csak terv vagy álom: „mai magyarok”.

„Szótár se kell már. Az idők összeérnek.” A költő, ha „politizál”, valami finalitását firtatja az emberi dolgok leülepedésének. Egy végső egyensúlynak: az összeomlottságnak, a leültettségnek, az agyonütöttségnek, a lebunkozottságnak. Ez a statika aztán látszólag már felboríthatatlan és felforgathatatlan, mert a mártírium iszapja rajta a lakk. Önmagában tragikus, de jól ellehetne alatta, egyéb fenéklakókkal együtt, a költő is. Csakhogy ő folyton feltápáskodik, és felzavarja maga körül a vizeket. „Jobb egy pohár, mint két gödör” alapon. Gergely Ágnes nagyon is koherenciára alapozó, következetességre esküvő és mértéket tartó, mértéket ismerő, mértéket állító költészetét nagyon is pontosan jellemzik ezek a képek. Szilágyi Domokos szerint, ami nem

véletlen, az „vélet”! Nos, szerinte is csak itt a „mostban”, a „fázisban”, az „ebben az egyben” és „most az egyszerű” lehet kimondani, megadni a végleges válaszokat. Mikor „a tűzhányók már csonkig égtek”. Hiszen „sehol turista-jel”, így hát ami

„Egyre messzebb, megfoghatatlan,  
fénykép sem éri el” –

a leggyorsabban elillanót. Mennyi iramló, utánakapó árnyalat lakik pedig a nyelvben, mely szétszerelve, visszabontva a Gutenberg előtti szedőszekrény rekeszeibe, Dante, Vogelweide vagy Horatius elé, az ÉNEKEK ÉNEKE s a GILGAMES nyersanyagába, még ott is hosszasan, dühös remegéssel őrizné az olyan összetételek, képzések, árnyalatok formai-tartalmi lehetőségét, mint „messze lenni”. Mert valóban annyi mindenre nincs már idő, időnk fogyó esőkészlete folyton siratja önmagát, csak hogyha a költő nem szól, nem veszik tekintetbe. Ha szól, akkor sem. A költők, sajnos főleg ők figyelnek egymásra. „A műves jószág kelyhet épít, a meg nem művelt lenni maradt.”

Gergely Ágnes feldúsított helyzeti energiával egymás jelenségéhez, egymás jelentéséhez csatlakozó egyszerű szavai, szintagmái úgy viszonyulnak első és egyetlen értelműkhöz társuló többletekhez, mint veszteglő tehervonat, melyet egy éjféli bombázás felgyújt, és égő szénrakománya hirtelen sütni kezd, világít, fojt, füstöl, sugárik s robban, rombol is, miközben áldott-áldatlanul megszire látszik a verstelen sötétben, vessrel megvert vadonjában-romhalmazában a meg nem művelt nyelvnek. „Szótár se kell már.” Csak szikrázzék még a mélabú, a gyász, legeslegdeprimáltabb állapotunk – ha valamire jó még a költészet. Ezt világítja vissza a túlparról – valaminek a túlsó partjáról (az embernek Böcklin sötét szépségű festményein a temetősziget különböző partraszállóhelyei jutnak eszébe), annak a valaminek, ami az egyszerűség kedvéért legyen akár nekropolisz is, ha különben gyémánthulladék.

„Ha arcból maszk lesz, ha fűből cafat,  
ha egyidőben történik a test,  
ha gennydudor a hősi pillanat,  
ha bógóhangot elefánt ereszt,

*ha Joyce az angolnál is angolabb,  
s Picasso fehér rothadásba kezd,  
s Britten Totalja szétfolyt változat,  
s ha Giacometti lát csak egyenest,*

*s körvonalat Léger, s a műdarab  
krajcáros csúzlít és bombarepeszt  
kiegészítő, listázott adat,  
mely mohos fűgát kő mélyébe veszt,*

*s a Minden egész eltörött enyész –  
Aesthetica Post Mortem: Ott a Kéz.”*

Azzal kezdődött, hogy „*azt hittem, értem álomoptikádat*”, és ebből ennyit bizonyíthatok. Én is állítom, hogy el lehet menekülni, tovább lehet jutni, mert tovább kell, „*mint Szun Vu Kung Buddha rózsaszín ujjai közül*”.

Lászlóffy Aladár

## ELŐTTÜNK A VÍZÖZÖN?

*Hász Róbert: Diogenész kertje  
Tiszatáj könyvek, Szeged, 1997.  
221 oldal, 580 Ft*

Kezdetől fogva figyelem Hász Róbert pályáját. Először akkor találkoztam a nevével és persze írásaival, amikor az 1993-ban megjelent KAPUN KÍVÜL című antológiába belelaptopoztam. Aztán itt is, ott is felbukkantak elbeszélései, én pedig újra és újra megállapítottam: íme, egy határainkon túl élő fiatal író, aki mintha tudatosan kerülné, hogy sorstársai örök témájáról, a kisebbségi létről beszéljen. Nem, Hász Róbert következetesen *mellébeszél*. Mint aki jelezni kívánja: ha ti, pályatársak örökké ezen rágódtok, ti, olvasók pedig ugyanezt várjátok el tőlünk, akkor *én* azért is másról fogok mesélni. Igen, mesélő leszek. Történetmondó. Ma csaknem mindenki egyes szám első személyben ír, és a márról közli önreflexív gondolatait. Monologizálnak. Nekem viszont hőseim lesznek, éljen az egyes szám harmadik személy! Elbeszélőim csupán akkor vallhatnak önmagukról, amikor valaha élt emberek bőrébe bújok bele.

Én legalábbis így képzeltem el a korai Hász-elbeszélések szerzőjének írói alapállását. És ez tetszett. A különösen, hogy – úgy tűnt, ugyancsak következetesen – folytatni kívánja a történetmondás lassan két évtizede sutba dobott hagyományát. Vagyis korszerűtlen mert lenni akkor, amikor nemzedéktársai közül mindezt csupán néhány elismertebb író, mint Darvasi László vállalta minden következményével.

E dacos szembenállás jellemzi Hász Róbert első kötetét, A SZALMAKUTYÁK SZIGETÉ-t is. Ez az 1995-ben Szabadkán megjelent elbeszélésgyűjtemény szembetűnően eltér attól a szerzői felfogásmódtól, amelyet még ma is szinte általánosan elvárnak a pályakezdőktől. Hász Róbert mesél. Általában a messi múltból veszi történeteit, a BIBLIA, a talmudisták és a görög történetírók munkái a legfőbb forrásai. Szereti a rejtélyeket. Azok a legjobb elbeszélései, amelyekben nem maga konstruálja ezeket a titokzatos eseteket, hanem a valóban megtörténteke próbál sajátos magyarázatokat adni. Ezekben egykor létező, nevezetes személyek alakját ölti magára, és egyes szám első személyű „emlékezéstechnikával” hitelesíti meséjét. Elbeszélői az általuk előadott történetekre koncentrálnak; öncélúan nem bibelődnek a nyelvvel, az esetleges önreflexiók vagy a műhelygondok – akkor viszont a mese szerves részeként – csupán imitt-amott bukkannak fel. Ma is vállalom, amit a kötet elolvasását követően írt bírálatomban megállapítottam: minden fogyatékosága ellenére minduntalan Eco regényét, A RÓZSA NEVÉ-t juttatja eszembe.

Röviden: elmondható, hogy A SZALMAKUTYÁK SZIGETÉ-nek írója a kanonizált diskurzus valamennyi nyelvjárásától eltérő dialektusban szólalt meg első könyvében. Nem eredendően új, amit Hász Róbert csinál. (Vajon ennek ellentéte Tandori és Esterházy fellépése óta állítható-e biztosan valakiről?) Inkább szokatlan a mai magyar irodalomban. És nem csupán az elbeszéléstechnikája, hanem az is, amiről beszél.

Mindez ugyancsak megállapítható Hász Róbert első regényéről, az ez év tavaszán Szegeden, a Tiszatáj könyvek sorozatban megjelent DIOGENÉSZ KERTJÉ-ről is. Az előző könyvről írt recenziómban magán(y)mitológiát emlegettem, amelynek segítségével egy honta-

lanná lett (író)ember jobb híján az irodalomban, ebben a Czigány Lóránt-i „virtuális hazában” próbál berendezkedni. A regényben Hász Róbert immár félreérthetetlenül az otthontalanságról beszél. Arról, hogy valahová kötődni kell, és hogy az embernek előbb-utóbb rá kell ébrednie, hogy hová, kikhez tartozik. És így persze arról is, hogy e Nagy Puzzle kirakását nem érdemes ollóval siettetni...

A DIOGENÉSZ KERTJÉ-nek egy helyét nem lelő fiatalember a hőse. Biográfiájából – mindenekelőtt: menekült voltából – sejthető, hogy olyan az életmódja, amelyet Hász Róbert nagyon jól ismer, vagyis második könyve életrajzi ihletésű. Az egyes szám első személyű elbeszélő albréletben él családjával egy határ menti nagyvárosban, gondolom, Szegeden. Író, aki éppen „élete regényének” megírásába akar belekezdeni. Olyan ember, aki nem érzi jól magát a bőrében. Állandósuló élménye, hogy nem tartozik sehová, problémáit nem képes megoldani, házassága rámenni látszik az otthontalanságra és a kilátástalanságra, kislánya pedig betegen születik. Az elbeszélő, mintegy jobb híján, a sivár albréletük ablakából látható elhagyatott gyártelepen kószál, amelynek titokzatosságát és reménytelen ürességét saját élete kivételéseként éli meg. Itt találkozik a címszereplővel, valamint annak barátaival, Papával és Dokiival. Látszólag csupán hajléktalanok, akik az üres telep épületeiben húzzák meg magukat, és pálinkaszerű lötytöt iszogatnak. Csak hogy az elfogyasztott folyadék mennyisége ellenére sem látszanak részegnek, sőt gondolkodásmódjuk meglepően fejlettnak és logikusnak, a tudományokban való jártasságuk pedig szinte hihetetlenül széles körűnek tűnik új barátjuk, a regény történetének névtelen elbeszélője előtt. Egyre több időt tölt velük, mindjobbban közérjük tartozónak érzi magát, a családjától pedig egyre inkább eltávolodik.

Közben munkát is talál. Felesége révén megismerkedik Zénóval, aki éppen latin nyelvű leveleket fordít magyarra, és a regény főhőse a grammatikát és a stilisztikát szem előtt tartva ezek szövegszerkesztését vállalja magára. A középkori levelekből egy fiatalember élete bontakozik ki előttünk. Titokzatos dolgok történnek vele, amelyek ez elbe-

szelő számára mindinkább összefüggésbe hozhatók azzal, amit Zénó egyik ismerőse, Simon a „lelki fajok” elméletében kifejt, és mindazzal, amit új barátaitól, főként Diogenésztől hall.

Diogenészék egyre több mindent árulnak el magukról. Nem azok, akiknek látszanak. Hogy kik ők valójában, azt egy történetközpontú regény esetében nehéz lenne anélkül elmondani, hogy a művel csak ezek után ismerkedők élvezetét éhatatlanul ne csorbítanám. Így hát nem is teszem. Legyen elég annyi, hogy rozsdásodó szerkezetük segítségével valójában nem pálinkát, hanem a *prima materiát* párolják ősrégi recept szerint, és a rejtélyes gyártelep akár ama helyek egyike is lehetne, amelyekről a IV. században élt Ammianus Marcellinus állította, hogy vannak „föld alatti tekerővényes helyiségek, melyekről azt mondják, hogy akik a legrégebb dolgokat ismerték, és – mert előre tudták a vízözön közeledtét – féltek, hogy a szent tanok tudása elvesz, több helyen fáradságos munkával kivájtak”...

