

taszítja a vers alanyát: „*Lebukom. Hagyom, hogy / a vizek gyilkos / árama hozzád vigyen. // A világ mélyére / merülnek utánad, / édes delfinem.*” Majd legvégül összegzőként: „*Testünk egymásba kapcsoló tutajába / kapaszkodj erősen te is, árva / fuldokló Istenem.*” Hármasszüllyedésüknek a másikba fogódzkodás ellene hat, s helykeresésük egymásban oly intenzitású, annyi válaszra vár, olyan sok alakot ölt, annyira elmés és találatos, hogy megtartó, összesodró erejére számítani lehet.

A vágyott személy és az Isten közti átmenetek, a szakralizált szerelmi energia kettős kivetülései, e képzetek kapcsolódásai adják Szakács Eszter költészetének meghatározó jellegzetességét, s teszik második kötetét megrendítő, súlyosan személyes élménnyé. A lírai én hitetlenségében is hitelesen evidens Istenét pedig vágyak, szavak, mítoszok, megszólítások, identifikáló kísérletek polifóniáján át teremti megdöbbenően emberarcú, kiszolgáltatott, sérülékeny, feledhetetlen lényé.

V. Gilbert Edit

GREGOR SAMSA HÍMPORA

Kőrösi Zoltán: A testtől való szabadulás útja
Pesti Szalon, 1994. 192 oldal, 280 Ft

Kőrösi Zoltán: A tárt szárnyú lepke
Jelenkor, Pécs, 1996. 194 oldal, 550 Ft

Kőrösi Zoltán: Romkert
Jelenkor, Pécs, 1997. 228. oldal, 990 Ft

Kőrösi Zoltán: Történetek a csodálatos csecsemők életéből
Czabán György fényképeivel
Kijárat Kiadó, 1998. 204 oldal, 796 Ft

Egy novelláskötet, két regény és egy elbeszélésfüzér; az első könyvet, a JAK Füzetek sorozatban megjelent interjúgyűjteményt (FELROMBOLÁS, 1993) nem számítva eddig ennyi Kőrösi Zoltán prózaírói életműve. Negyvenedik éve felé közeledve komoly szorgalomról és józan mértéktartásról árulkodó mennyi-

ség. Örömmel állapíthatjuk meg, hogy magában a pályakezdésben sem volt semmi rendkívüli: a harminckettedik év az első novelláskötet megjelentetéséhez nem túl korai, de megkésettnek sem mondható; akkor sem, ha nemzedéktársai zömmel sokkal korábban jelentkeztek (többnyire az övénél sokkal éretlenebb) kötetekkel. Semmiképpen sem nevezném tehát „későn érő” alkatnak, csak rendelkezik azzal a reális önkritikai érzékkel, ami kevesek sajátja. Ennek az első kispróza-válogatásnak az írásai átgondolt, kidolgozott szövegek; legtöbbjüket célratörés, tömörség és drámaiság jellemzi. Amit keres ebben a kötetben, az nem a saját világa, hangja, tematikája, alakjai, helyszínei; ez lényegében véve már megvan. Ami nincs meg, és aminek a megalkotása és a belehelyezkedés a későbbi munkákban sem problémamentes, az a szerep. A mai (magyar és nem magyar) irodalomban az alkotó identifikációja és ambíciója, a szövegekben való jelenlétének jellege és mélysége, a bennélét vállalása vagy a fiktív világtól való ironikus távolságtartás minden esetben meghatározásra vár; és ez, úgy látom, feszélyezi Kőrösit.

Kőrösi hajlamai szerint feszes, drámai, elkeserítően mulatságos történeteket szeret mesélni. Meglehetősen hasonlókat Darvasi László, korábról Bodor Ádám történeteire – anélkül persze, hogy utánozni próbálná bármelyiküket. Ad absurdum azt is lehetne mondani, hogy Hemingway a mi időnkben ciklusának apróprózái jelentik ennek az irodalmiságnak az egyik tájékozódási sarkpontját, míg a másikat valahol Franz Kafka (korban és terjedelemben hasonló) rövid novellái környékén lehetne kitűzni. Ez a novellistaszerep azonban a mai magyar (világirodalmi trendekkel egybehangzó) várokozások mellett betölthetetlen. Kell hozzá még valami, ami nyelvileg problematizált, bölcséleti tájékozódású és nagyobb ívű; legyen az írás- vagy beszédmód, szerep, modor vagy attitűd. És ez a többlet, amivel az érdeklődő értelmiség hajlandó elfogadni egy kortárs prózai produkciót, ebben a könyvben még nincs meg.

Mindezt azonban a másik oldaláról is nézhetjük. A TESTTŐL VALÓ SZABADULÁS ÚTJA kisprózái: szerepprobák. Kőrösi egyrészt alakjaihoz fűződő kapcsolatát próbálgatja, olykor belebújik a bőrébe egyiknek-másiknak, más-

kor tárgyilagos távolságtartással, nemritkán viszolyogva, de célratörő pontossággal a szó korábban le nem járatott értelmében *ábrázolja* őket; másrészt azt próbálja felmérni, hogy mennyire lehet empatikus szereplőivel és a szövegbe küldött narrátorával. Az első ciklusban, a „*vidám történetek fesztiválja*” siralmas meséit összekötő szövegrészekben ennek az empátiának a paródiáját alkotja meg – érdekes *kiindulás!* –, a Bureck-történetekben és társaiban szerző és narrátor egysége nosztalgiát ébresztően kétségtelen, míg a futballtörténetekben egyfajta riporterszerepet játszó narrátor szerepel, aki maga is az események résztvevője. Az ELUTAZÁS több szempontból is kilóg a sorból: főszereplőjét Kornélnak hívják, maga a történet is többé-kevésbé Kosztolányi-imitáció, megtűzdelve (jelzetlen) Kosztolányi-idézetekkel, s így értelemszerűen Kőrösi maga is Kosztolányi bőrébe bújik többé-kevésbé.

Ha az első regény, A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE elbeszélőjére figyelünk, különös kettősséget tapasztalunk. Egyfelől a kísérletek Kőrösi kétségkívül hasznosította; másfelől nem választott a felpróbált szereplehetőségek közül egyet, és nem is próbált többet összeolvasztani, hogy aztán szintetizáljon valami különlegeset. Talán úgy lehetne mondani, hogy kijelölt egy lehetséges narratori teret a történetben; ezt azonban, ha csak nem nagyon muszáj, nem foglalja el, nem tölti ki teljes egészében. Fejezetről fejezetre, mondatról mondatra változtatja jelenlétének mértékét, minőségét és attitűdjét mindvégig a regényben, és ezzel kiismerhetetlenné teszi önmagát. Ez a regény egyik legfontosabb eszköze az olvasó figyelmének ébren tartására. A másik pedig, de ez már újabb fejtegetést érdemel, az általa kialakított sajátos mondatátípus.

Kőrösi hang- és szerepkeresésének szignifikáns mozzanata az irodalmi mondat problematikusságát természetesen felismerése. A Hajnóczy-Nádas nemzedék pályakezdése óta a mondat sokkal több a magyar irodalomban, mint a szövegstruktúra alapeleme. A mondat íve, hossza, összetettsége szerepválasztást tükröző tényező. Kőrösi regényeiben ingadozó hosszúságú, a nagyon rövidtől a nagyon hosszúig terjedő ívű mondatokból szövődő textúra jelenik meg, több példát követve, illetve több példa között igyekszik egy újat ki-

kísérletezni, amit a novellákban még tétovázásként is értékelhettünk. Egyfelől érezhető Krúdy (és ezen keresztül Márai) példájának jelenléte, egyfajta szecessziós, nemritkán a dagályossággal kacérokodó indázás; másfelől azonban Nádas Péter, García Márquez és Hrabal hosszú (végtelen) mondatos szerkezeti ideáljának követésére is vannak példák, helyek. Így a regény, a második kötet paradox módon sokkal inkább azt a benyomást kelti, hogy az író „saját hangját keresi”, mint az első, a novelláskötet, melynek történeteiben a szereppróbatást szerepjátékként is értékelhetjük.