Megvallom, lassan haladtam Hász Róbert regényével, de nem azért, mintha nehezen olvastam volna. Az ok sokkal prózaibb: a 172. oldalon tartottam éppen – ott, ahol a főhős beleolvass egy rejtélyes, ám szerepét tekintve nem kellően kidolgozott és motivált professzor bekapcsolva felejtett számítógépén éppen futó szövegbe –, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy nem halaszthatom tovább, amit legalább ötven oldal óta fontolgatok. Félretettem tehát a DIOGENÉSZ KERTJÉ-t, és fellaپoztam Hamvas Béla SCIENTIA SACRÁ-ját meg néhány más írását, valamint újraolvastam Várkonyi Nándor lenyűgöző könyvét, a SZIRIAT OSZLOPAI-t. Felelevenített ismereteim birtokában mindinkább érteni véltem a Hász Róbert könyve által sugalltat: előttünk a vízözön! Többek között ő is arról beszél, amit Hamvas Béla úgy fogalmazott meg, hogy „az emberiség a történet korszakába lépett, és minden jel arra vall, hogy a történeti korszak is a vége felé tart”. Az pedig különösen elégedettséggel töltött el, hogy bebizonyosodtak sejtéseim, miszerint az általam felismert, ám jelöletlen idézeteket a SZIRIAT OSZLOPAI-ból emelte regényébe a szerző.

Az elmondottakból is kitétnék, hogy első kötetének összeállítása óta a Vajdaságból elszármazott író belátta, bármennyire ódzko-

dik is tőle, immár ő sem kerülheti el a szembenézést saját sorsával. Nem mások elvárása készíti erre, nem a kisebbségi sors sok évtizedes tradíciója, hanem az emigrációból minden bizonnyal törvényszerűen következő önvizsgálási kényszer. A „Hogyan tovább?” dilemmájának ikertestvére a „Ki vagyok én?”. A magam olvasatában elsősorban erről szól Hász Róbert regénye, és csupán másodszorban izgalmas kultúrtörténet és jövővízió. Vagyis az író – mivel életének gyökeres változása most már elkerülhetetlenül erre készíti – nem tiltakozik tovább a tükörbe nézés ellen, ám mindezt a maga módján, az elbeszéléseiben kidolgozott technikával teszi. Számára is nyilvánvalóvá vált: nem halogathatja tovább, hogy alaposabban szétnézzen a világban, amelyben be kellene rendezkednie. Úgy találta, hogy nem a befogadó rend, hanem az elnyeléssel fenyegető káosz veszi körül a ma emberét. A világ sorsának évszakokra emlékeztető váltakozása ismét egy ciklus végét jelzi. (Hamvas Béla és Várkonyi Nándor is sokat beszél erről.) A DIOGENÉSZ KERTJÉ-nek hőse, mivel a jelenben nem találja helyét, élve a kínáló lehetőség, az időtlenségbe, a halhatatlanságba kapaszkodik. És ez a momentum, ez a vég, amely igazán tragikussá teszi Hász Róbert útkeresésről szóló regényét. A fantasztikumba hajló történet velem egyértelműen azt tudatja, hogy írója nem tud reális választ a sorsának kényszerű változásából következő kérdésekre. Most is – mint annak idején, amikor az elbeszéléseit írta, és a kisebbségi létről *már csak azért se* akart szólni – mellébeszél. A csatornába, a föld alá vezető hőseit, akik ott úgy várják a mostani korszak végét, meg az azután következőket, mint a téli álomra és a rossz idő elmúltára berendezkedők.

Ezeket „látók”-nak nevezi Hász Róbert a DIOGENÉSZ KERTJÉ-ben, míg az emberek többségét, akik nem képesek meglátni a lényeket, vagy pedig nem is akarják, „vakok”-nak. A regény főhőse úgy érzi, keresztülnéznek rajta, mintha ott sem lenne. Mindez azért van így, mert „a látók világa a vakok számára egyszerűen nem is létezik – magyarázza barátjának Diogenész. – Nincs. És ez nem csupán nyelvi fordulat, hanem tény. Abban a társadalomban, amelyikben együtt élnek a látók és a vakok, tulajdonképpen két világ létezik párhuzamosan egymás mellett. És

*mindkettő valóságos. Mindkét világ lakóinak tökéletesen igazuk van a maguk hitében. De a látók előbb-utóbb ráunnak arra a hiábavaló ígérekezetre, hogy megismertessék a vakokkal a saját világukat, beletörődnek abba, hogy a többség úgysem fogadja be azt, amiről ők prédikálnak nekik. És megunják azt is, hogy úgy bánjanak velük, mint hóbotos küllöncökkel, ezért inkább megpróbálnak alkalmazkodni, elhallgatnak, nem beszélnek többet arról, amit látnak, és úgy tesznek, mintha ők is vakok lennének”. Hász Róbert szerint ez az emberiség valódi tragédiája, nem pedig az, hogy a világ újra és újra a veszébe rohan.*

Már A SZALMAKUTYÁK SZIGETÉ-ről írt bírálatomban is emlegettem H. G. Wells, akinek művei és Hász Róbert írásai között számtalan rokon vonás fedezhető fel. A DIOGENÉSZ KERTJÉ-nek előbb idézett részletét olvasva, de később is, ha a látókról és a nem látókról esett szó, folytón az angol író egyik elbeszélése, A VAKOK ORSZÁGA járt az eszemben. Hász Róbert regényének elbeszélője hasonló tapasztalatokat szerez új hazájában, mint annak főhőse, Nunez. Ugyanakkor a DIOGENÉSZ KERTJE egészével kapcsolatban is szembetűnő a hasonlóság Wells – talán túlságosan is leegyszerűsítve – science fiction műveknek nevezett regényeivel, különösen az EMBERISTENEK-kel és a MI LESZ HOLNAP? cíművel. Miként ezeket, úgy Hász Róbert munkáit is szépirodalmi paraboláknak érzem. Szerzőjük talán úgy gondolkozhat, mint egykor Wells: ha a mese avatott kezében példázattá nemesedik, hatni lehet velük az emberekre.

Legyen igaza! Zenészkörökben állítólag szelvében elterjedt felfogás, hogy a harmadik lemezen mérhető le a pályakezdek tehetsége. A második figyelemreméltósága ugyanis még magyarázható az első sikerét követő felbuzdulással, ám az azután következő többnyire már önmagáért beszél. A SZALMAKUTYÁK SZIGETE és a DIOGENÉSZ KERTJE után Hász Róbert szerintem tudja, hogy jó elbeszélő. Remélem, azzal is tisztában van, hogy *veszedelmesen* jól mesél, és – ez akár csapda is lehet azon az úton, amelyen mostanság jár.

Sánta Gábor

## AZ ALKALOM DICSÉRETE

Albert Pál: *Alkalmak*

Kortárs, 1997. 418 oldal, az ár nincs feltüntetve

„...Még azok is, akik magokat így tökéletesítették, és a természettől zsenivel áldattak meg, még az igaz poéták is, mondom, az occasionális szerzeményekben riukán, igen riukán szerencsések... Még az a műzsák barátja is, aki elméjének gazdag forrásával dicsekedhetik, ha hirtelen munkára szorítódik, riukán folyhat sár és habarék nélkül. Valamint a szépmesterségeknek minden műveire, úgy a poétai munkákra is jó kedv kell, kiderült képzelődés, helyén lévő itélettel, nem tudom, mi csoda jó ízü elandalodás, borulás, ragadtatás; egyszerűen: hogy a Múza bennünket, ha segítségével élni akarunk, jó órában találjon... Szerencse hát, ha a poétát valamely jeles alkalomosság figyelembe hozza, és ugyanakkor a véna is lelkesíti; annyival nagyobb szerencse ez, aminél riukábban történik...”

(Csokonai Vitéz Mihály:

ELŐBESZÉD AZ ALKALMATOSSÁGRA  
IRT VERSEKHEZ)

Mint tudjuk, alkalom szüli a kritikust: örvendjünk hát, hogy végre alkalom támadt e könyv kapcsán a tiszteletre méltó és kellően tartózkodó, rejtőzködő Albert Pálnak, azaz született polgári nevén Sipos Gyulának kritikus működéséről szólni – végre oly sok év után, oly hosszú méltánylaton várakozás és sajnálatos mellőztetés után sikerült egy kötetbe összefogni mindazt, s sajnos csak azt, amit a Szabad Európa Rádió egykori híres, hírhedt, szeretve tisztelt s okkal rettegett kritikus a magyar irodalomról, harmincvahány év alatt, írásba foglalva kiengedett volt keze közül. Egy egész élet nem rövid pályája során megírott cikkek sorozata tárul e könyvben elénk, mondhatnánk talán azt is: egy egész életmű (ha nem tudnánk, hogy ez életnek műve és hatása, szóban és gesztusban, messze túl is terjedt az írásba engedett vélemények megfogalmazásán), egyszerre kínálva a nagyságnak és töredékességnak (a klaszszicizmus és romantika egyszerre érvényesülő normái alapján) egyformán megrázó, ka-

tartikus élményét. A szerzőben, Sipos Gyulában (s nevezzük őt talán a továbbiakban, az egyszerűség kedvéért, tiszteletben tartván, de mégis levetvén az álnevet, így) alighanem sokan kereshetnők vagy találhatnók meg egy oly kritikus szerepnek felsőfokon beteljesített variációját, mely szerepre a mai kritikusok nemcsak személyükben és saját (akarva-akaratlanul is betöltött vagy eljátszott) szerepük láttán sóvároghatnak, hanem mely szerepnek elméleti-történeti fontosságát alighanem még az az irodalmár is belátja, aki egyébként Sipos tevékenységét talán a kelleténél kisebb rokonszenvvel figyelni vagy figyelte... Sipos, ahogy e kötetben előttünk áll, ahogy az elmúlt két-három évtizedben folyamatosan megállt a magyar irodalomban, maga ama par excellence kritikus, kinek a magyar irodalmi életben nem volt meg a helye, s ki – egészen különös, paradox módon – kívülről teremtetten meg azt a pozíciót, melyre a magyar irodalmi életnek egy ideális normalitás szempontjából nézve oly nagy szüksége lett volna, persze lehetetlen módon, belülről. Sipos, heroikusán, szinte minden történelmi meghatározottságnak dacára megteremtette a maga számára (s a legszigorúbban csak a maga számára) annak lehetőségét, hogy (szinte példátlan módszerességgel) mindent elolvassán, minden magyar irodalmi eseményt és történetet ismervén, oly egyéni teljességgel, oly mindenre kiterjedő tudással és ítélőerővel s olyannyira minden külső szemponttól függetlenül tudjon megnyilatkozni az egyes irodalmi művekről – hogy méltóvá vált arra is, hogy akár egyes vélekedéseinek igazságától vagy tévedésétől elszakítva is példaként szolgálhasson: íme, lehetséges még ma is, akár mily zavaros vagy bonyolult irodalmi viszonyok között is, hogy az irodalom állított és képviselt autonómiajában valójában elnyerhesse a maga autonóm ítézetét és ítélkezését is. Sipos Gyula, a nyugati emigrációnak Párizsban élő literátora, a magyar irodalomnak (a szó első értelmében letéteményese:) megcsinálta azt, amire alig volt remény: felmérte és megítélte a szinkron magyar irodalmat, a maga egyéni helyzetéből és szempontjából, ám mégis úgy, hogy személyes véleménye egyetemesen is érvényesülhetett, érvényesülhet, s megfontolandó állításait ha valaki nem akarja figyelembe venni, csak magára vethet...

Sipos a maga helyzetében páratlant alko-

tott: folyamatos emigrációban (1956-tól napjainkig), idegen nyelvi környezetben, magyar kritikusként működött. Nem azokat az (emigráns) irodalmári lehetőségeket választotta, melyek többé-kevésbé természetesként vagy ismertként adódnak (s melyekre azért igen sok példát láthattunk is, hol jobb, hol kevésbé szerencsés kivitelben): nem lírikusként viszonyult helyzetéhez, s így nem „*saját fájdalmát vagy örömét*” verselte, zengte el új, megszokott vagy megszokhatatlan helyzetében, s nem epikusként írta meg emlékeit vagy vágyait, nosztalgizálván az elveszett otthon vagy az elnyerhetetlen idegen jelen iránt. Nem: ő az irodalommal szembeni (természetesen egyszerre lírai és epikus!) elkötelezettségét az irodalom *szemléletében* találta meg: s számkivetettségén (s ennek minden szenvedésén és botrányán) azzal állt bosszút, hogy *irodalmilag* egyáltalán nem vett róla tudomást – mindent elolvasott, amit a jelenkori újabb magyar irodalmi termés kínált, s mindent megítélt, így, a saját maga által megteremtett összmagyar irodalmi horizontján belül, ami a keze ügyébe került. Sipos kritikus lett az emigrációban, s ráadásul oly módon, hogy disszidálása előtt, ifjú kora okán, nem is volt, nem is lehetett kritikus miltja (hisz a többi, számon tartható emigráns kritikus csak azt folytatta ott kint, amit itthon már elkezdett volt...), s oly kritikus lett belőle, ki sokkal fontosabbnak tartja az öntörvényűségében is ilyen-olyan, egyetemes és összevissza magyar irodalmat, hagyományaival, folyamataival, kísérleteivel és zsákutcaival egyetemben, mintsem saját politikai vagy teoretikus mániáit (mint ahogy itthon is, az emigrációban is oly sokan próbálták meg akár fantasztikus víziójukat is, akár dilettáns öntükrözésüket is ráfeszíteni az általuk felrajzolt magyar irodalmi keretekre...). S ami a legparadoxabb (s egyben a leginkább győzedelmes!): Sipos kritikái, írásai, ítéletei azt a benyomást keltik, mintha mind maga, mind tevékenysége (bármilyen kereteken belül is) mindvégig *normális* lett volna – holott sem a helyzet, akár történelmileg ítéljük meg, sem az emigráns irodalmár-kritikus szerepe sehogy sem volt normálisnak tekinthető. A mai, sőt legmaibb magyar irodalmi folyamatok őre és bírója ugyanis – a történelem és politika fátuma folytán – mindvégig kívül

kellett hogy maradjon azon, ami életének és alkotói tevékenységének lényegét tette volna ki; s míg ő valóban úgy kísérte szemmel a magyar irodalmat, mint itthon hivatásosan is nagyon kevesen, hatása és befolyása, hiszen szavai az ismeretes korlátozások miatt csak kevesekhez juthattak el, sajnálatos módon, igen csekélynek volt mondható. S mindennek dacára megőrizni a mértéket s a normalitást, azaz a normát! – Sipos tartásának dicsegetére többet aligha mondhatni...

Sőt: Sipos, különös tudással és öntudattal, a szükségből is erényt kovácsolt, s igazából azt a szerepet teremtette meg s játszotta el (a hatás csekély mértékének folytonos tudatában), amelyre, s ezt alighanem ma láthatjuk a legtisztábban, *itthon* lett volna, ha lehetett volna, szükség. Hisz a magyar irodalom történetének szocializmus alatti korszakában alighanem a kritika szolgált a legszánalmasabban, s az alkotói teljesítmény korlátai minden valószínűség szerint e téren voltak a legdurvábbak s leghatékonyabbak (elég erre nézvést csak beleolvasni a hatvanas évek folyóirataiba: ha verseket, novellákat stb. természetesen találunk is olvashatókat, sőt nemegyszer jókat, kiválókat is, ember legyen a talpán, aki a történelmi dokumentálás szándékán kívül is talál valami érdemlegeset, tanulságosat, mai szemmel nézve is figyelemre méltót a korabeli kritikában!), s olyan kritikus, ki teljes mértékben függetleníteni tudta volna magát az adott ideológiai keretektől, nem szólalhatott meg, nem működhetett (legfeljebb nagyon szűk hatókörű perifériára szorítva) – aki tágitani próbálta az adott megszólalási kereteket, annak pedig, önhibáján kívül is, elsősorban saját szenvedésének történetét sikerült megírnia, nem pedig az irodalom tényleges mozgását vagy értékhierarchiájának eltolódását rögzítenie. Tudjuk, súlyos kritikai átalakulás itthon csupán a hetvenes-nyolcvanas évek fordulója körül indulhatott meg, nem jelentéktelen erőkkal és gesztusokkal, ám ekkor is csak úgy, hogy a kritikai állásfoglalásoknak az aktuális kultúrpolitikával szembeálló gesztusai nyíltan alig nyertek árnyalt és kifejtett artikulációt (minek következtében sok egymástól eltérő, csak a kultúrpolitikával való szembenállás terén rokonítható irodalmi gesztus egybe is mosódott). Olyan folyamatosan alkotó kritikus, aki megengedhette vol-

na magának a politikai és irodalmi intézményeken kívül állás elegáns vagy heroikus arisztokratizmusát, a magyar irodalmi élet nem tudott (hogy is tudott volna?) kitermelni. Sipos számára viszont ez a különállás adva volt: nem lehetvén tagja egyik intézménynek, egyik társaságnak sem, nem függvén az aktuális hatalmasságok és hatalmaskodások pillanatnyiságától és állandóságától, ő bátran és nyíltan mondhatta a magáét; ha akarta, elmondhatta politikai bírálatait is, s esztétikai kifogásait is (utóbbiakat akkor is – eltérően ismét a hazai kritika belső kötöttségeitől –, ha politikailag rokonszenves, esetleg ellenálló író művéről esett éppen szó). Sipos könyvének nyílt beszédmódját olvasva fájlahatjuk igazán, mennyire meg volt nyomorítva a hazai kritika: ennek tükrében talán még mélyebben látszik, mennyire ösztönösen nyelvhasználatra volt kényszerítve a kritikuskárdának még az a rétege is, mely pedig nem szegődött a kultúrpolitika csatlósai közé, s mennyire hiányzott a ténylegesen *művekről* valló beszéd... Mert persze ezt se felejtjük el: Sipos azonközben írta politikailag és esztétikailag is nyílt mondatait, míg itthon a szocialista kritika gyanánt az irodalmon is túlmutató ítélkezés volt szokásban, s a kritikai szövegek csak a politikai kifogásokat vagy épp engedményeket fogalmazták át lágyabb, esztétizáltabb mondatokba, míg az irodalmi életet ilyen-olyan, most részletesebben nem minősítendő kritikusok parancsnokolták, kik kiűntetéseket, megjelenéseket és sorsokat is meghatározhattak, kiknek szövegei nem a művekről, hanem a szerzőkről s a politikáról döntöttek – s kiknek szövegeivel *szemben* itthon az ellenzéki gondolatokat is tápláló kritikusok is rejtjelező vagy óvatoskodó fogalmazásra kényszerültek. Sipos irodalmi kritikái azért (is) igen tanulságosak, mert azt mutatják fel: nem kell ahhoz a politikai és kultúrpolitikai szempontokat teljesen kizárni gondolkodásunkból és kritikáinkból, hogy kritikánk ne politikai, hanem irodalmi jellegű legyen, sőt akkor lesz irodalmi kritikánk valóban erős, ha tudomásul vesszük: a művek a politikai játéktéren is játszanak, s ezért ottani szerepük is figyelemre méltó, ám e szerepüket ténylegesen csak irodalmi meritumuk megítélése során lehet minősíteni. A kritikus, ha már a sors kívül vetette az intézmé-

nyes határokon, úgy látszik, úgy maradhat meg teljes szerepével vagy személyével a magyar irodalom aktuális intézményeken mindig is túlnyúló határain belül, ha az irodalmat bírálva egyben az intézményes kereteket is bírálja, mégpedig úgy, hogy e kereteket az egyes műveken belül is mindig felfedezni képes (s e korlátozó keretek, természetesen, számára akkor is felismerhetőek, ha maga a bírált szerző vagy mű önmagában ellenzéki szerepet is játszik...). Sipos ítéletei kiváltképp árnyalt méltányosságokkal tűnnek ki: az egyes műveket mindig úgy látja, mint egy nagy *egész* játszmászerű mozgásának pillanatnyi kimeredését, az összetevőket, mind az alkotót, mind a környezetet illetően részletesen áttekinti, s csak végső soron mondja ki általánosító, természetesen nem él nélkül való ítéletét, melyben a mérlegelés relativizmusa és az erkölcsi és esztétikai izlés abszolútuma együttesen lép fel. Sipos külső, külföldi szemlélpontja nem azt eredményezte (mint nem egy más nyugati emigránsnál), hogy „egyszerűen” politikusan bírálja a hazai, politikailag kényszerített és megnyomorított irodalomnak intézményeit és műveit: ő azt kereste és figyelte, hogy a politikai összjáték keretei között, a kultúrpolitikai manipulációnak dacára (vagy eredményeképpen) milyen művek jönnek *mégis* létre, s mit lehet e művekkel a magyar irodalom egészének perspektívájából kezdeni. S lehet-e többet várni egy kritikustól?

A magyar irodalom egésze! – talán ez lehetne Sipos irodalomszemléletének kulcsmozzanata: ő, találkozzon bár csekélyebb jelentőségű íróval is, azonnal a magyar hagyomány teljes fegyvertárával fogadja. Ha van tényleges megfeleltetése Illyés Gyula hajdani szép metaforájának („*haza a magasban*”), akkor az valami olyasmi lehet, ami Sipos kritikái mögött meghúzódik: ahol a haza egyenlővé válik a kultúrával. Az ő kritikáinak mindegyike tulajdonképpen a magyar irodalom egészét bírálja és dicséri: minden műbe beelátja a teljességnek valamilyen vonatkozását. Ennek köszönhető szövegeinek állandó entuziaszta ihletettsége: minden műről mint fontos tényezőről ír, melynek valamilyen szempontból kell hogy az ő számára is tétje legyen. Valószínűleg szövegeinek kifejezőmódja is ezért olyan szangvinikusan sok-

rétű, bonyolult, tarka, körmönfont és univerzális: minden mondatában egyszerre akarja a vonatkozásoknak lehető teljességét érzékeltetni (kedvenc szintaktikai alakzata valószínűleg ezért a *közbevetés*: miközben az egészet mondja, az egyesről szólván azt a benyomást kelti, mintha *belebeszélne* saját szövegébe, s a szöveg áradata végleg nem akadhatna meg sohasem, legfeljebb szünetelhetne). Hisz minden mű hasonló valamely másikra, minden mű beleilleszkedik a magyar hagyomány egyik vagy másik ágába – s az egyes műveken keresztül maga a hagyomány lesz felmutatva s felcsillantva. Sipos számára a magyar irodalom olyan, mint egy nagy organizmus, mely hol így, hol úgy folytatja fejlődését és életét; vagy olyan, mint egy nagy romantikus *Gesamtkunstwerk*, melynek nincsen se vége, se hossza, s melynek ha egyes elemeivel kezdünk foglalkozni, mindig az egészsel is találkozunk. E nagy egészet persze nagyon sokan hozták, hozzák létre folyamatosan ma is, s e hozzájárulások egyénileg is kivételesen fontosak – ám a legfontosabb az, ami mindezt legitimálja, azaz a létező magyar irodalom.