Arról van szó, hogy a mondat megalkotottsága írói magatartást jelez. Hangoltságot, kedélyt, vérmérsékletet. Krúdy hosszú mondatai mögött félszegen mosolygó elnézés, szeretet van. Nádas mondatai zárt gondolati és egyben egzisztenciális egységek, minden szigorúságuk és tárgyilosságuk mellett a történetek elmondhatatlansága fölött érzett kétségbeesésről beszélnek. Márquez hosszú mondataiban spontaneitás, elragadtatás, egy ősi mesemondó hagyomány önbizalma munkál; míg Hrabal TÁNCÓRÁK...-jának végtelen mondatból álló Pepin-monológja saját állításának lerombolásával épül: mindent el lehet mondani, sugallja, miközben a suta szöveg koncepcionális dilettantizmusa nyilvánvalóan semmit sem tudhat közvetíteni abból, amit szándékozik, és mégis, a szándék meghiúsulása során az olvasóban megalkotódik a hiteles történet lenyomata, egyedi olvasata. Közé van ennek a magyar anekdotahagyományhoz és a neoavantgárd nyelvkritikus logikájához egyaránt.

Kőrösi, amikor A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKÉ-ben megformálja a maga hosszú mondatát, nem a hagyományapalettáról választ (nem *választ*), hanem lényegében ezeket a nehezen összebékíthető eljárásokat helyezi egymás mellé, mondandójának kívánalmai szerint, váltakozva – és váltakozó eredménnyel. Ami azonban állandó, az a mondat zártságának, befejezettségének áttörése. A rendkívül hosszú mondatok sokszor tucatnyi hosszabb-rövidebb *bekezdésre* töredeznek (Nádasnál az EMLÉKIRATOK KÖNYVÉ-ben minden mondat önálló bekezdést kapott; Kőrösi ebből a pozícióból lép tovább), és ezzel megteremtődik a két magatartás-ideál: a hosszú mondatos

áradás és a kopogós, feszes, középhosszú és rövid mondatokból építkező textúraszerkesztés egysége vagy még inkább egymásban léte. Olyan következményei vannak ennek egyebek mellett, mint a párbeszédek beleolvasztása a folyószövegbe, ugyanakkor mégis szét-tördelése, például így:

*„...jőjön velem,
érinti meg a karomat,
tessék, már ez is, miért gondolja, hogy hozzám
nyúlhat,*

*jőjön velem, ha megengedi, majd vezetem, mutat-
atom az utat,*

*és az átjáró felé indul, könnyedén megszorítva
a könyököm, a kezén, az ujjain is fekete, erős szőr-
szálak.”*

Ez a mondatféleség tökéletesen alkalmas arra, hogy lehetővé tegye az író belépését a szövegbe, majd visszahúzódását, folytonos pozícióváltoztatásait. És ez a szövegstruktúra a maga szakadásmertességével arra is tökéletesen alkalmas, hogy palástot alkotva hézag nélkül burkolja a regény kitűnő arányérzékkel megalkotott, architektonikusnak nevezhető szerkezetét.