Sipos kritikáinak módszertana emiatt is roppant érdekes: egyszerre tud ugyanis a szerzőről is, a műről is fontosat mondani. Ő, aki a modern irodalomtudománynak igazán alapos és avatott ismerője, a strukturalista és posztstrukturalista irodalomleírások sokféleségét egyszerre alkalmazza kritikáiban: folyamatosan a műről beszél, s a műből következtetéseket von le a szerző szerepére is. Sipos a szerzőknek nem életrajzával, nem irodalmi viszonyaival foglalkozik: ő a szerzőnek a mű által sugallt „szellemi fizionómiáját” teremti meg, s a továbbiakban ezzel az „imágóval” dolgozik. Műleírásai sokszor példaként is állíthatók lennének: egyrészt őrzik még ama régi ismertető, figyelemfelhívó kritika jegyeit is, mely elsősorban kedvet akart csinálni az olvasáshoz, s mely mára (legalábbis itthon) jóformán teljesen kiment a divatból, másrészt mindazt tudják, amit a posztmodern kritika elméleti előírásai megkövetelnek. Eközben Sipos a maga szenvedélyes kifejtési stílusával szinte szándékosan keresztülhúzza s dezavualja azokat a dilemmákat, melyek a (mai) itthoni kritikai életben oly sok kellemetlen vitát hoztak: hisz az ő szövegének áradó szubjektivitása, színes és fordulatossága esszéizálása erő-

sen „szép” irodalmiságot indukál, ugyanakkor módszertanában oly következetes, oly fogalmi s fogalmiságához oly precízen ragaszkodik, hogy az minden tudományos kritériumot is ki kellene hogy elégítsen. Sipos hű a szöveghez, leírásában is pontos, ugyanakkor minden mondatában már interpretátorként is fellép, s már leírásával is kommentálja az adott művet; s kommentárjaiban az értéköléleteknek igen széles skáláját alkalmazza. Siposnak ismét függetlenségét és a hazai viszonyoktól való távolságtartását mutatja az a készsége és képessége, ahogy hajlandónak és merésznek mutatja magát nyílt ítéleteinek kimondására. A nyolcvanas évek itthoni kritikai kibontakozásának egyik hátulütője az volt, hogy a kultúrpolitikával való szembenállás jegyében, a „jó”, a „rokonszenves” irodalom iránti szolidaritást erősítendő, a számba veendő kritikusok nagy többsége lemondott a bíráló gesztusokról, s rosszálló véleményét vagy kifogásait nem írta meg (sőt esetleg teoretikusan is kimondotta, hogy el- és megveti az ún. negatív kritikát) – Sipos még e kor- és csoportkötöttségtől is függetleníteni tudta magát. Az ő kritikáiban láthatjuk, kortársaink írásai közt talán a legtisztábban, a kritikának amaz „archaikus” funkcióját, mely a véleménynyilvánítást nem csupán a javálló leírás, az elismerő elemzés, hanem a bíráló, akár kárhóztató ítéletmondás terén is működteti. Persze nyilván úgy, hogy ítéletmondása nélkülözi az intézményes (s pláne a politikai) hatalom fenyegetését: a kritikus itt magánvéleményt mond – úgy, ahogy olvasás közben mindannyian meghozzuk magánítéletünket; legfeljebb elszoktattak minket attól, hogy a magánvéleményt intézményes következmény nélkül nyilvánosságra is lehet vagy szabad hozni. (Sipos ítéletmondása egyébként mindig igen ékes nyelvi formában tud megfogalmazódni: képes, azaz képekkel díszített beszédmódja akkor éri el csúcspontjait, mikor egy-egy mondatlall vagy metaforikus fordulattal egész jelenségeket vagy figurákat kíván jellemezni: az, ahogy e tömör képekben szellemes mindentudása és kéréletlen, gonosz iróniával átítatott szigora, méltányos erkölcsössége és tág keblű humora együtt játszik és egybefonódik, oly bravúros íráskészségre vall, melyet szívesen látnánk más területen is csillogni...)

Sipos kritikáiból nem jelentéktelen körkép bontakozik ki, elsősorban a hatvanas-hetvenes évek irodalmáról, irodalmi életéről. Leírásából kiolvasható egy irodalomtörténeti folyamat is, s egy nagy vízió is: fontos kiemelni, hogy Sipos, szerintünk helyesen, a ma közkeletű történeti sémával szemben a hetvenes években látja az újabb kibontakozás csíráit, nem pedig a hatvanasokban. Számára az újabb jelentős irodalom (és újabb magyar művészet, a filmek, zene, képzőművészet, színház) átalakulása ott kezdődik, ahol annak a két írónak, akikben Sipos a megújulás kulcsfiguráit látja, azaz Mészöly Miklósnak és Tandori Dezsőnek korszakváltása bekövetkezett (azok a cikkek, melyek e két író munkásságát méltatják, a kötet legjobb és leggazdagabb darabjai közé sorolhatók). A körülötük zajló folyamatokat mintegy mozaikformában adja a kötet: sok és sokféle műről szóló kisebb-nagyobb írás-darab egészíti ki itt egymást: láthatjuk belőlük, mily nyomorúságos is volt, lehetett az az irodalmi élet, melyben még oly könyveknek is lehetett örvedeni, melyek mára már elvesztették érdekességüket, láthatjuk belőlük, milyen tendenciák rajzolódtak ki, vagy megvalósulandók, vagy eltűnendők, az évek folyamán. Hisz e könyv nem ad, nem is akar adni egész *irodalomtörténetet* – legfeljebb minden mondatában érzékelteti az irodalomtörténeti igényt, s felmutatja minden cikkében az irodalom (és a kritika) történetiségét. Ám e történetiség paradox módon az *egész* magyar irodalom általában értett történetisége, alkalmazva az épp megragadott művekre, nem pedig a konkrétan érintett korszaké: ehhez nincs megadva e korszaknak jó pár paramétere. E könyv, mint a címe is mondja, *alkalmak* egymás mellé helyezése: véletlenszerűségük így ugyanolyan érdekes is lehet, mint az a törekvésük, hogy az egyes alkalmakat is mint az egésznek épp most így megnyilatkozó tükröződését lássuk. De persze mindemellett ott a hiány fájó érzete is: e nagy egész mennyivel élesebben és teljesebben, s nemcsak rejtetten, nyilatkozhatnék meg, ha meg lenne (meg lett volna) írva, ugyanezzel az átfogó szemlélettel, ugyanezzel az árnyalt történetiséggel és méltányossággal az a jó pár cikk is, melynek hiányára a szerző bölcs rezignációval az előszóiban maga is utal: ha az irodalomtörténeti

körkép mozaikját uralná Weöres és Pilinszky, Juhász vagy Petri költészete, ha az epikusok között, Mészöly és Nádas mellett ott olvashatnánk Ottlikról, Spiróról vagy Hamvas Béla regényéről is, továbbá a felnőtt Esterházy műveiről, ha a kései Jancsó méltatása mellett ott lenne a korábbi művek elemzése is, ha meg lenne írva, mondjuk, a hazai irodalomtörténet-írás (példának okáért: a *Spenót*) kimerítő vagy szatirikus bírálata... Sipos meg tudta volna írni mindezt (sőt ő tudta volna megírni igazán mindezt); kár, hogy nem adódott rá *alkalom* – hogy analogikus példával éljünk: mennyire bosszantó, hogy egy oly hatalmas kritikus, mint Arany János kimerítően tárgyalta Szász Gerő és Malvina költeményeit, de nem írta meg részletes véleményét mondjuk Petőfiről vagy Kemény Zsigmondról... Bár megtörténnék, hogy most már, a publikációs gátak és határok leomolván, mindez megíratnék! – hiszen lenne rá *alkalom*... s a történet a mozaikelv érvényesítésével bármikor s bárhol folytatható és kiegészíthető. Nem arról van itt most szó, mintha e könyvet kevesellni bárkinek is joga lehetne, nem arról van szó, mintha Sipos bármivel is adós *maradt* volna: *most* adós ő, kitől joggal várnök, akár a klasszikus *Hic Rhodus, hic salta!*, akár a posztmodern *Most van soha* elvének nevében, hogy teljesen ki- vagy betöltse mozaikját.

Sipos kritikakötete esendő nagyszerűségével, töredékes nagyvonalúságával, alkalmazkodó univerzális igényességével, páratlan személyes (s minden intézménytől óvakodó) elkötelezettségével, szenvedélyes fogalmiságával, szép, nemegyszer barokkosan feszített, dús irályával, aktuális mindentudásával és kérlelhetetlen igényességével kiváló példát ad arra, hogy – minden teoretikus ellenkezés dacára – a kritika hagyományos műfaja ma is szükséges és *lehetséges*, még abszurd körülmények és feltételek között is, még az elvárások tisztázatlan sokfélesége és sokféle tisztázatlansága mellett is. A kritikus persze maga választja meg közönségét, azaz azt a fikatív vagy imaginárius (esetleg tényleg létező) olvasóréteget, mely számára a maga véleményét épp most, éppily körülmények között, aktuálisan és aktualizálva elmondja – a közönség viszontreakciója sokkal kétségesebb, s talán sokkal kevésbé fontos. Sipos kötetéből a kritikusról sajátos kép alakul ki a figyelm-

ző olvasóban: mintha az ő kritikusa Goethe FAUST-jának boszorkánykonyhájában egyszerre Faust és Mephisto szemével nézné, amit a boszorkány kotyvaszt, azaz itt az irodalmat és az irodalom folyamatos mozgását, s ezért az egésznek hol *ezt* az aspektusát szemlélné, hol *amazt*. A kritikakötet olvasói pedig elmondhatják búcsúzóul a kötet szerzőjével együtt, a kritikáírás nagyralátását és töredékességét, imponáló mindent akarását és természetesen sérülékenységét egyszerre látván, titokban minden irodalomnak valamelyest hasonló sorsára is gondolván: örömmünkben, fájdalunkban, tisztelettel, szeretettel „könyveinket törülgetjük”.

Margócsy István

## „KEDVES VAGY TE AZ ASSZONYOK KÖZÖTT”

William Golding: *Kígyónyelv*  
Fordította Béresi Csilla  
Helikon, 1996. 178 oldal, 648 Ft

Golding utolsó, kéziratban félbemaradt regényének főhőse a delphoi jósnő: az ő visszaemlékezéseit olvassuk kislánykorától egészen vénségéig. Hozzá intézi e szavakat a regény egy pontján a másik főszereplő, Apollón főpapja. E megszólításban megmutatkozik a nem éppen titkolt írói szándék: két kor, két-fajta vallási hagyomány együttláltatása.

Írói szándékra hivatkozni ma már nem magától értetődő. Különösen ebben az esetben nem, hiszen a kezünkben tartott szöveg két változatban maradt ránk, befejezetlenül, és kiadója a szerző naplójegyzetei és feljegyzései alapján választotta ki az egyiket. Ez a körülmény távolságtartásra késztet, s még ha a szerző nevét emlegetjük is, ezen szerző és kiadó kollektív erőfeszítéseit értjük.

William Golding sosem követte a huszadik századi regényírói divatokat, inkább a brit széppróza korábbi humanista hagyományait folytatta, nem riadva vissza a nyíltan morális világlátástól, a világ és a mindenség értelmének kutatásától; vallási és egzisztenciális kérdések allegorikus formába öntésétől. Legjob-

ban sikerült műveinek (A LEGYEK URA, A TORONY) elháríthatatlan ereje pontosan allegoriának mitikus időtlenségéből származik. Kevésbé meggyőző a (magyarul 1991-ben megjelent) LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG, amely a KÍGYÓNYELV-hez hasonlóan összegzésre törekszik. E két szöveg esetén ellentétes irányba billen ki a Golding eredetiségét adó merész egyensúly: a LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG túlon túl bizonyult és konfúz, míg a KÍGYÓNYELV zavaróan kínálja magát. A LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG szinte értelmezhetetlen,<sup>1</sup> a KÍGYÓNYELV túlságosan is értelmezhető.

A KÍGYÓNYELV az a fajta regény, amely lehetett volna klasszikus. Sok minden adott volt hozzá: az író rendkívüli tehetsége és tapasztalata, letisztult stílusa, írói merészsége, mesélőkedve, nem utolsósorban pedig a regény irigylésre méltó alapötlete. Választhat-e a huszadik század végén jobb alapszituációt és témát egy regényíró, mint a hívő-kétkedő, naiv, mégis okos delphoi jósnő visszaemlékezéseit, vallási és intellektuális vívódásait az antik görögség szellemi és kulturális hanyatlásának, a római hatalom fenyegető közeledésének korában? Hiszen minden itt van, ami érdekfeszítővé tehet egy mai regényt: a női sors, különösképp a csúnya, de okos, kivetett, mégis kiválasztott nő a férfiak világában; a szabadság kényes kérdése, egzisztenciális, spirituális, kulturális értelemben; a vallás, az istenkeresés személyessége szemben a vallás és a hatalom, a vallás és a pénz viszonyával; a koros, hanyatló kultúra szembesülése a létét megkérdőjelező modern hatékonysággal; az értelmiségi szerepe és sorsa; és folytathatnánk.

Golding korábbi regényeiben központi szerepet játszott a keresztény teológia egyik alapeszméje, az eredendő bűn. Metafizikai kérdésfeltevést, spirituális útkeresést meghatározta pesszimista emberszemlélete, az emberi gonoszság mindenre kiható valóságának érzékelése. Későbbi műveinek hangulata derűsebb, ám egész életművének központi témája marad az istenkeresés, a spiritualitás természetének feszegetése, hit és kétely drámájának ábrázolása. A KÍGYÓNYELV-ben azonban mintha alábbhagyna korábbi műveinek drámai feszültsége, mintha csökkenne az ábrázolás plaszticitása.

A könyv tengelyében egy párbeszéd áll, Ariéka, a kétkedő-hívő jósnő, illetve Ioni-

dész, az öniróniában szenvedő tipikus értelmiségi között. Első olvasatra igen izgalmasnak tűnik a szituáció: napjaink égető kérdései, váltig ismert vívódásai az antik görög kultúra és vallás kontextusában. Második olvasatra befészkel a gyanú: csupán a szituáció érdekes, a megfogalmazások unalmasak.

Ez a nyelvi fáradtság érződik az Ariéka szájába adott szövegeken. Lássuk (az „istenek” helyére nyugodtan behelyettesíthetjük „istent”): „*Úr keletkezik, ha egyszer valahol megjelenek az istenek, majd hátat fordítanak, és elmennek. Az úr előtt, akár egy oltár előtt, csak a bánat van, mely az úrön töpreng. Az idő múlása lényegtelené válik. Az úr s vele szemközt a bánat örök.*” Így éli meg először, kislánykorában Ariéka az istenhínyt, majd mindvégig hit és kételey között vergődik, a kiábrándult Ionidész ostromolva naivan okos kérdéseivel.<sup>2</sup> Öregkori megnyilatkozásának hangulati tartalma nemigen változik (a kételey lengi körül): *Gondolom, mindannyian változunk. Korábban hittem az olümposziakban, mind a tizenkettőben. Vajon mennyire hiszek még bennük, miután évekig Ionidész találta ki válaszaimat? Mennyire hiszek, miután évekig magam találtam ki azokat? Mennyire hiszek, miután évekig kísértett »megerőszkolásom« emléke, mennyire hiszek a félhűt éveim után, az évek után, amikor bizonyítékot kerestem, hogy végső soron valami nagy, éltető erőben hiszek, és ha a tizenkét isten nem is él a hegytetőn, mégis léteznek valahol, csak más alakban, egy sokkalta magasabb heggyen? Mindez meghaladta értelmemet. Hallgattam tehát, s teljesen elfedtem arcomat.*”

Nyilvánvaló, miféle változás megy végbe Ariéka (teológiai-elméleti) gondolkodásában: a görög sokistenhitől eltávolodva istenhite absztrahálódik, felsejlik előtte az agnosztosz theosz. Elméletben nincs is ezzel semmi baj: az emberi gondolkodás és vallástörténet egy igen fontos változása jelenik meg a szövegben. Mégis mintha ehhez az ismert folyamat-hoz kereste volna a szerző a figurát, nem pedig fordítva; az egyistenhit felé tapogatózás drámája nem gyökerezik kellőképpen a szereplő szövegbeli életében. Érdekes, hogy Ariéka nem annyira ezt a drámát testesíti meg, sokkal inkább a könyvben megfogalmazódó (valóban modern) problémát a vallás nyelvezetével kapcsolatban. Egykor az isten szavai „minden esetben az igazság foglatának bizonyultak”, mi azonban „színjátékká tettük az egészet, díszletekkel és szereposztással, semmitmondó közhe-

lyekkel, úgyhogy a jósdá többé-kevésbé hozzászilányult a környezetéhez”. Ariéka és vallási töprengése mintegy áldozatul esik (az általa is megfogalmazott) nyelvi kérdésnek: a századvég nyelvén nem (leírhatjuk nyugodtan, hisz az analógiák kínálják magukat) vagy csak igen nehezen önthető szavakba a vallási tapasztalat. Egy nagyszerűen kidolgozott jellem küzdelmeibe beleágyazhatók (amiképp ez sikerült is Goldingnak *FREE FALL – A VÉTKES VISSZANÉZ* – című regényében, amelyben Sam Mountjoy életre-halálra keresi a jónak és a rossznak, az ember felelősségének forrását, saját életében, húsában, tettei következményeiben szenvedve meg az amúgy közheylesnek nevezhető kérdéseket). Ám a párbeszéd szintjén a metafizikai keresés ellaposodik, márpedig Ariékával szinte alig történik valami, leszámítva barlangi révületeit és az Ionidésszel való beszélgetést.

Az eddigiekkel szembe lehetne szegezni, hogy nincsen itt szó semmiféle vallási tapasztalatról, hiszen a keresés végállomása, úgymond, nem több, mint oltárállítás az ismeretlen istennek, azaz egyfajta antik agnoszticizmus. Ám nyelviileg ezt a játszmát is lejátszoták már, és csak ismételtetni lehet, még ha Delphoi jósnoje teszi is ezt. Az agnosztikus tapasztalat egyik hiteles és erőteljes megjelenítése a szövegben jellemzően nem verbális; az Ariéka által gyakran emlegetett „úr” rituális metaforájának nevezhetnénk: a végső látogatás a jósbárlangba, amikor Ariéka elhúzza a függönyt, és kiderül, hogy a kétszárnyú ajtó mögött nincsen semmi. Viszont mindahányszor a szavakra próbál hagyatkozni a szerző, kivált ún. pozitív tapasztalatokat átadni, azok cserbenhagyják: „*Ez a sok csillogás valóban mind arany volt, a szavakat kivéve. Amikor én beszéltem, nem tudtam magamról, s az isten szólalt meg általam.*” Ezt közvetlenül a vallási közheylekről szóló szöveg végéhez teszi hozzá Ariéka, mintegy önmagát, váratlan fordulattal, mégiscsak hiteles prófétaként megnevezve, de ez érezhetően kevés. Nem történik más, mint a szavak leértékelése, majd felértékelése – szavakkal.

Az istenkeresés kiegészül a női mivolt boncolgatásával. „*Van ugyanis egy időszak a gyerekkornak, amikor a lányok nem sejtik, milyen boldogok, mivel nem gondolnak azzal, hogy lányok...*” Mi lehet a kiút, akár napjainkban, akár a Kr. e. IV. században a Hamupipóke-sorsot nem

mostoha voltából, hanem rútságából következően megélt értelmes nő számára? Hogyan válhat szabaddá, szabadabbá egy nő egy olyan világban, ahol életútját, lehetőségeit egy igen erőteljesen definiált pályára kényszerítik (s ez valóban még ma is kérdés)? Női mivolta felerősíti benne a szabadság vágyát, s ez a vágy fokozza a hitkérdés jelentőségét a számára. Minden hívő tudja, hogy a hit – a kegyelmi pillanatokban – maga a szabadság; ráadásul a vallási élet együtt jár a művelődéssel – ez hát a megváltás Ariéka számára. „*Ariéka, ugyan már, miért sírsz, mi a baj? Hisz szabad vagy, szabad, szabad! Itt, e falak között megtalálod az ember legnagyobb ajándékát, legnagyobb találmányát! Enélkül a mai napig bikafejeket meg füleskancsókat karcolnánk agyagtáblákra! Az ábécé ez, gyermekem, köszönet érte a fülisztesoknak!*” Ez a motívum, a nőiség kérdése, megjelenik a szövegben, de végig a felszínen marad: a kérdések felvetődnek, de a kidolgozásuk megreked egy-két érzelmes kijelentés szintjén. („*A félelem ugyan megmaradt, de – nem tudom, miért vagy hogyan – bánattal vagyúlt. A női sors bánata járt át, úgy hiszem. Bánat, amiért játékszernek, pusztá eszköznek tekintenek minket az istenek és a férfiak.*)

Ionidész ugyancsak egy típus, talán a legügyesebben kidolgozott. Megnyilvánulásai szórakoztatóan ismerősek. Ő a tragikusan önironikus értelmiségi, ráadásul nemzeti értelmiségi, aki végül belepusztul a saját nosztalgijába. Vágyakozik hívő lenni („*lennék én bármi, csak kitörjek ebből a szomorúan racionális világból!*”), de képtelen kikeveredni saját nyelvi játékaiból („*Így beszélt Ionidész, önmagát is meggyőzve. Ezt még jobban tudta, mint másokat meggyőzni, habár abban sem volt utolsó.*” „*A vélekedések, száraz szellemességek egyfajta kemény burkot képeztek az elméje körül. Ez a héj ellenállt minden változásnak, mivel ebben rejtett az a hite, hogy ő részese a tudásnak. A héjon belül egymásnak ellentmondó vélekedések zagyva egyveleget alkottak, úgyhogy egyiket sem kellett elfogadnia*”). Egyetlenegy abszolút érték létezik számára: a görög kultúra, a vallást is hajlik eszközként kezelni, a nemzeti szellem fellendítésére használni. A felsorolt motívumokból a tehetséges írói kéz érintésére életre kel a figura, ámde túl hamar kiismerhető, ennél fogva megunható.