A pillangószárnyforma lényegében véve olyan regényszerkezetet jelent, melynek cselekménye két szárnyon párhuzamosan épül, míg végül a kettő fedésbe kerül, és kiderül, hogy már korábban is egy volt, ami kettőnek látszott, csak éppen a két főszereplő, akár csak Csuang-ce és a pillangó, kölcsönösen egymásnak álmodta magát. Merev, koncepciójában a szöveget megelőző szerkezet tehát, mely azonban a szövegvételezés folyamatában tárja ki magát. A két hős és a két helyszín a novelláskötet olvasója számára ismerős már: az „a” fejezetek főhőse biztosítási ügyintéző, Budapesten lakik, egyedül – ő volt A POSTÁS című elbeszélés narrátor-főszereplője –; míg a „b” fejezetekben egy bizonyos „örült műzeumos” a főszereplő, és a helyszín az a kisváros, ahol a novellák közül a KIMÉRA és talán az IGAZ TÖRTÉNETEK némelyike játszódik. De éppen az ilyen „felkészült” olvasó lepődik meg a legjobban, ha azt látja, hogy a két város jellegzetességei, melyek eleinte még élesen elkülönülnek, lassanként elválnak helyszínüktől, és benövik tükörterületüket. Mindkét szárnytérre jellemzőek ugyan az irracio-

nális momentumok, a józan észnek ellentmondó történések; de eleinte az „a” fejezetekben ezek a mozzanatok (míg hősünk alszik, elmozdulnak körülötte a bútorok; Karinthy TAIÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREI. című novellájának tükörváltozataként jövőbeni önmaga látogatja meg stb.) fantasztikus történetekből vagy parajelenségek leírásaiból ismerős toposzokat dolgoznak fel, míg a „b” részek lebegőbbek, meseszerűbbek (egy halott nyomorék púpja terméstartóvá, majd jelt holtteste egészében virágokká változik). Később az „a” fejezetekben (komorrá szürkített) meselemek mutatkoznak, míg a „b” részekben a főhős kezd ugyanazoktól a bajoktól szenvedni, melyek az „a” részek ügyintézőjét kínozzák: az 5. („a”) részben rátörő szédülés és hányinger kisvártatva a kisvárosi főszereplőt görnyesztí a földre, majd a metrón feltűnt tejfehér bőrű és ruhájú fekete lány a másik rész Schantz Izabellájaként szelplősödik meg, s Pestre visszatérve tesz erőszakot narrátorunkon. A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE tehát részleteiben igen gazdag, architektúráját és textúráját tekintve inpozáns alkotás. Ha azonban a történetet kellene összefoglalnom, bizony bajban lennék. A lassanként egymásra másoló főszereplőpár életének történései szinte kirárolag belső eredetűek, és hatásaik is hasonló természetűek; mert jöllehet Körösi rafinált módon azt próbálja elhitetni az olvasóval, hogy hősei szinte tetehetetlenül szenvedik el képtelennél képtelenebb megpróbáltatásaikat, az olvasónak ezek túlságosan fantasztikusak, és még egy olyan illékony törvényeknek engedelmeskedő világban is, mint amilyen a képzelet által teremtett valóság, túlságosan valószerűtlenek. Hajlamosak vagyunk az efféle szöveget allegorikus mivoltában megközelíteni, és ebben segítséget is ad a pillangó (jelképként leggyakrabban a megnevesedés átváltozását megjelenítő) fogalma. A magam részéről hajlamos vagyok a műalkotásra magára irányuló jelként érteni ezt a pillangómetaforát, ahogy az apró megfigyelések, asszociációk, elvonatkoztatások és képek elemi mozzanatainak mintázattá szerkesztésével és a mozgások, történések által kirajzolt irányegyenések architektonikus szerkezeté építésével megvalósul egy önszervező terv, mely az alkotás során megvalósítja önmagát, és eközben magába fogadja az író életének

másként megragadhatatlan mozzanatait. Maga a regény lesz tehát az átváltozás végeredménye – aminthogy valóban a regény az, amit ebben az esetben A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKE néven emlegetünk. Talán nem tévedek, ha az átváltozás eme mozzanatában vélem felismerem az elbeszélésekhez adott bölcséleti többletet, és ezt látom a továbbalkotás, a mozaiképizódok eggyé szervezésében nemcsak kifelé, a recepció irányában tett gesztusként, de befelé, az alkotó apparátus mindig bizonytalankodó magja felé tett (ön)biztató mozdulatként is értelmezhető kulcsmozzanatként. A továbblépés helyének az életmű következő stációja felé.

A ROMKERT sok tekintetben éppen az ellenkezője A TÁRT SZÁRNYÚ LEPKÉ-nek. Először is: viszonylag könnyen összefoglalható története van, bár ez a történet nem mondható a szó megszokott értelmében véve cselekményláncolatnak. Arról van szó, hogy egy székesfehérvári diák betéved egy antikváriumba, és a találmára leemelt helytörténeti monográfiából egy fénykép és egy térkép vázlat esik ki. A kép egy nőt és egy gyereket, a térkép Alcsútdobozt és környékét ábrázolja. A fiatalember mindkettőt magához veszi, majd másutt megvásárol egy sokat emlegetett divatos regényt: bizonyos Kőrösi Zoltán MINDENSZENTEK című munkáját. A könyvben a szerző gyermekkorát igyekszik belső monológokból építkező, esszéisztikus szövegben feleleveníteni, és ez hősiünknek kevésbé nyeri meg a tetszését; a könyvben azonban megpillantja Kőrösi Zoltán fényképét, és megdöbbenve ismeri fel a hátteret: ugyanaz a lepusztult kúria látszik az „Alcsútdoboz, 1979” jelzésű antikvárium képen, mint ezen, mely alatt ez áll: „1969, Budapest”. Alcsútdobozra utazik tehát, és a kastély kertjében ráakad az épületre, mely most falumúzeum. Egy idősebb embertől megtudja, hogy a képen látható egyik gyerek csakugyan Kőrösi (pontosabban: K.) Zoltán, aki 1979-ben, mielőtt iskolába íratták volna, a képen látható kislánnyal együtt vízbe fulladt. A főhős, később egy könyvtáros lány segítségét is igénybe véve (aki részint gimnáziumi irodalomtanára lánya, részint azt sem tudja, hogy ki az illető), bebizonyítja, hogy a szenzációs dokumentumkönyv közönséges koholmány; hogy Kőrösi Zoltán nem élhetett ott, úgy és akkor,

ahol, ahogy és amikor könyvében szerepel. A szenzációs bejelentés hatására Kőrösi Zoltán végérvényesen eltűnik, sem ismerősei, sem a hatóságok nem találják meg többé. A történetet a diák és a könyvtáros lány szerelmének sejtelve és két macska szerelmének realitása zárja.

A ROMKERT című regény lényegében véve az irodalomelmélet és -kritika provokációja. Az ismét csak roppant tudatossággal épített, szerkesztett munka olyan kérdések sorát teszi fel, amelyek a (tágra értve) mai irodalomtudomány művelőit a legelénkebben foglalkoztatják: ki a fikciós szöveg szerzője, ki a narrátora, milyen kapcsolatban áll világa a realitással, a narrátor beszél-e a szerzőről vagy megfordítva – hiszen ezúttal Kőrösi egy fikatív figurát nevez ki szerzőnek, aki úgy azonos vele, hogy szemlátomást nem lehet azonos, és főműve, mely körül a regény cselekménye bonyolódik, nemcsak hogy nem létezik, de ha létezne, csak közönyre és elutasításra számíthatna mind a közönség, mind a szakemberek részéről, lévén divatjamúlt attribútumok és ásatag írói eljárások összefüggéstelen halmaza. Azt kérdezi a ROMKERT szerzője, hogy mit jelent valóságosan és mit fikcionáltnan élni és létezni, és még azt a rendkívüli előzékenységével ironizáló gesztust is megengedi magának, hogy az utolsó oldalon, mintegy Roland Barthes teóriáját illusztrálendő, kinyilvánítja a szerző halálát, illetve eltűnését a mű végeztével, mint feloldódását a narrátorban, illetve a főhősben; Kőrösi Zoltán regénye, ami Kőrösi Zoltán regényében szerepel, nem lehet Kőrösi Zoltán regénye, hiszen Kőrösi Zoltán, aki ráadásul tíz évvel később született önmagánál, még iskoláskora előtt vízbe fulladt; de kinek a regénye Kőrösi Zoltán regénye, amiben Kőrösi Zoltán regénye szerepel? Valójában kétség sem fér hozzá: Kőrösi Zoltáné. Kőrösi kétségkívül kedvelt leli a szerepjátékban, de esse ágában sincs minden figyelmét a posztstrukturalista-autodekonstruktív tanmesére összpontosítani. Sokkal jobban élvezi egyfelől a játékokat (hogy a kisgyermekként meghalt K. Zoltánt nevelő testvérpár macskája váratlanul felbukkan az utolsó fejezetben, és a – testvérek között is tizenöt éves – kandúr ugyanazokat a mondatokat mondja élete párjának, melyekkel a regény elkezdődött, mintegy érez-