Es így folytathatnánk. A hanyatló görög

kultúrát az agresszív és „hatékony” rómaiak fenyegetik, akik ugyanakkor a kívülálló féltékeny vágyakozásával tekintenek a görögségre. A pusztuló szentély és könyvtárszoba, a vita, hogy melyiket kellene megmenteni előbb, a százalmas pénzszerzési akció (Delphoi jónője és Apollón főpapja Athénba utazik pénzszerző körútra, azaz koldulni): nyilvánvaló analógiák. A korokon átívelő és ismétlődő motívumok kiemelése, valamint a görög mitológiai háttér és a keresztény hagyomány egymásbajátszása (a szűz Püthia összekapcsolása a Szűzanya alakjával; Mózes és a zsidó törvény emlegetése; az oltár az ismeretlen Istennek) nyilván törekvés valamiféle regénybeli egyetemességre. És mégis, amint Ariéka istenének válaszaiból hiányzik az egyetemeség (erre panaszkodik ugyanis Ionidész), úgy a KÍGYÓNYELV-ből is.

E század irodalmának nagyszabású próbálkozása volt, hogy a káosszal szembeszegülve mitoszi struktúrával és tartalommal adja vissza a művek jelentőségét és mélységét. Itt azonban csupán értesülünk bizonyos mítoszokról és mitológiai alakokról a verbális hivatkozás szintjén. Mintha a szereplők szeretnének a mitológia részesévé válni (illetve megírójuk szeretné ezt), ezért gyakran beszélnek erről. (Legjellemzőbb Mózes kérésének – hogy láthassa az istent – összekapcsolása Szemele és Zeusz esetével, mikor Ionidész ezt felidézve abban reménykedik, hogy Ariékának is lehet egyszer ilyen élménye, hisz „*kedves ő az asszonyok között!*”) Megkockáztatnánk esetleg azt, hogy itt nincs egyetemeségre törekvés, hanem éppenséggel a modern elidegenedést látjuk, a mítosz mint egyetemes lét (Kerényi Károly) visszavonását. Ámde e kétféle világtapasztalat feszültsége túlonúl köztudott. Nem elég beszélni róla.

### Jegyzetek

1. Béresi Csilla a magyar fordításához frott utószavában ugyan megkísérli kibogozni a könyvben felhalmozott képek, keresztény és okkult spirituális elemek, keleti és európai műveltséganyag egyvelegét, de nem bizonyítja meggyőzően, hogy „*ökonomikus, ötvösgonddal megmunkált, drámaian feszes*” vol-

na, mint az író egyéb művei. (In: William Golding: LÁTHATÓ SÖTÉTSÉG. Európa, 1991.)

2. Jóllehet Béresi Csilla magyar fordítása minden tekintetben tisztességes teljesítmény, s ismerve a műfordítás megoldhatatlan nehézségeit, tisztelettel adózunk neki (nemkülönben gondosan elkészített, „readerfriendly” magyarázó jegyzeteiért), munkáján itt-ott mégis érződik némi megfáradás.

Golding szövegének egyik erénye a keresetlen stílus: az egyes szám első személyben beszélő Ariéka mindvégig, még öregkorában is megőrizi okos, kislányos naivitását. Az angol szöveg letisztult, egyszerű, gyermeki. Jól kimért szűkszavúságához képest a magyar változat időnként túl kifinomult, magyarázkodó, kevésbé kislányos. Nem könnyű kimutatni ezt az eltérést, de, ime, néhány példa: „*I wonder was that the first time I compared one thing with another?*” – az angol keresetlen egyszerűségéhez képest talán sok az, hogy: „*Vajon ekkor fordult elő először, hogy párhuzamot vontam két jelenség között?*” (Annál is inkább, hogy az angol és nem a magyar nyelv kedveli az elvont ige-főnév kapcsolatokat az egyszerű ige helyett: s itt végképp nem szükséges elegáns esszényelven fogalmazni.) Egy kicsit később: „*I screamed. I went on screaming because it hurt so.*” Magyarul: „*Felsikoltottam. És csak sikítottam és sikítottam, mert annyira fáj a látvány.*” (Az eredeti nem közli, hogy mi fáj, „*annyira fáj*”: gyermekibb és egyben sejtelmesebb, mint értelmező fordítása: „*annyira fáj a látvány.*”) Kérdés az is, hogy a leyszerencsésőbb fordítani Ionidesz némileg ironikus utalását a jósnő révületére: „*But later that day I was, as Ionides had said 'on again.*” Az egyszerű angol formula konnotációban gazdag (például van szexuális mellékjelentése), és nem biztos, hogy a „*működésbe lendültem*” adja a legjobban vissza.

Olykor pontatlanságok is előfordulnak: „*...searching for a proof that all I had believed in was a living fact*” nem azt jelenti, hogy „*bizonyítékokat kerestem, hogy végső soron valami nagy, éltető erőben hiszek*” (a jósnőtől távol áll a panteizmus), hanem inkább azt, hogy „*bizonyítékokat kerestem, hogy amiben mindaddig hittem, élő valóság*”. Nem ártott volna egy ismétlődő apró hibát (21. és 92. o.) elkerülni: az „*érteni ez alatt*” germanizmus (helyesen: *érteni ezen*).

A szöveg hangsúlyosabb, elmélkedő részeinek fordítása nem mindenhol kellően átgondolt. „*Before this void as before an altar there is nothing but grief contemplating the void*”: először is talán jobb lenne a regény egyik kulcsszavát, a *voidot* ürességnek fordítani és nem *ürnek* (az előbbi érzelmi többlete és kedvezőbb hangzása, jobb kezelhetősége miatt). Így a fenti ügyletlenség is megoldható: a bánat nem az ürön töpreng, hanem inkább az *ürességet szemléli*.

Tóth Sára

## MENNYIRE ÉRINT

Walter Abish: *Német ez még?*

Fordította Beck András

JAK–Jelenkor Műfordító Füzetek 10. 1996.

320 oldal, 890 Ft

Képzeljünk el egy regényt, melynek nyitófejezete kizárólag *A* betűvel kezdődő szavakat enged, a második már *B*, a harmadik *C* betűsekkel gazdagodik, és így tovább *Z*-ig. Azután ahelyett, hogy az író élne a szavak bevonulása adta szabadsággal, a kezdőbetűk egyesével eltűnedeznek, a zárófejezetben ismét az *A* marad csupán. A mondhatni Wittgenstein ballonkabójából előbújt Walter Abish (1931) első regénye az ALFABETIKUS AFRIKA (1974) ilyen könyv. Mutatja, mire képes új nyelvjáték bevezetésekor a western, detektív- és légióregény eszköztárán élősködő metafikciós forma. Meglepően jól működik, persze – önmaga szabta korlátaival egyszerre gazdagítva és behatárolva a mű jelentéstartalmát – szokatlan is, miként a miénktől különböző szabályok szerint bármi, ami nekünk természetes.

Az, hogy a hagyományos szerkezetet egyetlen ponton megbontja, s e pontot mintegy a mű nézőpontjaként rögzíti, az ALFABETIKUS AFRIKA után is az osztrák-zsidó származású amerikai író prózájának meghatározó jegye. A kérdések, melyekre így módon választ keres: mennyiben határozzák meg a nyelvet használatának szabályai, illetve az, hogy a jelölthöz tapad? E két meghatározottság között mennyire mozgatható, s e mozgások miként irányíthatók a megismerés érdekei szerint? Mennyiben redukálható az író szerepe az említett irányításra; miféle művek alkothatók így; milyen viszonyuk lehet a valósághoz és a befogadóhoz?

Abish írásmódja aktív, már-már agresszív önvédelem, melynek háttérében ama tapasztalata áll, hogy az úgynevezett megismerés kiválasztott tárgyát többnyire el sem éri. Ennek oka a megszokás, a tárgyakat ismerős elemekre korlátozó látás- és beszédmódok. Ezekből összeollózott alakjai a világot csupán önmaguk kiterjesztéseként képesek felfogni, más állás- és nézőpontok nemhogy érthetetlenek számukra, de nem is léteznek, ha mégis,

csak azért, hogy létjogosultságukat kétségbe vonják. Ez az egyik oldal. A másik, hogy maga a világ, amivel szembesülnek – vagy inkább szembesítik őket – szimulált, manipulált. Mások (nyelv)játéka, mellyel azonban mint sajátjukéval élnek. Oly mértékben „*készen kapott anyagon nyammog az agy*”, hogy immár kérdéses, „*hagyt-e a múlt helyet a jövőnek*” (az 1975-ös elbeszéléskötet címe: BEFEJEZETT JÖVŐIDŐBEN).

Abish ez idáig legfontosabb műve, a NÉMET EZ MÉG? (1979) megfordítja a kérdést: akar-e, képes-e a jelen helyet hagyni a múltnak? Claude Lanzmann filmje juthat eszünkbe, a SHOAH. Mely ugyancsak a német (és lengyel) történelem, a holocaust nyomába szegődve tárja a néző elé, hogy „*a múlt... többszörösen halott. Nyomtalan, pontosabban csak az eltörölt nyomok nyoma, egy hiány jelenléte idézheti fel. Gondoljuk el – folytatja Biró Yvette – a közönséges, hétköznapiak tűnő helyszíneken, ahol 5,98 millió embert pusztítottak el zavartalan módszerességgel, a történeteknek semmi nyoma nem maradt. A mezők és erdők fölött: néma csend.*” Ezt az idilli tájat pásztázza Abish regénye is. Alakjai azonban – a filmbéliektől eltérően – nem tanul, ellenkezőleg, önnön tanúságukat eltusolni vágyók, ám az nyelvükön, mindennapjaikon egyszer csak átüt.