tetvén, hogy Kőrösi Zoltán, az Igazi, valójában ezzel a macskával azonos; vagy hogy ugyanazok az események, valahányszor szó esik rólok, mindig másképp játszódnak le; hogy szereplőinek viselkedésében mindig felbukkan egy-egy váratlan elem, ami aztán indoklás nélkül marad; és így tovább), másfelől a leírásnak és elbeszélésnek azokat a finom, apró mozzanatait, melyek azt mondják el, hogy hogyan hullanak le egy virág szirmai, milyen hangot ad egy száraz, fagyott falevél, ha rálépünk, vagy hogyan reccsen egy egészen kis tavon a rianás. Ezek munkáinak legmegkapóbb részei.

Kőrösi prózájának azonban meghatározó sajátossága, ugyanakkor legnagyobb tehertétele az a roppant tömegű moralizálás és elegyes tárgyú eszmefuttatás is, ami eleve beláthatatlan hosszúságú mondataiba illeszkedik. Olykor ezek költői szépségű, természeti vagy lelki jelenségeket rögzítő leírások, másutt azonban a végsőkig túlhajtott fejtegetések életről, halálról, mifénérről, a vidéki napilapok vasárnapi jegyzeteinek modorában. Eleinte bosszantottak. Később azonban rájöttem, hogy ez sem Kőrösi közvetlen beszéde; narrátoruk fiktív személy; valamint hogy ezek a szövegrészek nem annyira jelentésükkel kapcsolódnak a regénybe, mint inkább időfékező és térformáló effektusokként. Késleltetés és nehezítés: cseppet sem biztos, hogy ezek fölösleges mozzanatok a szövegfolyamban. Kivetik az olvasót a kerékvágásból, és ezzel arra készítetik, hogy újra átgondolja követett olvasási stratégiájának helyességét.

Ezzel szemben semmivel sem menthető a szó szoros értelmében vett párbeszéddek, illetve azok a részek, ahol Kőrösi a hitelesség igényével próbál beszéltetni valakit. Amikor a ROMKERT teljes harmadik részét Veres Pista bácsival, az alcsúti múzeum gondnokával mondatja el, még nincs nagyobb baj – ha csak az nem, hogy a szöveget stílárís mozzanatok nem különböztetik meg más részekétől. De amikor a helyi járaton egy (büdös) idegen ül Mészáros mellé, és amerikai akciófilmek tartalmát próbálja elmesélni, Kőrösi nem találja a hiteles nyelvi eszközöket; azt sem dönti el idejében, hogy karikatúrát rajzol-e vagy riportkeredik. Túrhetetlenül elhibázza a jelenetet. Úgy látszik, nem tud felhagyni az efféle jelenetek megírásával; már a novelláskö-

tetben is próbálkozott vele. A TÉRKÉPTÖRTÉNET I. című szöveget próbálta így megírni, ilyen lefelé stilizált nyelven, és már ott sem sikerült. Ezúttal sem lett jobb.

Kőrösi munkáinak egészére szerencsére ez nagyon kevésbé jellemző. A narrációt, legalábbis a regényekben (és az azokat követő kisprózákban) nem ruházta másra, beszéde első személyű, mint a fentiekből kiderült: metaforahasználatra, lírai hangoltságra hajlamos, érzékletekből és vizuális elemekből építkező. Ez az adottság pedig elsősorban a pontszerű kisprózáinak és az ilyen egységekből építkező nagyregénynek kedvez. Éppen ezért hatott váratlanul az életmű alakulásának eddigi legújabb fejleménye, a szórványosan évek óta, majd 1998-ban kötetben is megjelenő novellaciklus, a TÖRTÉNETEK A CSODÁLATOS CSECSEMŐK ÉLETÉBŐL.

Mindenképpen meglepő, ha egy mindig egyéni és egyszeri megoldásokat kereső alkotó, mint Kőrösi, egyszer csak valami egészen szabályos, jól besorolható műféléseget állít elő sorozatban. Az ember hajlamos arra gondolni, hogy sorozatközlésre kapott ajánlatot. Annál furcsább, ha kiderül, hogy erről szó sincs. Kőrösi szabályos tárcanovelláit sohasem közölte tárcaként, és ez egyszerre árulkodik az irodalmi sajtó diszfunkcionalitásáról és a szerkesztők, rovatvezetők bambaságáról. De maga Kőrösi is igyekezett mindig többet egyszerre, gyűjtőcím alatt megjelentetni. A külső szerkezet, ami most a könyv egyes darabjait összefűzi, meglehetősen bizarr: az elbeszélések, illetve „esetek” egy-egy településhez kapcsolódnak, és a könyv ezek földrajzi fekvése szerint halad keletről nyugatra, Nyíregyházától Sopronig, illetve végül „*egy seho-
vá sem való eset*”-ig. Kőrösi nem lett hűtlen egyik fő ideáljához, Kafkához, és ezúttal megint a maga idejében „humoristának” elkönyvelt Kafkát, a rövid, nonszensz/groteszk történetek szerzőjét követi. Egyfelől ez a tájékozódási pont élteti és menti meg a monotóniától a különben bizony meglehetősen egy kaptafára készült történeteket; másfelől éppen a látszólag erőltetett, külső szerkezet. Kőrösi, akit – úgy tűnik – erős érzelmi szálak fűznek hazája helyeihez, afféle szerelmes földrajzzal építi egybe a különleges csecsemőtörténeteket, és a személyes érintettség valamiképpen kifényesíti az egyébként alig

POLITIKAI ÉRVEK ÉS ERKÖLCSI ÉRDEK

*Kis János: Az állam semlegessége
Atlantisz, 1997. 430 oldal, 1295 Ft*

néhány szavas helyszínrajzokat. Néha nem is kell többet mondania, csak annyit, hogy *tarjáni művelődési ház*, vagy hogy *a régi pentelei utcákon túl*, és már fel is idézte azt a hangulatot, azt a varázst, ami ezeket a ronda és esetlen helyeket lakhatóvá teszi; azt az aurát, amit semmi más nem teremthetett meg, csak azok az emberek, aki ezeken a helyeken éltek, szerettek, szenvedtek és haltak meg évszázadok során. És ez a személyes elkötelezettség árad magukból a suta, talán még azt is mondhatnám: naiv történetecskékből is, melyek csupán egyetlen mozzanattal, egy-egy meglepő, bizarr mesemotívum bevezetésével igyekeznek elkülönbözni egy lapos, hétköznapi eset leírásától; és ez a mozzanat alig több, mint alibi vagy talán ürügy arra, hogy elmondhatóvá váljék a többi, *a semmi különös*. De Kőrösi számára éppen ez a lényeg.