A színhely (Brumholdstein) kísérleti terep: történelem, politika, kultúra, életeszmények modellvárosa. Betonból, műanyagból, üvegből megálmodott és létrehozott valóság, a korábbi valóság, a koncentrációs tábor helyén. A regény központi alakja az író Ulrich, a város főépítészének testvére (Abish eredeti szakmája városépítész), akinek az, hogy az így létrehozott felszínnek mennyi köze van a valósághoz: kérdés. A Németországról szóló regények, mondja egy interjúban Abish, „*megoldják a ki nem mondott kérdést azzal, hogy elmagyarázzák Németországot. Így vagy úgy félremagyarázzák, és ezzel biztosítják az elégedettséget. Én elkerültem a magyarázatot. Német jeleket vezettem be, hogy megteremtsek és hitelessé tegyek egy »német regényt«.*”

Ahogy az eredeti cím HOW GERMAN IS IT kérdőjel nélküli kérdés, a könyv olvasható úgy is, mint detektívregény detektív nélkül. Egyetlen mise en abime a sok közül: egy regény, melynek francia hőse próbálja megérteni a Kínai Birodalom, a Tiltott város törté-

néseit, „*a behatoljon volna a megfelelő szó*” – a behatoláshoz Abish negatív utat választ. Nem elemez, nem derít ki és nem magyaráz, hanem rálicítál. A szappanoperaként építkező valósággal a kifestőkönyv felbontóképeségénél megálló nyelvet állít szembe. Ahol leegyszerűsítést tapasztal a négyzeten, ott stílusa primitív a köbön. „*Az ismétlés nem vezet tökéletességhez*”, idézi, tehát ismétél. Miként a nyelv, hasonlót állít be ugyanúgy, ugyanannak, amíg egy ponton túl az ismétlés értelem- és valóságvesztéssé, a leegyszerűbb kép is önmaga reflexiójává lesz. Megörökítésé, „*melynek során az, ami korábban ismerős volt, banálisává válik*”, vagyis potenciálisan a valóság újszerű megragadásának katalizátorává.

Ehhez a kísérleti jelleget tompítva használja fel a korábbi elbeszélések témáit, fogásait, néhányank szövegét is: előveszi az UNSER DEUTSCHLAND kifestőkönyvet, magazinnak címlapját írja le, kirakatokat, stílust, életformát, nyelveket, melyekkel egy társadalom leírja magát. E próza mindezt az előtér helyzetébe kényszeríti, hiperrealista festmények leírásához hasonló nyelvel teremti meg a gyanút, a mi van emögött légkörét – egyfelől. Másfelől a részletek egymástól is elszigeteltek, a tárgyak, alakok viszonya kiismerhetetlen. A hozzá tartozó nézőponttól elszakítva, törvényei nélkül az anyag törvényszerűen lesz titokzatossá, fenyegetővé.

„*Ha valaki visszatárja az információit, biztosan valamilyen célja van vele*”, mondja tervezett könyvről Ulrich. Abish célja az, hogy az elrejtettség kidolgozott voltával bírja megnyílásra a torzitással, eltussolással deformált nyelvet. Próbára téve mintegy a város névadó filozófusa (a Heideggerrel azonosítható), Brumhold gondolatait. Aki szerint lét és történelem megértése kizárólag a nyelvnek mint történelmi és egyéni tapasztalatok tárházának faggatásával lehetséges. Nem feledve, hogy a faggatott közeg minőségei a nézőponttól függnek – amely maga is folytonosan beágyazott a nyelvbe. Ami azt is jelenti, hogy válaszaikkal szemben már megfogalmazásuk előtt élhetünk a gyanúperrel, s ennek egyik lehetséges következménye, hogy megállunk Brumhold és a regény kérdéseinél: „*kihívja-e a megfelelő választ, ha egy tárgyat tökéletesnek állítunk be*”, „*megmagyarázza-e a létezés az, amit nem tudunk*”?

Hasonló megválaszolatlan kérdések gyakran akasztják meg a szöveget. Párhuzamos lehetőségeket vonnak az olvasó látóterébe, aki egy idő után a legegyszerűbb mondatnak is keresztkérdést tesz fel, a hiányzó detektív az olvasó személyében jelenik meg. Abish azonban nem az az író, aki regényének kimeneteletét ilyen esendő valakire bízna, a szerkezet a könyv utolsó harmadában megváltozik. Kihasználva a tisztára írt lapot, hogy immár semmit nem tudni, de minden lehet, felpörgeti a cselekményt. Hogy „*mennyire lehetne minden másképp*”, most meg tudjuk. Csőtörés miatt beszakad a járda, csontokat emelnek ki. A könyvről kiderül, hogy mégis krimi (is), Ulrichról, hogy nem az, akinek mutatja, illetve korábban gondolta is magát, a történetek és a szereplők a változások fényében új értelmet – vagy kérdőjelet – kapnak, látszat és valóság dolgában nehéz mélyebbre ásni. A befejezés: Ulrich a pszichiáternél, immár ön maga felé fordítva a kérdéseket, hipnózisban karját a jól ismert merev köszöntésre lendíti, és „*fel-emelheti-e bárki manapság Németországban jobb karját anélkül, hogy elborítaná egy álom emléke, amely befejez minden álmot?*”

Amennyiben Abish korábbi írásai, illetve a hozzájuk köthető nyelv- és irodalomelméletek nem altatóporként hatnak ránk, akkor aligha mehetünk el szó nélkül amellett, hogy amire itt a felszín szétírása közben-után ráláthatunk, az több, rétegzettebb, mint az ALFABETIKUS AFRIKÁ-ban vagy az elbeszélésekben, ahol a felszín, a túlpörgetett előítélet önmagával szemben készlet reflexióra, azáltal, hogy érzékelhetővé teszi önnön háttérét, a semmit. Aminek egyedüli morálisan is megítélhető vetülete az, hogy az ént kiterjeszti a szimuláció rovására, a világhoz való viszony formája ismét az érdekeltség. Ezen túl az elbeszélésekben az író jószerivel nem is létezik, nehogy a hagyományozott, ellenőrizetlen koncepciók átvilágításakor létrejöhessen egy újabb.

A NÉMET EZ MÉG? esetében más a helyzet. A felszín önfelszámolása itt nem írható le pusztán eszköz és cél azonosságaként. Ellenkezőleg, nagyon is határozott szerzői koncepciót hivatott közvetíteni. Ítéletet azok fölött, akik önnön – a holocaust beárnyékolta – múltjukkal képtelenek szembenézni. Ez az

ítélet azonban – éppen abszolút jogos mivolta következtében – olyan külső gravitációs pont e próza hatásmechanizmusához képest, mely a Németországról meglévő előítéleteket képes önmaga felé fordítani, azok mintegy beépülnek az ítélet megszövegezésébe. Ami nem csupán az előítéletnek e konkrét tárgyhöz fűződő kapcsolata miatt problematikus, hanem főként azért, mert ha amúgy jogos következtetésekhez előítéleteken keresztül jutunk, akkor e szerkezet kiválóan alkalmas arra, hogy látóterünkéből eltüntessük saját magunkat. S akkor hátradólva hinta- vagy karszékünkben, a kérdésre, hogy „*Német ez még?*”, hajlamosak leszünk kívülállókként válaszolni. Mintha kizárólag harmadik személyekről lenne-lehetne szó, holott „*a felejtő emlékezet fondorlatos munkája*” (Bíró Yvette) éppenséggel saját félmúltunknak, jelenünknek is jócskán formateremtője.

Avagy közelíteni, netán hátrálni kellene még egy lépést? Úgy olvasni a könyvet, hogy ez az önkritikus, -ironikus csavar is benne van? Hogy eleve az előítéletek felfüggesztésének lehetőségére is kérdez azzal: „*Mennyire lehetne másképp?*”

Ha ugyanezt a kérdést Beck András fordítására figyelve teszem fel, a válasz olyasmir lehet, hogy – a vállalkozás jellegéből adódóan – sokban, jobbat azonban nehezen tudok elképzelni. A magyar szöveg pontosság és nagyvonalúság szerencsés ötvözete. Mondatok és bekezdések nemcsak tartalmát, de többnyire ritmusát is visszaadják az eredetinek, annak minden kéregjellegével, illetve azzal, amit utószavában jegyez meg a fordító, hogy „*mintha maga a német nyelv munkálna fenyegetően a mondatok felszíne alatt*”. Tudomásul véve, hogy az a közelség, ami az angol és német nyelv rokonságából természetesen is adódik, a magyarban közelíthető csak. Érezve, hogy a részletek filológiai pontosságából mennyi áldozható a szöveg egészének pontossága és ereje érdekében.

Példaként – miként Bán Zsófia az *És* hátsójain – a címet venném. HOW GERMAN IS IT, az alcím WIE DEUTSCH IST ES. A trouvaille, hogy a kérdő szórendű mondatok kérdés voltát a kérdőjel elhagyása mintegy megkérdőjelezi, a magyarban reprodukálhatatlan. S ha vitatható is, hogy a fordító megtalálta-e a legkisebb veszteséget, amikor – alighanem

utolsó döntései egyikeként – a mű egy másik, az eredeti címet értelmezve módosító kérdését emelte címmé (HOW GERMAN IS IT STILL?), amely egyébként Nietzsche IST DAS HOCH DEUTSCH? című versére utal, a szöveg egészére nézve ez az eljárás bevált. Ha nem is ugyanúgy, olykor nem is ugyanott tapasztaljuk magyarul Abish fogásait, az egész éppen így képes a maga fogalmilag pontosan be nem lőhető helyére kerülni. Jómagam egyébként a cím fordítását is jó megoldásnak tartom. Egyrészt, mert – a korábban említett okokból – nem zavar, hogy miként azt Bán Zsófia megállapítja, inkább nemleges választ sugall. Másrészt, mert egy esetleges kérdőjel nélküli kérdés a magyarban lakonikus megállapításként hatna, annál pedig szerencsésebb egy az eredetivel rokon, pontosan lefordítható szerzői kérdést címmé emelni. Végül pedig a cím meghívás, és a NÉMET EZ MÉG? alkalmas rá, hogy a potenciális olvasókat a könyvbe mint kétségekkel teli térbe csalogassa. S ha már egyszer ott vagyunk, és első ötletszerű gondolatainkat az olvasás során kiigazítani kényszerülnénk, e feszültség nem csupán elviselhető, de termékeny is lehet, ami e témában ránk fér.

Gál Ferenc

## MOZART HAHOTÁZIK

### Arcadi Volodos bemutatkozó CD-je

*Bizet–Horowitz: Carmen Variations*  
*Rachmaninov–Volodos: Utro, Op. 4/2*  
*Melodiya, Op. 21/9*  
*Liszt–Horowitz: Hungarian Rhapsody No. 2, S. 244*  
*Schubert–Liszt: Litanei, S. 562/1*  
*Aufenthal, S. 560/3*  
*Liebesbotschaft, S. 560/10*  
*Rimsky-Korsakov–Ciffra: Flight of the Bumblebee*  
*Prokofiev: Cinderella*  
*Gavotte, Op. 95/2*  
*Orientale, Op. 97/6*  
*Valse, Op. 102/1*  
*Tchaikovsky–Feinberg: Scherzo (Symphony No. 6.)*  
*J. S. Bach–Feinberg: Largo (Trio Sonata No. 5, BWV 529)*

*Mozart–Volodos: Concert Paraphrase on „Turkisch March”*

*Arcadi Volodos – zongora*  
 SONY CLASSICAL 62 691  
 61'20”

Pusztán vezetéknevének említésével hirdeti a világcég a szentpétervári születésű fiatal zongoristát a lemezborítón – teljes joggal bízva abban, hogy a zenerajongók pillanatok alatt megtanulják s különleges csengéssel ízelgetik majd ezt a nevet. Nem nehéz megjósolni, hogy valóban így lesz: végre itt a kiadvány, amelyre hosszú ideje várunk, s amelyről már-már hajlamosak voltunk egyszer s mindenkorra lemondani. Hogy a klasszikus értelemben vett zeneművészet nagy bajban van, ma közhelyszámba megy. Hovatovább hangversenyre sem érdemes járni, mert ugyan mi újat adhat az elmúlt két és fél évszázadon való szüntelen kérődzés? Az első találkozás mámorában el sem merjük hinni, hogy igenis, létezhetnek még eredeti tehetségek, akik legalábbis feltámasztanak, továbbvisznek, gazdagítanak holtak hitt tradíciókat. Talán nem Volodos az egyetlen, de e pillanatban úgy tűnik, igen. Játékának fényében okvetlenül elhalványulnak az utolsó évtized folyamán feltűnt pianisták legtöbbszörének produkciói. A recenzensnek önkéntelenül is Glenn Gould szenzációs lemez-debut-je jut eszébe: az 1955-ben rögzített GOLDBERG-VARIÁCIÓK, amely annak idején egy csapásra a zenei világ figyelmének középpontjába helyezte az előadót.<sup>1</sup> Volodos CD-je legalább ekkora „dobás”, mindenképpen helyet követelve neki napjaink vezető zongoristái között.