Ha Kőrösi Zoltán írná meg Franz Kafka történetét, *AZ ÁTVÁLTOZÁS*-t, az elbeszélés vége semmivel sem lenne kevésbé borzasztó, és szereplői sem lennének kevésbé kegyetlenek. Mégis más közérzettel tenné le a könyvét az olvasó. Sokkal kevesebbet tudna arról, hogy mit *gondol* az ember, mikor szörnyű féreggé változik, és sokkal többet arról, amit *érez*, ahogyan *érzékel*; hogy milyen ízt (alighanem fémeset) érez a torkában, mielőtt megpillantja átváltozott önmagát; hogyan változnak meg a hangok (mintha hosszú, üres kazamátában állna az ember); hogy hogyan játszik a kitines hasát borító selymes szőrszálakon a reggeli napfény. Vagy ha történetesen a pikelyesszárnyúak rendjébe tartozik a szóban forgó féreg, milyen érzés, amikor egy izzadt kéz szétkeni rajta a hímport. Kőrösi munkáinak van egy sugárzó centruma, ami feledteti számos kisebb-nagyobb hibájukat: az a szabadság, amit csak a szeretet adhat. Nem a *filozofia*, a bölcsesség kedvelése köré szerveződik világuk; az a valami áll a középpontjukban, amit Arisztotelész *az érzékelés szerepének* (aiszthészeon agapészisz) nevez és tart minden ember tudásra törekvése bizonyítékának a *METAFIZIKÁ*-ban. Csakhogy azóta többé-kevésbé mindnyájan megfélelkezünk róla. Kőrösi történetei segítenek, hogy ismét *eszünkbe* jusson.

Bodor Béla

A liberális politikai moralitás alapértéke a tolerancia. Ha meg akarjuk mutatni, miért támogatják a liberálisok az alkotmányos és emberi jogok feltétlen tiszteletét, akkor meg kell tudnunk magyarázni, miért vélik a liberálisok úgy, hogy a kívánatos politikai közösségben a tolerancia eszményének meghatározónak kell lennie. Ez nem könnyű feladat, hiszen a tolerancia paradox erőny. Feltételezi, hogy valamely erkölcsi vagy ízlésbeli ítélettel vagy az azon alapuló cselekvéssel ne értsünk egyet, ennek ellenére megköveteli, hogy ne próbáljunk vagy legalábbis hatalmi eszközökkel ne próbáljunk semmit se tenni ellene. Hogyan igazolható ez? S igazolható-e egyáltalán? Van-e morális alapja-e követelésnek, avagy a tolerancia csak arra szolgál, hogy kijelölje a morális érvelés lehetőségeinek határait? A liberális politikai filozófusok a liberalizmus kezdetei óta különböző válaszokat adtak ezekre a kérdésekre. Ha a liberálisok többsége egyetért is abban, mit követel meg a liberális politikai gyakorlat, abban már nem feltétlenül értenek egyet, hogy milyen morális-politikai elvekből származtatható egy adott politikai döntés melletti elkötelezettség. Az elvek különbségéből néha gyakorlati-politikai ellentétek is fakadnak. S éppen ezek azok az esetek, ahol megmutatkozik, miért elengedhetetlen a közvetlen politikai gyakorlatot meghatározó elveknél mélyebbre menni, vagyis miért szükséges az emez elvek alapjául szolgáló morális normák tisztázására törekedni.

A liberális politikai berendezkedés megkövetelte tolerancia morálfilozófia: megalapozását célzó elméleteket hagyományosan két nagy csoportra oszthatjuk. Az egyik csoportba azok az elméletek tartoznak, amelyek a toleranciát valamely erkölcsi ideál megvalósítása elengedhetetlen feltételének tartják. Ezen elméletek a liberalizmus humboldti-milli hagyományát követik, mely szerint a tolerancia és a vele együtt járó sokféleség nélkül nem valósulhat meg az ember erkölcsi és intellektuális tökéletesedése, tehát a felvilágosodás