Pedig a lemez műsorában egyetlen olyan szám sincs, amely a szó szoros értelmében kimerítené a klasszikus zongoramuzsika ismérvét. Csupa átiratot, parafrazist hallunk meglehetősen ad hoc jellegű szerkesztésben. Ha a művek eredetijét vesszük alapul, körülbelül két évszázadban tehetünk időutazást, természetesen mind az átdolgozók, mind az előadó alapvetően romantikus szemléletű kalauzolásával. De ennyi aligha elég annak érzékeltesítésére, hogy voltaképpen mit kap, aki a CD-t megvásárolja. Csak a legszkeptikusabbakban vetődhet fel a kétség, hogy a törzsrepertoár, az ezerszer végighallgatott, -unatkozott, -ásított, esetleg -aludt Haydn-, Mozart- vagy Beethoven-szonáták esetleg nem tartoznak

Volodos erősségei közé. Egy ilyen nagyságrendű tehetség esetében ez majdhogynem mellékkörülmény. A zongoraművész Rachmaninovtól sem kérjük számon a barokk mesterek műveinek korhű előadását – de nem győzzük tisztelni, sőt csodálni amiatt, hogy átdolgozásaiban a legteljesebb őszinteséggel tárta a világ elé Bach zenéjéhez való viszonyát. Pontosan ez az őszinteség jellemző Volodos lemezére, noha készítése során gyaníthatóan a legkomolyabb, legkönyörtelebbről kihívásokra kellett válaszolnia. Ilyenek például Vladimir Horowitz zongoraátíratái, -parafrázisai, amelyeket – ha már úgy került a hatásuk alá, hogy szinte öntudatlanul válik azok társalkotójává – olyasféle módon kell „kijátszania” magából egy oroszánkörmey próbálgató művésznek, ahogy a pályája kezdetén álló zeneszerző hódol első opusában mesterének, az általa képviselt ideáloknak.

Rögtön az első szám bőséges betekintést enged ennek a cseppet sem könnyű folyamatnak hangzó eredményeibe. Volodos itt még „hűségesen”<sup>2</sup> követi (egyik) eszményképét. Játékának hibátlansága egyáltalán nem jelenti azt, hogy kevesebbet kockáztat, mint Horowitz; igaz, a mai felvételtechnika, a digitális montírozásból származó előnyök birtokában az előadók sokkal többet megengedhetnek maguknak, mint akár tíz-egynéhány évvel ezelőtt. Mégis: a Volodos-féle megközelítés napjainkban fehérhólló-számba megy, sokkal ritkább, mint századunkban bármikor. A virtuozitás látszólag elvesztette becsületét, ennél azonban lényegesen súlyosabb kérdésről van szó, jelesül, hogy maga a zeneművészet is komoly válságban van. Valamennyien – alkotók, előadók, közönség, a művészek vagy a lehetőségek körül sertesepertélők – felelősek vagyunk ezért. Hogy ebből a válságból egyáltalán ki lehet-e lábalni, nem tudhatjuk biztosan. Ilyen kaliberű jelenség feltűnése mindenesetre a biztató jelek egyike.

Horowitznak még egy átírat/parafrázisa szerepel a lemezen, Lisztnek híres-nevezetes II. RAPSZÓDIÁ-jából. Ahogy a recenzensnek, bizonyára az előadóművésznek is eszébe juthatott Rachmaninovnak a műhöz komponált – ám soha le nem jegyzett – kadenciája, amelynek szerencsére szerzői hangfelvétele is létezik.<sup>3</sup> Szívesen hallgatnánk ezt a Horowitz-verzióba ékelve; csak feltevésekbe lehet

bocsátkozni Volodos döntését illetően, aki Rachmaninov anakronizmussal százszor megvádolt, mégis mindig aktuális stílusát is – magától értetődően – anyanyelvi szinten bírja. Példa erre két remekbe szabott átírat – az ember él a gyanúperrel, hogy ez csupán a jéghegy csúcsa, bizonyosan további átíratoknak és persze felvételeknek nézhetünk elébe.

Ha lehet, Cziffra György átdolgozásai még a Horowitzénál is komolyabb erőpróbát jelentenek a zongoravirtuózoknak. Hiszen ezekben a kottairás lehetőségeinek határait súroló megoldások tömegéről, afféle – notáció révén jól-rosszul rögzített – fekete mágiáról van szó. A magyar mágusnak az ötvenes években Budapesten rögzített felvételén hallható teljesítménye talán elképesztőbb; Volodosé viszont közelebb visz a titokhoz, jobban reprezentálva a lejegyzett formát s nem utolsósorban Rimszkij-Korszakov DONGÓ-jának eredetijét. A dilemma viszont megmarad: szükség van-e erre, ha az ember már elszánta magát, hogy Cziffra örökébe (is) lépjen? Mint ahogy arra a kérdésre sem lehet egyértelmű és örökre érvényes feleletet adni, hogy okvetlenül kell-e egy zenekari mű zongoraverziójának előadásakor orkesztrális színek, arányok reprodukcióját erőltetni. Ez utóbbi nem is annyira Cziffra, mint inkább Feinburg átíratáról juthat a hallgató eszébe. Zongorára aligha lehet jobban átültetni az eredetit, Csajkovszkij PATETIKUS SZIMFÓNIA-jának briliáns Scherzóját, mégis, itt már hiányzik valami, amit a legsziporkázóbb játék, a legmáskulánabb hangszertudás sem pótolhat. Zongoraművet hallunk, hihetetlen pianisztikus igénnyel megírt remekművet – de csak nagyon távolról asszociálunk az eredeti, tündértáncból indulóvá sűrűsödő csodára. Sokkal kevésbé sanylik ezt meg a Prokofjev-tételek: ezek gyakorlatilag eredeti kompozícióknak is tekinthetők, szerzőjük a HAMUPIPÓKE „nyomán” készült zongoraműveknek nevezi őket, Richter feltűnése óta pedig különben is valóságos repertoárdarabok.<sup>4</sup> Volodos minden tekintetben a richteri szellemben – tehát azonos magasságban-mélységben, stílus tekintetében kikezdetlenül – tolmácsolja a három tételt.

A kísérőfüzet tanúsága szerint énekesnek készülő és alapos vokális kiképzést kapott

művésznek nyilván különleges csemegét jelenthetnek a dalátiratok – a már tárgyalt Rachmaninov-darabokon kívül ezt bizonyítja az a három Liszt-átdolgozás, amely a CD-n elhangzik. Énekelni a zongorán, pláne Schubertet – talán a legnehezebb feladatok egyike. Volodos elképesztő könnyedséggel, nemcsak Liszthez méltó eleganciával, de schuberti léptékű egyszerűséggel is oldja meg a feladatot olyan kompozíciókban, amelyekben rendre elvéreznek még világnagyságok is. A LIEBESBOTSCHAFT kísérőfiguráinak halk zsongását például nem zavarja meg felesleges pedálozás, mégis a teljesség érzete járja át a hallgatót, amikor a dallam először megjelenik. Ahogy Volodos ezt a dallamot bal kezének hüvelyk- és mutatóujjával megformálja: ehhez már nem elégséges az énekési előképzettség, ezt nem lehet tanítani, erre születni kell.

Mint ahogy a Rachmaninov által képviselt eszmények ösztönös/tudatos vállalására is. Utoljára maradt az a darab, amely ezt az attitűdöt legméltóbban képviseli, s amely gyaníthatólag mindig az első lesz, amelyet kezdeti lelkesedésükben az élmény hatása alá kerülők másokkal meghallgattatnak. A zongoraművészet aranykorának megidézésénél jóval többet nyújt ez a felvétel: a zene örökkévalóságába vetett bizalom újbóli megszilárdulását csillantja meg mindannyiunk számára. Igazi gyöngyszeme a mindenkori előadóművészetnek, bármikor hivatkozási alapként szolgálhat annak bizonyítására, hogy virtuóz zongorázás és magasrendű zenei intellektus nem feltétlenül zárják ki egymást. S amikor valami inycenségre támad gusztusunk, netán a művészeteknek nem különösképpen kedvező korunk általános tendenciáit ostorozzuk, nem kell már okvetlenül a régmúlt zongorátánjainak előadásait mint egyedül üdvözítő példákat felhozni. Ha az említett urak valahol a túlvilágon hallják az ALLA TURCA

Volodos-féle olvasatát, bizonyára elismerően bólogatnak. Rachmaninov kőarca kétségkívül rezzzenéstelen marad, Liszt valószínűleg mosolyog, Mozart azonban hahotázik. Legálább annyira, mint e sorok írója tette a CD 14. trackjének első hallatán.

### Jegyzetek

1. Ez a legendás felvétel azóta sem tűnt el a piacról és a lemezkatalógusokból; ilyen vagy olyan formában megjelenése óta folyamatosan kapható.
2. Két komoly kérdést vet fel ennek az idézőjelnek a használata. 1. Az átíró maradhat-e fair kollégáival szemben, ha csakis saját játékfiziológiájának leginkább megfelelő megoldásokkal tömködi tele átdolgozását; illetve 2. lehet-e egyáltalán hűségről mint erényről beszélni akkor, ha pl. egy tökéletesen más alkatú, gyökeresen különböző pianisztikus adottságokkal megáldott művész nyúl más átíratához? Nem sokkal becstelésebb, ha – elsősorban zenei szempontokat figyelembe véve – bizonyos dolgokat saját alkatához idomít?
3. Erről írták le később a kadenciát, amelyről máig sem derült ki, hogy maga Rachmaninov voltaképpen miért is nem tartotta fontosnak lejegyezni.
4. Gondoljunk csak bele, hogy – annak ellenére, hogy teljes operákat volt képes fejből eljátszani s az odesszai operaház korrepetitoraként is tevékenykedett – Richter alapjában véve berzenkedett a zongoraátíratoktól, makacsul kitarva véleménye mellett, mely szerint az eredeti mű mindenképpen veszít az átdolgozással, még ha a szerző nyúl is hozzá. Kérdés persze, hogy hol húzódik a határvonal, hiszen doktriner szempontok alapján Bartók TÁNCSZIT-je vagy Stravinsky: 3 TÉTEL A PETRUSKÁBÓL című műve is átdolgozásnak számít. De ugyanígy azok a Bach-versenyművek is, amelyeknek eredetije bizonyíthatóan hegedűre vagy más szólóhangszerre íródott: e műveket pedig Richter elég gyakran adta elő.

Kocsis Zoltán



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg