

# HOLMI

*XI. évfolyam 10. szám*

*1999. október*

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

- Lator László*: Honnan jöttök, idéetlen éji szörnyek? • 1207  
Kecskefejő • 1207  
Dalocska • 1208
- Kovács András Ferenc*: Negyvenkedés • 1209  
Ad animam suam • 1210  
Anakreón öregszik: • 1211
- Rába György*: Ballagás után • 1211  
Az ismeretlen állampolgár  
emlékkönyvéből • 1212  
Elégia a haladásról • 1213
- Tóth Krisztina*: Forzando • 1213
- Gábor Miklós*: Az 1990-es naplóból (I) • 1214
- Matei Călinescu*: „Hogyan lehet valaki az, ami?”  
(*Nemes Péter fordítása*) • 1225
- Ágh István*: Nem a dohányzás ártalmáról • 1241
- Takács Zsuzsa*: Búcsúzni jöttem, mondom • 1242  
Én attól félek, van feltámadás • 1242  
A hely szelleme • 1243
- Bertók László*: Az elveszek, az összeköt • 1244  
Keresgéled a végeket • 1244  
Ahogy minden hivatal • 1245
- Szakács Eszter*: Jelenetek egy hétvégéből • 1245
- Somlyó György*: Önéletrajzaimból • 1247
- Radics Viktória*: A budi filozófiája • 1255
- Kukorelly Endre*: Élet és nem ezeket ismételtetik • 1263

- Léderer Pál*: Az empirikus szociológiáról mint szépirodalmi mesterségről (I) • 1267  
*Simon Balázs*: A vándorpatkó • 1279  
Reményi Ede állt • 1279  
Így mondta Anna, az eper • 1280  
*Zay Balázs*: Sibelius magyarországi recepciójáról • 1280  
*Tandori Dezső*: A Kis és a Nagy Kártyabajnokság • 1288  
T. S. Eliot távirata Münnich Ferenchez • 1292

### FIGYELŐ

- Lányi Dániel–Doboss Gyula*: Két bírálat egy könyvről (Bodor Ádám: Az érsek látogatása) • 1294  
*Bényei Tamás*: Honlap (Krasznahorkai László: Háború és háború) • 1305  
*Radics Viktória*: Nagy kérdőjelek (Eörsi István: Utasok a senkiföldjén. Jóbok könyve) • 1309  
*Szepes Erika*: Egy mese mélyrétegei (Varga Katalin: Tündérforgó) • 1315  
*Perneczky Géza*: Umberto Eco a tükörben (Umberto Eco: Kant és a kacsacsőrű emlős) • 1320
- A *Holmi* postájából  
*Dávidházi Péter*: Egy szerkesztőségre • 1332

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 (1092 Budapest, Ráday u. 11–13.)  
Előfizetési díj fél évre 960, egy évre 1920 forint, külföldön \$35.00, illetve \$70.00  
Nyomtatta az ADUPRINT Kft. Vezető: Tóth Béláné

---

Lator László

---

## HONNAN JÖTTÖK, IDÉTLÉN ÉJI SZÖRNYEK?

Honnan jöttök, idétlén éji szörnyek?  
 Vak próféták ótestamentumából?  
 Egy magam teremtette alvilágból?  
 Vagy eleinkből költözött a lélek  
 pincéibe ez a pokoli tábor?  
 Mintha csak úgy, mintha csak önmagától,  
 valami bünt büntetni gyülekezne,  
 mert *van* a törvény? Vagy csak téves eszme?  
 Honnan s hová ebben a vége-hossza  
 nincsen, fakó, körülhatárolatlan,  
 semmibe futó sivatagban,  
 szakadatlan, s hasztalan, szomjúhozva?  
 Éj s nap mezsgyéjén, ingatag határon,  
 undorító zugokba ver az álom,  
 zavaros húgy, fekete trágya, ronda,  
 már szétesett, már körvonaluk vesztett,  
 szervetlenné romlott valaha-testek  
 közt kelletik mind s mind alábbra szállnom.  
 Egyre megy, milyen szándékból, miért lett  
 szívünkön, önszívünk ellen, a vétek,  
 ha kívülünk nőtt, ha bennem, ha benned,  
 mit ér latolni: ha mégis, ha mégsem,  
 ha, oktalan, megmárt a szenvedésben,  
 ha két önzés egymásnak szegülése  
 foglalja el helyét a szerelemnek?

---

## KECSKEFEJŐ

Tudom, tudom, hogy csakis úgy lehet:

madár vagy lélek vagy mit tudom én, mi,  
 a túljazott hagymázás képzelet  
 körülrajzolta már a helyedet.  
 Madár, madár, mikor fogsz visszatérni?

Babonás nevű, lapított fejű,  
boszorkányforma, tündérforma lény,  
tolljelmezes tolvaj, kecskefejő,  
ki nappal földszagú bozót tövén  
lapulsz, csak alkonyatkor jössz elő,

ha van vándor lélek,  
csak benned élhet!  
Szólíthatom-e, szólítsam nevén?

A fejedon kétfelől hóka csik,  
vékony vonal, ívben ereszkedik,  
árnyékpillád, hosszú tündérszemed,  
hogy összekapcsol valami veled!  
Mert ringatod, mert mutatod magad!  
Vékony suhángon az vagy-e, te vagy?  
Gazdátlan néven, hallod, érted-e?  
szólítalak, igen, szólítalak!

Megrezzen, mégis megrezzen feje!

Mily tartományból jöttél, árnyalak?  
Ámítás vagy? Az vagy, ki szeretett,  
valamikor a tenyerébe vett?

Világosulj meg, örült üzenet!  
Tündér, boszorkány, régen vártalak!

---

## DALOCSKA

most hogy sarkamban érzem  
ezt a nem-ismerem-mit  
ami mindent jelentett  
most néha szinte semmit

amit nem régen én is  
a szív hurkos csapát  
alig tudom követni  
már-már semmit se számít

ami holtig nyilalló  
sebet ütött a lelken  
eltompult agyú vénnek  
módjára elfelejtem

amit csak így-úgy eddig  
most egyre jobban értem  
keserves közelségem  
halálos messzeségem

már sejtem nyelvemen van  
érzem ízét nevének  
nem sok idő s kifeslik  
szemem előtt a lényeg

Kovács András Ferenc

---

## NEGYVENKEDÉS

*„az őszi ég  
már extra-lights,  
s elmultifilt  
prompt negyven év”  
(Parti Nagy Lajos)*

Az ember végül negyven év:  
Szomorú, égi nedve még  
Szivárg repedten s könnyedén,  
Akár a rilkés könny-edény,  
S a lét dezsőzve gyászvilán  
Ut át időknek fásliján,  
Mint mézet izzadó akác.  
Isten lehallgat, nem magáz –  
S marad, mi volt, a néma géz...  
De gőze sincs, ha szét, ha néz.

Az ember végül negyven év:  
Felejtí képzelt fegyverét,  
Fejében skiccek ezre pang,  
Mint ketrecében Ezra Pound,  
S ha rácsát szétreszeli – ott  
Weöreslik Téesz Eliot!  
Anyáz a föld, hszé' pusztaság,  
S a felsőbb szerbek usztasák...  
Mindenki megtér, mondta Borges:  
Rög az eszméhez, pór a porhez!

Az ember végül negyven év:  
Fürösztli lelki kegy... Fenét!  
Szivarzik, ír, hajtép, szaval:  
Az Élet forró, szép Szahar,  
De benne merre lesz oáz?  
Elpasszióz, elpessoáz –  
Néhány perszónát hazavisz,  
Kimérten, mintha Kavafisz.  
Kivan a pasziánsz az Űrban:  
Lazáz a láz a dancs, laz' űrben.

Az ember végül negyven év:  
Nem több, csak egypár hetyke név.  
Terjeng a líra – polimer!  
Gerjedve sir Apollinaire:  
Mit ér az *homme*, ha francia?  
A mű haszon-klapanci?... Ja.  
Perszufflé, s néha perszónál.  
Gubancba vész a versfonál...  
Bélszín dereng a külszinen –  
A semmi ágál, hűl szivem.

---

## AD ANIMAM SUAM\*

1. Kiben a maga lelkihez: Soul!
2. Autoportrait, alexandrink's.
3. Poète Maudit nyaralgt.

Lelkem, takard be rút lényem megannyi mását,  
Mely arcaim mögül, mint öntudat, kilóg!  
Nem kell homály, se hír, minőt blamás *hommage* ád –  
Mázsát, múzsát nyomok, s reá tucat kilót.

Nyomasztó súly vagyunk, hogy szinte klasszikus már,  
Mint nyakkendősen is nyaralgtató Babits,  
S nem óv ivor torony, se műparaszt *cauchemar* –  
Mit ér a fransziás műtyür, ha giccs a dics?

\* *Mon âme tiède, émue avant le dix-sept juillet* –  
*Komám, tiéd e mű, te semmi díszesültje!* (KAF p. m.)

Vagyok fenét adys! Lilázó bermudában  
Lélázok, habzok én, mint Stella Artois,  
Ki minden percemet más sorsba permutáltam –  
Habár a túl sok *Art* olykor megártoá.

Ó, lelkem, bódlerem, mi sülsz, mi ég ki benned?  
Sistergő porcukor, sumer táj, rend, sugár!  
Mily ösztökély tökölsz, s röpit vacogva fennebb,  
Negédes nyáridőm!... *Summertime & sugar.*

---

## ANAKREÓN ÖREGSZIK:

„Berki kabóca, dalod ma se boldog az éjszaka mélyén!  
Pöngetem én is a húrt – persze, hiába megint.  
Negyvenedik nyaramat repesik már körbe a lepkék!  
Pille vagyok magam is – lelkem az őszbe suhan.”

Rába György

---

## BALLAGÁS UTÁN

Fölbomlott a menet rohantunk  
az iskola udvarába  
fölmáglyáztuk az intőkönyveket  
meggyújtottuk névsorrendben átugráltuk  
az igazolatlan hiányzásokat  
tiltott helyek látogatását  
eszement verekedéseket  
sok puskázást készületlenséget  
a zajongó kamaszkor zendüléseit  
átugráltuk mind a hetvenketten  
arccal már a boldogság napsütése felé  
igen mind a hetvenketten  
mert a megszállók kisajátították  
épületünket így két iskolát  
s két-két párhuzamos osztályt összevontak  
kápolnában elfüggönyözött oltár előtt

szorongtunk egy teremben hat tucat siheder  
és szökellve a megrovások fölött  
nem jutottunk túl a Birodalom határán  
az útra indított SAS-behívókon  
légibombázáson gépfegyvertűzőn  
pajtások csonkjainak eltakarításán  
a hónapokon esztendőkön át  
drótsövénnyel lehatárolt panorámán  
a visszhang vert tanyát a hazatérő otthonában  
szemünket intőkönyvek pernyéje csipi  
orrunkat füstje facsarja

---

## AZ ISMERETLEN ÁLLAMPOLGÁR EMLÉKKÖNYVÉBŐL

Ha rákérdezel igazolvány  
se kell hozzá ki lakik itt  
mást színész alakít  
lássuk hát ezt a valakit

Koronám már iskolás koromban elgurult  
detronizált állapotú alkalmi kengyelfutó  
bebádogozott égbolt alatt szaladgáltam  
akkortájt autólámpák fénye se világított  
kezemben se mirha se tömjén legkevésbé arany  
csupán egy fájdalomcsillapító aláírt receptje  
a dupla pecsétet hiányolták a veszélyes szerhez  
mellüket verve megtagadták kiszolgáltatását  
rettegtek a helytartó szintén rettegő pribékjeitől  
átkozódtam is az éjjel-nappal nyitva tartó patikában  
az otthon szenvedő kiáltozása fülembe hasított  
még a távoli Blaha Lujza téren is  
visszavágtattam újabb pecsétért a körzetihez  
ostorozott a zivatar még csak elkövetendő bűneimért  
amikor végre megvihettem a szert  
nem a jászol kisedének jajongása fogadott  
s akihez akkor végképp hazatálaltam  
visszavonhatatlanul felnőtté vésett énem

## ELÉGIA A HALADÁSRÓL

Ki rajzolja meg egy kor arcképét  
ki nevezi meg modelljeiket ki volt  
a hadügyér a külügyér kicsitér kicsitér  
akkortájt a kamrában fölpolcolt cserfa-hasábok  
követségül küldözték illatukat a szobába  
a kályhán sült alma szaga feleselt vele  
a Duna jegén csúszkálók tartottak ingyen előadást  
a házak udvarán kornyikáló koldusok lábához  
jótét lelkek papírba csavart kétfillérese koppant  
tavasz jöttét a jeges harsogása jelezte  
zsákkal takart vállán hozta az áttetsző pilléreket  
esténként a repülők rőt-zöld villanásaira  
macskakövekről kocsihúzó paták szikrái válaszoltak  
a szomszéd laktanya trombitása fújt takarodót  
s ha füledre vontad a telefonhírmondó dobozát  
még hallhattad a vásárból a boldog hazüzenőket  
s altatóul a tavalyi édes-búst *Éjjel az omnibusz tetején*  
Térhettél is az igazak nyugovójára  
hiszen nagyot haladt azóta a világ

Tóth Krisztina

---

### FORZANDO

Sem a szerelem sem az utcák sem a szomorú kertek évek.  
Árnyékernyői felhők meredek lélekszakadt futása.  
Lejtős álom felett sem a villámok sem a fények.  
Ingó szélvermek alján a megdőlt búzatábla.

Sem a homályos tükrök a párás éjszakai dunnaföldek.  
Szinén a változó víz tükreben hólyagos holdarc a csillagok.  
Telése apadása időnek melnek arcnak ölnék.  
A vér fényképei haragom ablakából is hol vagyok.

Semmi sem volt elég az idő szavaink tapadós csúnya testünk.  
Fázékony csápolása a sötétség termeiben a hangok.  
Ahogy egymás felé huzatba huzat elől igyekszünk.  
Miközben torlódnak mind az előttünk halandók.

Semmi sem volt ha volt akarom egyszer mondd meg hol van.  
Hová csobogott így el utak kanyargó ereszek házak mentén.  
Mindezt egy szenvedély zúgó erőterében állva mondtam.  
Lábamnál sziklapart volt odalent mágneses fény.

Gábor Miklós

---

## AZ 1990-ES NAPLÓBÓL (I)

### Január 21. Vasárnap

Tegnap és ma – legalábbis így reggel 10<sup>h</sup> körül, süt a nap. Viszont ismét egész éjjel videózunk. Így aztán Éva délig alszik. Én 9<sup>h</sup> körül felkelek, de a gépezet nem indul be. Tétlen vagyok. Olvasni még csak olvasok, keveset, nem szépirodalmat, hanem pl. Churchill háborús emlékiratait, most megjelent magyarul is. Egy-két hét óta még az újságokat sem olvasom el, untatnak.

Lehet, hogy ez a dolog most valamennyire sikerülni fog. Nem szabad jósolgatni. (Érdekes, hogy a pesszimisták az utókor szemében legtöbbször nevenségesek. Pl. ha valaki azt mondja, hogy Cézanne pancser, az nevenségebb, mint aki elég jó festőnek nevezi, de mellé feldicsér még olyanokat is, akiket mi már elfelejtettünk.) Úgy látszik, az utókor elnézőbb. És talán jóvá akarja tenni? (Elvégre amíg ez számított, a jövőendő utókor nem ismerte el Cézanne-t.) Szóval: fene tudja, valami csak lesz itt, nehéz elképzelni, hogy ne legyen jobb, mint ami ide vezetett.

De tán még ez sem biztos. A magamfajta persze utálta a hazugságot, a cenzúrát meg a többit. De az emberek többségének van ezeknél fontosabb gondja is. Most utálják persze a kommunizmust, már csak azért is, mert túl soká tartott, és túlságosan mozdulatlan volt. (No meg mert Sztálin és Zsdanov ellenére még mindig „értelmiségigyanús”.)

A legszörnyűbb a Balkán lelepleződése itt, hogy hová is jutottunk az Aczél-féle bölcs megbékélés leple alatt. A *vasutasok* e világa, a világ, amelyben ez a rossz szagú, vastag és sötét posztóruha rangot jelent, a sapkán az aranyzsinórral kivarrt szárnyas jelvény, a nyugdíj, az antiszemitizmus meg az isten-király... ez a csorda. [...] Az az elképesztő, hogy a kommunisták hozzá se tudtak érni ehhez a néphez!

Azt hiszem, hogy az SZDSZ meg a Fidesz csak a választásokig lesz itt főszereplő. Azután az ellenzék számára feltartott szögletből fogják majd szórakoztatni a Mocca presszó egykori intellektueljeinek utódait. És majd újra feltalálnak valami baloldalfélét.

Igen, minden reggel (*reggelente, nem esténként, furcsa*) az első percekben: a halál közelségének érzése; lassan magamhoz térek: „dolgozni kéne” – de nem csinállok semmit. Nem tudom megszokni, hogy nem tudok igazán mozogni, hogy hízom, nem! hogy kövér vagyok! Motozok, nézelődöm: hol vannak a mondatok? [...]

### Január 25. Csütörtök

Mégiscsak fantasztikus ez: mindennap leülünk a tévé elé, akár egy föld alatti bunkerben is élhetnénk, mint egy titokzatos vezérkar vagy tudós kísérletezők, és nézzük napról napra a hihetetlenül hihetlenebb történelmet, közelről bámulva kivégzendők arcába, utcákon osonva a falak tövéén az orvlövészekkel, vagy éppen hegyek magasából nézve a hullámzó tömegeket (ha gyorsítunk, hisz ezt is lehet, valóban bogarak ezek, azt is megértem végre, hogy az egy napig élő bogár ugyanannyit él át, mint a százesztendősi kaukázusi agg, hisz *gyorsabban* él, ahogy a gépezet forgása megszabja, a vetített képen ugyanaz ugyanúgy kapkodja fejét, ugyanúgy vakarózik, mint imént lassabban tette, az orrunk előtt birodalmak bomlanak szét, Lenint a lázadó tömeg égeti fejfelé, eltűnnek a süllyesztőben, egy darabig még őrizgetjük őket, felszólalásaikat, aztán lemondunk róluk, letöröljük őket, majd megbánjuk, hogy nem őriztük meg a napihireket – de minek? lemondtunk. A történelem mindennél érdekesebb, váratlanabbul fordul, de el is tekinthetünk tőle. Ami marad, emlékeztet valami másra. Csak felidéz, önmagában nem jelent semmit. Nélküle viszont, igaz, a felidézett se mozdulna. Az örök dominóelv, az örök csikicsuki, a monoton mozgások sorozatai, fordulatokon, árulásokon át ugyanoda, és ugyanott új meg új felkiáltások: „Ki hitte volna...?” „...elámulunk...”

### Február 20. Kedd

Könyvemben lappang egy „koncepció” a „színházról”, amely szemérmesen, de reakciós, a kritikusok és ideológiák Brook korában uralkodó rendezőszínházával szemben.

A költészet bizonytalanságára vágyom a kritikusok és politikusok egyértelműségei ellen.

A mai helyzet nem kényszerít egyértelmű állásfoglalásra?

Átmeneti fogásokat kell keresni (a szerves fejlődés nem szűnik meg). Új színiiskola – színészügynökségek.

A maszekosodás kettős arcú.

A rendezők (igazgatók stb.): szemmel láthatóan semmi gondjuk! nekik mindig igazuk volt és van.

### Február 21. Szerda

A *Holmiban* egy posztumusz kritika Gyurka *Várkastélyáról*. Hátha most felfedezik? És: *miért nem fedezik fel?*

Itt van nálam, és lassan jóvátehetetlenül tönkremegy a *Bagolyvár*. Nincs annyi pénz, hogy restauráltassam. És a *Tóbiás*? [...]

### Március 17. Szombat

Már többször tudomásul vettem, hogy semmi sem ráz meg annyira, mint amikor a tömeg üldözi, a tömeg megszégyeníti a magányos embert – és semmi sem olyan kartikus, mint a *magányos seriff* győzelme.

Ezt még mindig Lukács Györgyhoz és a *mohikánhoz* (*mindig utolsó a mohikán?* már akkor is az volt?). No meg jelenlegi közérzetemhez. (Egy pletykalap vacak cikke; a színészgyűlés, nem vállalom az elnökséget, miért?)

Valószínű, ez összefügg gyávaágkomplexusommal, szorongásaimmal, gyerekroromtól már?

Hisz – ezt senki sem tudja – párttitkár koromban is magányos hősnek képzeltem magam! A fene se hinné. Tudtam, hogy mindenki utál – ez győzött meg igazamról. Az emberek árulása (pl. amikor magamra hagytak a Major-ügyben) indokolta, hogy aztán ismét „magányos” lehessenek. (Az volt a nagy csalódás, amikor ’56-ban rájöttem, hogy nem voltam magányos, hogy éppoly vacak voltam, mint akikkel szemben álltam.)

Amíg ismét vissza nem *helyeztek* a Nemzetibe, azt hittem, hogy „szuverén” vagyok.

*Retteg*ek a siker megszégyenülésétől, de a *sikertelenség* is szégyen, a tömeg győzelme szuverenitásom felett, szégyellnék boldogtalan is lenni! Ez a gyávaságom. (Vagy éppen hogy gyáva vagyok, csak ezt a szuverenitás pózaival takargatom magam előtt is? *A hallgatag ember!* – ez az!)

De mindez csak *színészet*. Hisz a „győzelem” egyszerűen a mindennapi siker, nem más...

Lemondtam a sanzonról, mert szégyelltem volna ebben a *balkáni* szocializmusban Yves Montand-t utánozni.

De közben *féltem!* Félttem a nőktől, félttem a hatalomtól, félttem kollégáimtól, félttem a közönségemtől, félttem az újságoktól, félttem a *pofontól*... mindentől és mindenkitől félttem és félek!

*A Sztálin?* Egy nagy „elszólás”. (*A történelmi nevezetességű fing.*) Aki nem akar meghalni, az csak elszólhatja magát. Ez ennek az országnak nagy, de attól még nem kevésbé megalázó „tragédiája”. Ha nem dőf le a vadkan vagy a balatoni vonat, gyáva kukac lesz belőled, megalázott *figura*, pusztán attól, hogy *itt... élsz*. Ezért az én nagy *komolyságom* meg mindaz, amit érzékeny és okos (de nem elég okos) emberek mindig felhoztak ellenem (*a Hamlet póza*, még ez a zsurnaliszta tetű is a tollára veszi). Valójában a filmszínészekhez szerettem volna hasonlítani, édes slágereket dalolni, marhatolvajokat üldözni lóháton, világsikert aratni... és itt? ha szilveszterkor felléptem volna, szégyelltem volna, hogy „besegítek a konszolidációba”. (És közben mertem nem tudni a kivégzésekről! Hisz még ’60-ban is!)

Egyedül voltam, és félttem. Hogy ne vessem meg magam, azért kellett a siker – de a siker megtagadása is! *Ezeknek? Ezekről?*

És nem tagadhatom meg sem győzelmemet, sem bukásomat.

### **Március 19. Hétfő**

Ez a „szabadság”, amely most ránk szakadt, sok illúziót rombolt le. Például volt egy olyan illúziónk, hogy a Kádár-féle „konszolidáció”, amelyet annyira rühelltünk, mégiscsak Európába vitt bennünket, hogy az ötvenes évek megalázó sértettsége mégiscsak megszűnt... és most egyszerre kiderült, hogy *Balkán* vagyunk. „Nyugat” az mégiscsak más világ. Semmi sem történt, nem, nem vagyunk a *senki földjén*, Magyarországon vagyunk. Ezért most sem tudunk mit kezdeni pl. Iván verseivel.

Ezt pedig nem lehet tudomásul venni. Ezt nem lehet elfogadni. [...]

### **Március 21. Szerda**

Meghallgatom a Babits-lemezt („politikai okokból”, hisz Iván válogatása politikus válogatás volt). Hát... Babits időszerű. Ahogy én a verseket mondom? Hát, az... *ódon*. Egyszerűen nem értem azt az embert, aki ezeket a verseket így mondta.

Persze Babits is ódon kissé. De majd megpróbálom ugyanezeket a verseket újra elmondani magnóra.

Az *istenné válás* – saját megistenülésem, hogy valamivel indokoljam gőgömet és magányomat... Mármint Babitsnál ez a fura, ma már, vagy inkább e pillanatban fura erkölcsei dilemma a „sziget”; milyen nehéz indokolni a „felülállást”.

Akárhogy is, nem lehet alkuban élni, márpedig én alkudtam... talán... ehh, ez mind hülyeség! Az embernek az érzékszervei is diktálnak elvégre! Az elmúlt napokban néha attól félttem, hogy a szívemre megy a dolog, ebben meg az lenne a szégyen, hogy még azt hinnék, a haza sorsát szívtam mellre, holott az az elképesztő dolog ártott volna meg nekem, hogy akár akarom, akár nem, nekem *ettől* függ a sorsom, nekem ehhez közöm van, olyan ez, mint a szegénység, a nyomor lehet, a tetű átmászik rád is, nem menekülsz! és ez nem tragikus, ez nevetséges, groteszk, itt csak hallgatni lehet.

Ahogy Gyurka integritását védte a süketjé... ahogy Iván integritását védi a... mi-csoda? (Szinte nincs nap, hogy eszembe ne jutna: mi lehet vele? Eszemben sincs, hogy felkeressem, megkeressem. Neki is, nekem is fájó sértés lenne csak belőle.)

Babits nekem egy kicsit túl tökéletes – az a „sziget” nem létezik, bizony ennél kisebbek vagyunk. Csak talán a józan eszünk – talán az tesz „külföldiekké”, hogy józan eszünk van. Ennyi talán már elég is.

(Mindez pedig abból, hogy a tévé képernyője előtt üldögélve részt veszünk „házánk” és a „közösség” életében.)

Némi empátiával pl. mi rokonszenves – és ugyanakkor mi gyanús nekem az SZDSZ politikusaiban? Látom, hogy igyekeznek becsületesek és jó politikusok lenni egyszerre. Vagyis hogy olyan, általában fiatal emberek, akikből valamikor kommunista lett volna, de ők már „okultak”, úgy gondolják. Valahogy: eszes gyerekek, akik meg akarják mutatni, hogy az okosok is lehetnek életrevalók. Már eleve rosszhiszeműséget teteleznek fel mindenkiről, merthogy ők jóhiszeműek, de tudják, hogy a jóhiszeműek sose járnak jól, tehát most majd megmutatják, hogy tudnak ők másként is... így lesz az ember párttitkár, ha nem vigyáz.

Kérdés: örülök én, hogy ledöntik a Lenin-szobrokat?

Telefon Julival: kire szavaz? Másra a listán, másra az egyénin. (A négy lehetőség: MDF, SZDSZ, Fidesz, MSZP.)

## Március 26. Hétfő

*A forradalmi választások.* Ismét egy 24 órás tévéélmény. A forradalmárok szponzorai: a nyugati úriemberek mint a szabadság jóváhagyói, bátorítói. Közben a háború előtti világ automatikus restaurációja, ami ellen ijedten védekezik a világ. (Miközben úgy tesz, mintha a „szabadság és béke” hajnalának tapsolna.) Fogalmunk sincs róla, hogy mit csinálunk.

És bennem? Velem mi történik? Semmi. Mogorva öregúrságba kényszeredem, ha csak nem segít az írógépem.

De a helyzet, kényszerét nem érzem, mégis, mint egy sorstragédia, csak éppen nevetséges. (*Lord Jim?*) Pletykalapok emlegetik a Sztálint, színészek, akik akkor még nem is éltek, szervezkedéseikbe vonnának be, de a Sztálinra hivatkozva nem lépek, nem is kell, közben szorongok, rosszkedvű vagyok, tehetetlen – és az egészhez *semmi közöm!* Közben még a *Kos*-komplexus is: nem léphetek be az ígért földjére! Ha pl. Nádás Péter a tévében arról beszél, hogy egy nap óta valóban megkönnyebbültnek érzi magát, akkor én azon kell gondolkozzak, hogy szuverenitásom, amelyet többé-kevésbé egész életemben birtokoltam, miközben tudatosan utasítottam el minden vesztegetést – de minden sodródást is! –, ez a szuverenitás most – és éppen most! – mintha önca-

lásnak látszana, el akarják rabolni tőlem (a kutya sem akarja, csak a történelem, amely ma sem figyel olyan csekélységekre, mint GM „szuverenitása”), elrablódik tőlem, helyette az a szégyen mutatkozik realitásnak, amelytől valamikor oly sokat kínlódtam, amelytől, azt hittem, megmenekültem már...

Nem ezt akarom írni! De a tollam nem engedelmeskedik, fut, feleslegesnek érzi, hogy megfogalmazzam, ami itt megfogalmazható lenne: hogyan is érzem hát magam? Mi is ez? Mi köze a közelgő halálhoz? A *siker* ránk erőltetett egész udvarával, hogy foglalkoznunk kell vele, hogy bennem az igénye...

Igen, az írógép! A napi penzum! Ez még magamhoz téríthet!

### **Március 27. Kedd**

Az *Árnyékból* maradhatna néhány fejezet, a többi magától felbomlik. Naponta kéne gépelnem a naplóm, hogy kezelni tudjam.

Egyik nagy gondom: hogyan pusztítsam el az elpusztítandót, hogyan mentsem meg, ami megmenthető.

Mintha ismét nem találnám a *tollat*, mintha csak ezen múlna a dolog.

### **Április 1. Vasárnap**

De. a *Kaukázusi* a Nemzetiben.

Este Monori Lili a tévében.

### **Április 4. Szerda**

Zenthe Feri köszöntése: ő is 70 éves.

Vándor Pufi néhány napja halt meg („hosszú szenvedés után” – vagyis: rák).

Psota: a *Színházi Élet*: Horváth Adám tévérendező; kiöregedett filmrendezők az Opera étteremben.

Úgy mellesleg: az első nem ünnep ápr. 4. A tévében Jancsó-film, sok szép részlettel.

### **Április 5. Csütörtök**

Apám a „modern” ember. Nemcsak mert most, íme, ő igazolódik, a *vállalkozó*, szemben velem, a *forradalmárral*. (Ezen aztán el lehetne gondolkozni, gondolkoznak is sokan, de senki nem tudja, mit is gondoljon tulajdonképpen.)

A síófoki villa teraszának falára két hatalmas mozihangszórót szereltetett fel, úgy, hogy a lemezjátszó (gramofon?) szériában ordította az amerikai slágereket a Bezerédy utcára.

Mindez sokszor eszembe jut, amikor pl. régi *Tarzan*-filmeket nézünk videón – mit szólna az öreg, hogy élvezné ezt a hazavitt mozit! Én is élvezem! A *Gunga Dint* akkor nézem meg, amikor akarom! Hát nem csoda? Ha nem kéne közben a halálra is gondolnom, hogy élvezném én is az egész technikai *fejlődést*!

### **Április 7. Szombat**

71-ik születnap. Éva tegnap este nagy gondban írta bolondos üdvözetét. A könnyeim csurogtak a nevetéstől, amíg kislabizáltam. Juli lányom is felköszöntött, szép ajándékkal.

Esős, meleg, nyomasztó az idő.

Lányommal rég tervezzük, hogy elvisz minket hamburgert enni, sose sikerült összehoznunk, így aztán ma, születésnapra, hozott két adag hamburgert. Ízlik.

**Április 13. Péntek**

A kaposváriak *Godot*-ja. Fárasztó és unalmas, és nagyon alaposak és lelkiismeretesek, hogy ezt elérjék. Jordán Tamás alakítása gyönyörű. A darab megkopott, de lehet, hogy csak az előadás gyenge. Ascher Tamás rendezővel kéne elbeszélgetni róla. Hiába, amennyire szeretem Beckett mondatait, annyira unom a paraboláit.

A színházban már egy más nemzedék, olyanok, mint a hetvenes években a vidéki előadásokon tüntetők. Sznobok. Kedvesek. Fidesz és SZDSZ. Szép, érdekes fiatal nők, bár először gyerekeknek nézem őket. Julival és Gáborral vagyunk. Régen jártam a belvárosi utcákban.

**Április 15. Vasárnap**

Babarczy az *Interjú*ról: mindinkább bolsi propagandának hat. „Ősszel már Berecz is itt ül a nézőtéren.”

Esterházy állítólag: most mi lesz velünk? Eltűnt az ellenség!

Mindig azt a furát éreztem, hogy itt nem lehet krimit írni, mert a detektív nem detektív, a rendőr nem rendőr, a gyilkos nem gyilkos, az úr nem úr, a szolga nem szolga, vagyis: itt minden szituáció hamis. Eörsi darabjára mintha ez nem vonatkozna. De miért nem? Hogyan? Mitől nem? Talán: mert az egész a politikáról szól, de a szerző mégse vette komolyan a politikát.

Lukács *győztes* marad akkor is, amikor az ügye elveszett. Végül a halállal kerül szembe, nem egy ügy sorsával... végül? Az első mondatokban már!

Ez nem inkább politikai dráma, mint a *Richárd* vagy a *Hamlet*. (Csak annyira, hogy a közönség „kapcsolhasson”. Ennyire „közügy”, nem jobban.) (Úgy közügy, ahogy közügy minden, ami egy *királlyal* történik.)

A *humor* adja felsőbbségét a halállal szemben is. (Egyrészt „Gyuri bácsi”, másrészt „Mi más?” – a halállal is szellemeskedik. „A kórház... ott...” – a határt nem ismerő tudásvágy.)

*Személyes tapasztalatom?* A Nemzeti fiatal színésze voltam, úgy harcoltam Major ellen – sőt, úgy hittem, Révai ellen. És eközben: népszerűtlen voltam! A politikusnak ez lehetett bűn – de én annál inkább hősnak éreztem magam! (Egyik magyarázat.)

A kommunizmust könnyen kihevertem – hogy nem vagyok hős, azt nehezebben.

Jó szerep ez a *Lukács*, vagy nem?

Én kitűnőnek tartom. Jellemző a magyar színészetre, hogy ezt nem értik. (MGP intelligens, de ebben ő is „magyar”.) Mi a magyar felfogás a „jó szerep”-ről? Ez a bibi! (Ezért tartanak engem „okosnak”, holott érzélgős ripacs vagyok.)

Lehetséges, hogy nemsokára nem kell modernizálni Shakespeare-t, anélkül is megértik?

A hatalomra jutott forradalom frázisai mindent összekevertek. Jobb? Bal? Muszáj volt irányjelző táblákat kirakni. Ez volt a szocreal. [...]

**Április 17. Kedd**

Néha ingerel, hogy beleszóljak a politikába, csak hogy a félhazugságok, amelyeket összehordanak (ma a *Magyar Nemzet*ben Bogácsi Erzsébet cikke 1982-ről), ne maradjanak így. De ha odanyújtanám a kisujjam... másfelé kell, nem erre.

**Április 18. Szerda**

„Ez a zseniális férfi sasnak olyan buta, mint egy liba” (J. Renard naplója). De nem illik-e ez a mondás nagyon sok *magyar sasra*?

Délutáni álmom: a kezdetre nem emlékszem, de aztán: befordultam egy utcába, ébredéskor ráismertem: az a rövid fehérvári utca volt, egyik sarkán az elemi iskola, ide jártam elemibe, másik sarkán a posta, ide néha én vittem ki a leveleket katonakoromban; nem tudom, kinek a társaságában voltam, de felkiáltottam: „Nézd csak, a Hont Feri!” – mert ott jött, velem szemben, egy nő társaságában, sokkal fiatalabban, mint utoljára láttam (amikor órá emlékeztünk ünnepelve valamilyen királyi lépcsőházban, ő meg ott ült – hogy is hívták a feleségét?), ráköszöntem: „Szervusz, Feri!” – de akkorra már egész közel ért, láttam, de nem tudtam elhinni, hogy ez nem is ő, annyira hasonlított, az a nagy sasorr a kicsi ember keskeny arcában; az idegen meghökkenve, elutasítón nézett vissza, és már túl is haladt rajtam, a nővel együtt, én meg felébredtem, de olyan erős érzélemmel, amilyen a félelem tud lenni, vagy mint amikor a nemi vágy rohan meg minket. Hont Feri után fáj a szívem? Gondoltam volna ezt valaha? Röhej! És azonnal eszembe jutott a fiatal Major Tamás meg a felszabadulás utáni évek... egyik vágy hozta maga után a másikat, és ott a hihetetlen borzalom, a felfoghatatlan, hogy *nincsenek már! egyik sem! az egész nincs!* Most ezzel mit kezdjek? (Proust?) Szeretni kell, *most* (Hendrikje most éppen nem nagyon akarja elfogadni, hogy szeressem, önvédelemből kénytelen vagyok hát visszahúzódní magamba) – vagy emlékezni, vagy írni! (Pl. azt megírni, amikor a fiatalember a felszabadulás után, amikor Ferkót elvitték az oroszok, Siófok, ahova apja holmijaiért leutazott egy parasztszekéren, elvadult, jön a szerelem, ott, Siófokon, és ebben átéli, hogy Siófok nincs, nem is volt, hogy a kapitalista világ fasiszta világ volt, hogy a tündérhercegnő polgárlányka Közép-Európában egy zsidók lakta nyaralóhelyen és nem Gainsborough festménye stb. – talán „Mari és Dolly”? talán egy idősebb lány? Eközben elkezdődik a munka, az élet, Ferkó hazajön és meghal, és ő újra szeretni kezd – de *mi történt?*)

Ez az abszurd, ez a történet: hogy egy *fiatalember*, aki még nem is élt, átéli, hogy múltja *már nincs*, hogy ettől a pillanattól kezdve, mintha meghalt volna, semmi sem valódi, minden már csak *utánzat*; amíg *voltak* a dolgok, addig nem tudta, hogy *ez: az*; varázslat az egész, gonosz szemfényvesztés, csalás: hisz a „régii Siófok” sem „olyan” volt! (A slágereket, amelyektől most elérékenyül, akkor megvetette, de valahol ott szóltak a háttérben, és ez elég...) (Filmvilága nyomán átkomponálta Siófokot, vagy éppen Szentkuthytól vett tengerhasonlatokkal, később Picasso átfestette „mondainre” a Balatont stb. Egy lehetetlen hajsza az egész Siófok után. És ehhez a *Színházi Élet* nyaralási hírei, a zsidó családok fényképei, köztük Karinthy és a költők... Ugyanúgy, mint Romániában vagy Csehszlovákiában – bárhol Közép-Európában, *nem Angliában!*) (Sznobizmus és regényesség!)

### Április 19. Csütörtök

Mihez is hasonlatos ez az érzés? (Az öregedés érzése? de milyen fiatalosan, szenvedélyesen tiszta!) Egy pontra van kiszögeezve... Van ilyen? Talán filmen láttam? Vagy a lepkegyűjtőkről hallottam, hogy ők ilyesmit csinálnak?... szóval egy ponthoz vagy szögeezve, és e pont körül vergődsz szárnyaddal (denevér?), vonaglasz egész testeddel... De minden mozdulatod *odébb* van, nem találhatja telibe annak az egy pontnak sötét semmitmondását, hisz épp ezért tudod mozgatni egész testedet, mert *nem* ez az egy pont, ez csak egy hely, és egy egyenletes, nem szűnő fájdalom – maga a biztonság, ez az, amitől nem szabadulhatsz, de semmi, önmagában csak a sötétség... betájolhatatlan, *ez a fekete lyuk.*

### Április 21. Szombat

Máthé Erzszi interjúja a tévében. Egyszerű, dolgozó nő megrendítő vallomása az életéről. Szorongó, de erős ember. Az első izgulás után felenged – gyönyörű mondatokat mond sorsáról, a színésznősorsról is, ahogy mondani szokták, egy gyógyíthatatlan folyamatról. Igazi színésznő abban is, ahogy művelt és műveletlen egyszerre: tán a szerepek, a nagy drámák teszik, hogy ezek a nők (Jászai is ilyen volt) oly naivan tudják tisztelni a műveltséget, közben nyersen műveletlenek maradnak, mint egy cseléd – de végül is Shakespeare, Schiller, Lorca meg a többi olyan műveltté teszi őket, amilyent ugyan hiába keresnél asszonytársaik bármely rétegében. Nevetségesek, könnyekig meghatók, ahogy „tudatosságról” beszélnek, ahogy felnéznek művelt mestereikre, miközben, ahogy belemelegedve életükről szólnak, azt már Csehov is írhatta volna, ha tudott volna ilyen szépen írni.

Úgy melleles kiderül, hogy Major és a Nemzeti micsoda förtelmes egy iskola volt, milyen, szinte jóvátehetetlen károkat okozott színésznemzedékek gondolkozásában. Igaz, hogy pl. ez a Máthé Erzszi, ez a kiváló, remek színésznő, ezzel a sok csacsisággal együtt, amit „átélésről”, „tudatosságról” összehord, mégiscsak az ő „iskolájukban” – mondjuk: az ő közelükben, társaságukban, velük egy fedél alatt lett az, aki.

Kemény, nehéz életek. Könnyekig meghatók. És nincs segítség. Persze lenne, ha legalább meggazdagodnának közben, ha lenne „társasági” életük, ha süröghetnének-foroghatnának saját, talán hamis, de mindenképpen zsvajgó, csillogó világukban – ez talán valamit enyhíthet a lecsúzás, az öregedés, az elkerülhetetlenül elkövetkező mellőzöttség időszakának kínjain. Bár a többség a világ minden részén és minden korban valószínűleg többé-kevésbé az „öreg fegyvermesterné” sorsára jut. Hiába... kurvák vagyunk. És ha a kurva nem szedi meg magát fiatalkorában (aminek mindig akadálya, ha valóban „szereti a faszt”), akkor bizony...

És milyen fura! Ez a Máthé Erzszi valóban remek színésznő, pompás dolgokat láttam tőle... Miért, hogy mégse lett belőle soha *sztár*? Mi a különbség?

### Április 24. Kedd

A Főiskolán, Székely Gábor dramaturgosztályában beszélgetés a *IV. Henrik*ről. Utána Székely hoz haza taxin. Ez egy nagyon rokonszenves és... *erényes* fiatalember. A főiskolai „lázadásról” beszél. Nem érzi jól magát, zavart. Nem bizik az „új világ” jövőjében. A kongresszusig párttag volt, ez még nem lenne baj (hisz pl. a növendékek őt jelölik Kazimir utódjául, és, mint a Katona igazgatója, igazán gáncs nélküli lovag). Ugyanaz a baja, mint mostanában szinte minden „becsületes” embernek: hogy a világ kezd ott tartani, ahol a háború előtt, ahogy a kommunista erőszak nem tartja féken, elfoglalja „természetes” helyzetét. Ebben pedig nincs sok öröm. Nincs igazán perspektívánk, de a '45 utáni kísérlet, úgy látszik, mégiscsak egyetlen lehetséges próbálkozása volt a reménynek. [...]

### Április 27. Péntek

*A vén tengerész* a rádióban. El lehet ezt mondani? No persze, el, de egy nálam színészebb színésznek, pl. az öreg Beregi Oszkárnak, annak igen, de én már nem vagyok ennyire színész. (Nehezemre esik már színésznek lenni, már a *Lukács*ot is abbahagynám. Csak azzal foglalkoznék, hogy *rendezzem* irományaimat meg Gyurka könyvét. De ezt a lezárulást, ezt talán mégis halasztgatni kell még... De miért? 71 éves korban már ideje lenne tán annak, amihez igazán húz a természetem, a *mostani* természetem...)

„Furcsa az írás fizikai nehézsége is, a betűvetés ideges rándulásai: mintha nem talál-  
nám, vagy elfelejtettem volna a saját írásomat.” (Rónay Gy.: *Napló.*)

### **Április 28. Szombat**

Esterházy Pétertől aláírtas meghívót kaptam egy felolvasására. Minek köszönhetem?  
Először csaknem büszkén arra gondolok, hogy tán olvasott tőlem valamit. De aztán:  
talán inkább a Lukács-szerep...? Kár.

### **Május 1. Kedd**

A rádióban, itt a fülem mellett, egy hang elképesztő szövegeket mond máj. 1. alkal-  
mából. Hazám hangja ilyen, amióta élek! Otthon vagyok! Sziasztok, öreg haverjaim,  
akik ugyanúgy éltétek át e hont, végre semmi zavar, *ez az a haz!*

*A fiatalok és mi, öregek, akik még emlékszünk erre-arra.*

'56-ban leszámoltam a rendszerrel. Egyetlen elvem: megőrzöm szuverenitásomat,  
vagyis berendezkedtem arra, hogy utálok a világot, amelyben élek, hogy naponta le-  
győzöm, hogy itt élek, és soha nem lesz semmi közöm hozzá. (Úgy gondoltam, min-  
dent megteszek majd, amit egy *színesz* megtehet. Jóformán udvarias is alig voltam a  
„rendszerrel”. Milyen megrökönyödött és meglepett volt Kádár arckifejezése azon a  
fogadáson, amikor Éva „kiváló” lett, és egymás mellé kerültünk a büfében, talán nem  
akart hinni a szemének, hogy valaki ilyen udvariatlanul néz rá vissza, és nem köszön...  
pitiáner „győzelmek” és ijedségek.) Igazán csak '78 után éreztem, hogy legyőztek, ad-  
dig azt hittem, hogy *én* szabad vagyok, és ezt a világ is tudja, tudja a „hatalom” is.

Tudtam, hogy mocsokban élek, minden pillanatban tudtam. A fiatalok nem vették  
annyira komolyan ezt a szörnyűséget, hisz ők nem látták a pereket, nem látták '56-ot  
és következményeit sem. Számukra az egész, úgy, ahogy van, benne én is, hisz éltem,  
az egész valami pitiáner undokság volt. Természetesnek vették, mint én is annak ide-  
jén apám életformáját, nem kérdezték, hogyan lett ilyené, ez nem is érdekelte őket,  
egyértelműen, nüánszok nélkül utálták az egészet. Én végeredményében tudok min-  
denféle jó dolgokat Ádám Ottóról, Aczél Györgyről, még Révai Józsefről is, az egész-  
ről. Az ő szemükben nevetséges és ostoba banda az egész, ahogy van. Ők ugyanis bol-  
sevikok. (A tévében TGM „értékeli” a most búcsúzó parlamentet: pontos marxista  
elemzés. Az SZDSZ-eket figyelmeztetni kéne, hogy egy politikus nem mosolyoghat  
ilyen fölényes gúnnyal a pofámba, pláne ha így néz ki. Ezért utálják nálunk a zsidókat  
– jó, tudom, hogy TGM nem zsidó, de majd annak hiszik, majd ráfogják. Ez olyan  
„bolsi” mosoly. Révai József is ilyen hücepe volt.)

Kétféleképpen utáljuk a rendszert, és kétféleképpen vagyunk a termékei. Ha innen  
nézzük, akkor „ők” hasonlítanak rá jobban, ha onnan, akkor „mi”.

Én természetesnek veszem, ami most történik, elvégre több mint 30 éve, hogy be-  
oltottak a kommunizmus ellen. Ők meg nem is sejtik, hogy mi öbennük a „kommu-  
nista”. Az én számomra ez egy „emberi” történet, az ő számukra egy helyzet, amelyből  
átlépnek egy másik helyzetbe. Ráadásul az a „másik” az ő számukra egyszerűen egy  
másik, míg az én számomra kísértetiesen ugyanaz, mint ahonnan az egész elindult.  
(Elvégre csak a külsőségek számítanak: a frázisok, a piros-fehér-zöldek, a goj politi-  
kusok múltból előbújó pofái, ezek az alispáni pofázmányok, az árvalányhaj. Ők azt  
hiszik, hogy a cserkész más, mint az úttörő, én meg tudom, hogy ugyanaz.)

Egyetlen tennivalóm lehet: fújok egy nagyot, és *viszafiatalodom*, vagyis áldozatnak  
tekintem magam ebben a játszmában, semmi másnak, ahogy az emberhez illik. (Leg-

feljebb világosabb most, hogy volt '45 áruháza. Hogy miért is hittem, hogy lehet közöm hozzájuk akkor.) [...]

### Május 9. Szerda

*Platonov* a Katona J. Színházban.

Csehov: kell vagy nem kell? Dráma ez, speciál ez, vagy nem az? Ha nem: miért nem? Az előadás? A Katona más *minőség*, mint a többi magyar színház. Más kérdés, hogy ez az előadás milyen. Az első felvonás bizonytalan, unalmas, közhely. (Miközben az eszed tudja, hogy itt mégis minden „jobb”). A harmadik felvonás remek. Század eleji osztrák előadás (már mint hogy Schnitzler és kortársai úgy írták darabjaikat, hogy így kellett volna játszani őket. A mai izlésünk szerint akkor így kellett volna). Erős és egységes csapat + érzékeny rendező (Ascher). Ilyenkor érzí úgy az ember, hogy itt minden résztvevő „intelligensebb”, mint más színházaknál. Holott csak arról van szó, hogy mind egy olyan világban mozognak, amely az *övék*, nem tűrik, hogy az *ő* világukon kívül más világ eszedbe jusson – tökéletesen elfogadod az *ő* logikájukat, tehát: egy rendszer rabságába kerültél, amelyről már te is elhiszed, hogy ez a „világ”.

Ámbár... „világ”?

Amit csinálnak, az *tökéletes*, és ez a szó nem zárja ki, hogy éppen ez az előadás vagy egy jelenet stb. nem tökéletes... csak azért nem az, mert nem gondolták végig, nem volt rá elég idejük vagy kedvük, mit tudom én... amit látsz, az mégis *tökéletes*, bekukkantás a tökéletesség világába, ahol minden klappol, igen, ez az intelligencia világa... hogy is mondjam... még ez a szenvedélyes tragikomédia, ez is tökéletes, hisz végre megoldották a színházak oly régi problémáját: Csehov ez, nevedsz, és... ha nem is sírsz, de látod, hogy ők sírnak, kissé borzadsz is a szerencsétlenségtől... Ezek az oroszok bizony nem nagyon szeretetreméltók, csak egyetérthetnek Ascherrel, így kell beszélni az érzelmek és érzélgősök, az intellektuelek és mit tudom kik e világáról, igen, ha tetszik, hát én rólam is, így bizony [...] Szóval ez tökéletes, ezek a színészek hihetetlenül jól tudnak játszani, a díszletek naturalizmusa frappáns, az egész eredeti, ha valami nem egészen kidolgozott, akkor se azért, tudnák ők, csak nem volt idejük...

*Na és?*

Ha a színház csak ennyi volna, akkor bizony belőlem sose lett volna színész, *ezért* én nem jöttem volna erre a pályára. Erre csak valamilyen kényszerhelyzet szoríthat minket, hogy ezt csináljuk, az intelligenciának (amely még a szenvedélyek, az ösztönök stb. erejével és fontosságával is tisztában van, meg a jószág erejével is, ne feledjük, hisz az oroszoknál tartunk, egyszóval azt is tudja, hogy az intelligencia fityiszt se ér, ha...), az intelligencia kényszere, a tökéletesség fantomja (no meg persze a tévé és a film konkurenciája) – ez a mi külön bejáratú, nekünk fenntartott *zsákutcánk*.

Végtelen unalom... Ruszt Jóska ez ellen hozta a gólya...

### Május 10. Csütörtök

Legyünk őszinték: ebben a színházban van valami Flaubert szelleméből is. Flaubert... a leveleit sokszor olvastam és élveztem, és okosodtam tőle, a felszabadulás „sikolyai-val”. A könyveit viszont alig olvastam. (Néha eszembe jut, hogy előveszem egyiket-másikat.) De mostanában keveset olvasok a tévé miatt, meg a szemem is hamar kifárad. Viszont ahogy játszom, az nem áll távol ettől a színháztól. És ha rendeznék? De nem erről álmodom!

Ebben a tökéletességben van valami beszorultság.

„Sikongatok” azon, hogy milyen jól, tökéletesen megcsinálják ezt is, meg azt is. Az egész mégis egy újfajta *dramaturgia* inkább, nem egy újfajta *színhátság*.

*Ugye itt a „probléma”: Csehovot „megoldani” – vagyis hogy a „költészet” meg az „írónia” – no meg: Csehov, az komédia... hát tessék. Ez a harmadik felvonás tökéletes megoldása ennek a problémának. De már a Három nővér is az volt, talán nem ennyire „kegyetlen”.*

És most?

A régi vita Brookkal? *Ártatlan színház?* Ezt csak Ruszt érti. Nála viszont nekem kéne megtanulnom másként játszani, mint ahogy tudok. (Ma már persze ez csak elvi kérdés.)

Beállít Marika néni, a bejárónőnk. Hosszú ideig beteg volt, azt hittük, sose látjuk többé. Ma itt van, ugyanolyan frissen sűrög-forog, ennek következtében paprikás csirkét ebédelünk. Vesztélyben a fogyókúrám? (Amikor Marika néni beállít, és felkeltem Évát, első szava: „Hagyjatok békén!” – ez hogyan cseng össze a tegnapi estei *Platonov*-előadással?)

Kinn már nyár van, viharokkal, esővel. Az ablakok szépek – de zavar az utca bűze; ez most már mindig így lesz? Ez a rossz lélegzet?

Gépelem 1971-et.

Szentkuthy Rembrandtról a *Holmiban*.

Piszkos Fred.

A tévében *Mata Hari* Garbóval.

Szegő Andris telefonál.

Éva *Arcképet* játszik.

### **Május 11. Péntek**

A rádióban Márai-szövegek (*Szindbád*). (Nem érdekes? Sose szerettem Márait – s ma úgy gondolják, hogy a szövegei „nekem valók”.)

Viharok, záporok, nyárillúziók.

Tévében: Balkán, Balkán, Balkán. (Mintha védve lettem volna tőle, mint aki egy gyarmaton él. A mozi, a színház, a könyvek: ez mind máshonnan jött.)

Megszokni, hogy ne gyötörjön, hogy ne legyen közöm hozzá, ahogy fiúkoromban sem volt, hogy ne legyek politikus picit sem; a tévé is mindennap elrabolja nyugalmaimat, hasztalan.

Rab vagyok, még mindig rab.

Csak a munka szabadít fel.

### **Május 12. Szombat**

Az írógépet javítják. (NDK gyártmány! Ha egy Olivettim lehetne! Kb 60-70 ezer.) A szerelő Moszkvában járt, az ottani körülményekről mesél, elsősorban a sorban állásokról.

Az orosz tévében régi filmek és katonadalok. Szívfájdító. Ahogy az ember visszaérez '45-re, szinte hihetetlen. Mit érezhetnek ők? (Fura: az oroszokat mindig sajnálni kell egy kicsit.)

Mindenféle filmek a tévében.

Kriszta kijönne a kórházból hétvégére, ha lenne hova.

Éjjel fél 4-ig ülünk a képernyő előtt.

Esős, változékony idő.

Eörsi István a *Holmiban*. Úgy ír, mint Karinthy Cini. Én is így írok? Nem, nem ilyen jól. Ti. én nem is „író”, ilyenkor érzem, mennyire nem vagyok profi, igen, talán a „műfaj” hasonlósága teszi, talán éppen a közelség, de Proust vagy Dickens mellett „író” maradok, amennyire egyáltalán, de Eörsi vagy Karinthy mellett nem tudok? Bizonyára van itt valami tévedés, az egészben, én nem vagyok „kompetens” (Lukács mondja Eörsi darabjában), de valamit mégis jelent nekem ez az érzés, ha tollat fogtam a kezembe... Ezeket az írásokat bármikor abbahagyhatom, vagy nem hagyom abba, mindegy, mégis imponálóan „meg vannak írva”. Én legfeljebb odáig jutok, hogy „majd” megírom.

Egy jó pont nekem: azt hiszem, ritkán fordul elő, hogy aforizmáimat szellemes beszélgetések formájában adnám el (holott az életben gyakran rajtakapom magam, hogy szellemeskedem, de az életben az ilyesmi a gátlás idétlen tünete, legalábbis nálam, az ijedtségé) – vagy fordítva? hogy mert nem tudok párbeszédet írni, hát kidolgozott szellemességeimből építék fel valami párbeszédszerűt? Ezt a trükköt Eörsi és Cini is alkalmazzák. (Ilyet Molière, Racine sose tesznek, Shakespeare is csak ritkán, és nála ez is más.) (És beszélgetéseim Ivánnal a Shakespeare-izében? Ott a téma a fontos, nem a drámai szituáció.)

### **Május 13. Vasárnap**

Naplóm gépelem (1971).

Éva gondterhelt Kriszta és a családja miatt. Lelkifurdalásai vannak, mert nem tud segíteni. (A család erre való, hogy lelkifurdalásokat okozzon, amit aztán szeretetnek nevezünk?)

Tévé éjjel, nappal. És közeleg a búcsú. Hogy történik majd meg? Szeretek élni, azt hiszem, mindent szeretek az életben, mindent sajnálni fogok itt hagyni.

Babarczy hív egy Schnitzler-darabra. Olvasom, eddig nincs sok kedvem hozzá. Miért hívnak *ilyen* szerepre? Kit érdekel majd ez? Elhibázott rutin...

Piszkos Fred.

(Folytatása következik.)

Matei Călinescu

---

## **„HOGYAN LEHET VALAKI AZ, AMI?”**

**A román és a francia Ciorant olvasva**

**Nemes Péter fordítása**

„*Hogyan lehet valaki az, ami?*” – veti fel Montesquieu LETTRES PERSANES-jához írt előszavában Paul Valéry, a híres „Hogyan lehet valaki perzsa?” kérdést boncolgatván. Az egyszerre frivol, fennhéjázó és szarkasztikus felkiáltásban felszínre törő elképedés – a Párizs utcáin perzsákat megpillantó XVIII. századi képzelt párizsi polgár elképedése – Valéry értelmezésében mélyebb filozófiai jelentéseket hordoz. Az idézett kérdés –

mint mondja – „*minden egyedi létező nevetséges voltának*” kérdése, s mint ilyen, konkrét megjelenítése egy általánosabb jelenségkörnek. Az eszmei teljesség felől szemlélve, az „egyedi létező” festői, karneváli minőséget ölt; vagy másként, Valéry szavaival „*minden emberi túlonként emberivé válik, különccé, örüllté, gépies utánzattá, balgasággá*”.<sup>1</sup>

Meg kell jegyeznünk, hogy perzsának lenni Valéry számára tulajdonképpen semmivel sem kevésbé bizarr, mint Montesquieu párizsija számára. A különbség csupán annyi, hogy aényt regisztrálva Valéry elkezdí továbbgondolni a dolgot, ami végül is a minden egyedi létező metafizikai komédiájáról szóló megállapításhoz juttatja el. Legyen bármi is az ember (perza vagy éppenséggel francia vagy más), létezése végső fokon komikus: ez a komikum azonban absztrakt természetű, a belőle fakadó nevetés pedig – híján minden emberi érzelmenek – a maga tökéletes letisztultságában tisztán filozófiai jellegű. Valéry megfontolásai között nem szerepel, hogy esetleg a perza ön-nönmagának is feltehetné Montesquieu kérdését.

Ha azonban egy perza kérdez rá a „Hogyan lehet valaki perza?” problémára – vagy ha bármely más nem nyugat-európai, „egzotikus”, illetve a nyugat-európai „centrumhoz” képest „periferiális” társadalom tagja tünődik el felőle –, akkor a kérdést kísérő gondolatok és érzelmek vélhetőleg már kevésbé elvontak és kevésbé derűsek lesznek. A „Hogyan lehet valaki perza?” probléma bizonytalanságokat kavarhat fel, talán irigységet és alsóbbrendűségi érzést is, s mindez a mi képzeletbeli perzsánkban a saját kultúrájának marginalitása, illetve megkésettisége feletti mély frusztráltság és elkeseredés indulatait ébresztheti fel. A kérdés elvezethet a nemzeti önkritikára vagy akár önvádakra épülő szemlélethez – mint Nietzschek a közép-európai németekről szóló vázlatos feljegyzéseiben láthattuk, ahol ez a magatartás a „Hogyan lehet valaki német?” fennhangon meg nem fogalmazott kérdésére adott válaszként értelmezhető. Mindemellett a probléma a harag és a gyűlölködés kiindulópontja is lehet; vagy éppenséggel erősítheti a perzsák jogos sértettségét ama tény felett, hogy népüket a mohó nyugati hatalmak kifosztják. Ez utóbbi felismerés azután a Nyugat vagy a modernitás vagy a kapitalizmus (a három fogalom gyakran egymás szinonimájaként szerepel) szélsőséges kritikájába, sőt teljes elutasításába torkollhat. Végül pedig allegorikus figuránkban a kérdésfelvetés a kompenzáció elve alapján erőteljes felsőbbrendűségi érzést is kiválthat: perzsának lenni maga a csoda és az ég áldása; a perzsaságba az ember beleszületik – az a közös eredet és a közös kultúra által formált különleges privilégium, s persze senki sem válhat perzsává merő kívánságból vagy asszimiláció útján.

A nemzeté válás folyamatát nemrégiben végigjárt európai népek közül talán a románok, közelebről pedig a két világháború közötti román értelmiségiek voltak azok, akik a szokásosnál mélyebben élték át a „Hogyan lehet valaki román?” probléma implikációit – noha magát a montesquieu-i gondolat pontos parafrázisaként megfogalmazott kérdést először a második világháború után tették fel. A megfogalmazó pedig nem volt más, mint a hazáját önszántából elhagyó, Párizsban élő és franciául író román emigráns, E. M. Cioran. A kérdés felvetődésének közelebbi körülményei, valamint a szerző homályos, félig titkos, ám kétségbevonhatatlan utalása korábbi könyvére – az 1936-ban Bukarestben megjelent SCHIMBAREA LA FAȚĂ A ROMÂNIEI (ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA) című harcias nemzetiszocialista kiáltványra – olyan momentumok, amelyek miatt érdemes a problémát taglaló háború utáni szöveget – A SORS RÖVID ELMÉLETE című kis esszét – behatóbb vizsgálódásnak alávetnünk. „*Vannak országok, amelyek egyfajta áldásban részesülnek, egyfajta kegyelemben: minden sikerül nekik, még szerencsétlenség-*

geik is, katasztrófáik is a javukra válnak; és vannak országok, amelyeknek semmi sem sikerül, még diadalaik is bukások... Franciának lenni eléggé nyilvánvaló dolog: az ember nem szenved tőle, és nem is örvendezik fölötte; bizonyosságot jelent, ami igazolja a régi kérdést: »Hogyan lehet valaki perzsa?« *Annak a paradoxona, hogy valaki perzsa (vagy adott esetben román), olyan gyötrelmet, amit tudni kell kihasználni, olyan hátrány, amiből hasznot kell húzni. Megvallom, valaha szenvedtem attól, hogy egy közönséges nemzethez tartozom, áldozatok közösségéhez, akiknek eredetével kapcsolatban semmiféle illúzióknak nincs helye... Micsoda megpróbáltatás volt ez ifjú arroganciám számára! Azt a kérdést, hogy »Hogyan lehet valaki román?«, csak állandó gyötrelmek árán tudtam megválaszolni. Gyűlöltem népemet, országomat, saját tompaságuk által megbabonázott időtlen parasztjait, akik szinte szétrobbannak tompultságukban, zavart, hogy tőlük származom, megtagadtam őket, elutasítottam lárvaszerű bizonyosságukat, geológiai álmódzásaikat... Folytonosan átkoztam azt a szerencsétlenségét, hogy közléjük születtem. Egyetlen nagy gondolat ejtette őket rabul: a sors gondolata. Ezt én teljes erőmmel elutasítottam, nem láttam benne mást, mint mentséget a gyávaságra, ürügyet a lemondásokra, az ésszerűségnek és gyászos filozófiájának megnyilvánulásait. Mibe kapaszkodhattam? Országom léte nyilvánvalóan értelmetlen volt, és úgy tűnt számomra, mintha ez az ország a jelentéktelenség összegzése volna, avagy az elképzelhetetlen tetet öltése, Spanyolország Siglo de Oro nélkül, hódítások és örület nélkül, bánataink Don Quijotéja nélkül. Ehhez a nemzethez tartozni – micsoda leckéje a megaláztatásnak és a szarkazmusnak, micsoda megpróbáltatás, micsoda rákfene!*

*Vigyázzunk azonban, ne panaszkodjunk túl sokat: mert nem kényelmes-e a világ zűrzavarával szembeállítani nyomorúságaink és vereségeink koherenciáját? És az egyetemes dilettantizmus látán nem vigasztalhatjuk-e magunkat azzal, hogy a szenvedés tekintetében roppant szakmai illetékességgel rendelkezünk?»<sup>2</sup>*

Amikor Cioran döntött afelől, hogy a háború után kiadott harmadik francia nyelvű aforizmagyűjteményében – A BOMLÁS KÉZIKÖNYVE (PRÉCIS DE DÉCOMPOSITION, 1949) és A KESERŰSÉG SZILLOGIZMUSAI (SYLLOGISMES DE L'AMERTUME, 1952) után megjelentetett ALÉTEZÉS KÍSÉRTÉSÉ-ben (LA TENTATION D'EXISTER, 1956) – szerepelteti itt idézett szarkasztikus, sőt keserű fejtegetését a románokról, továbbment annál, semhogy csupán egy önironikus és kissé frivol fricskát adjon (boldogtalanságtól átítatott) román identitástudata korábbi apokaliptikus indulatainak. Többről volt szó, mint egyszerű kísérletről arra, hogy túllépjen a maga egykori mély odaadásán a nacionalizmus egy meglehetősen paradox változata iránt – ama nacionalizmus iránt, amely egyszerre volt hagyományellenes és radikális, és amely a románságot arra ösztökélte, hogy emelkedjék ki „történelem alatti” jelentéktelenségéből, és – tombolva, megszállottan, mámorosan és eltökélten – végre-valahára lépjen be a Történelembe. Jó okunk van azt gondolni, hogy ezzel az írással Cioran valójában ördögűzésre vállalkozott: el akarta kergetni azokat a démonokat, amelyek ott bujkáltak kompenzálást kereső korábbi nacionalizmusának sötétebb rétegeiben, és amelyek az évek során valószínűleg többször is megkísértették.

Ha pedig mindez így van, akkor a „Comment peut-on être roumain?” kérdését nemcsak a nyilvánvaló montesquieu-i szövegösszefüggés felől kell értelmeznünk, hanem – megítélésem szerint elsődlegesen – rejtett utalása, a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA felől is – márpedig románul írt könyvei közül ez az, amelytől a későbbi francia *moraliste* a leginkább elhatárolódott. Az 1956-os keltezésű A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSÉ-nek a románokról szóló teljes fejezetét tekinthetjük úgy, mint a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA pozitív, radikális oldalának kifordítását, illetve negatív oldalának önsanyargató fölerősítését. A francia Cioran hite szerint a románok nemcsak hogy kudarcot vallottak (a Történe-

lembe való belépés tekintetében), hanem sikerült tanúbizonyságát adniuk a kudarc előállításában való jártasságuknak, sőt ez irányú zsenialitásuknak – amaz egyetlen jártasságuknak és zsenialitásuknak, amellyel rendelkeznek. Ebből a szempontból Cioran büszke a maga románságára – arra, hogy „*a fájdalommal illetően magasszintű szakismeretekkel rendelkezik*”. Cioran ironikus hajlamai nyilvánvalók itt; bár azt hozzá kell tennünk, hogy amennyiben A SORS RÖVID ELMÉLETE A ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-nak hallgatólagos megtagadása, úgy a szerző értékfelfogásának mélyebb rétegei nem változtak túlságosan sokat – leszámítva talán az életre való rálátásnak azt a természetes átalakulását, amelyet az öregedés biológiai folyamata általában magával hoz.

Érdeemes itt talán néhány szót szólnom arról a személyes történetről, amely engem Cioranhoz mint művei olvasóját fűz. Gyermekkorom kommunista Romániájában, az ötvenes évek sztálinizmusának idején történt, hogy egy ismerősöm kezembe adta az akkor szigorúan tiltott szerzőnek számító Cioran KÖNNYEK ÉS SZENTEK (LACRIMI SI SFINTI, 1937) című művét. Ez a tiltott olvasmány azonban nem hagyott mély nyomot bennem. Ciorant – a francia Ciorant – a magam számára igazában a hatvanas évek végén fedeztem fel. Ez időtől fogva nagy lelkesedéssel olvastam könyveit – akkori kedvencem a ZUHANÁS AZ IDŐBEN (LA CHUTE DANS LE TEMPS, 1964) volt. Az a tekintély, amire Nyugaton tett szert (élvonalbeli francia írók a francia nyelv nagy stilsztájaként és igazi *moraliste*-ként tartották számon, Chamfort huszadik századi utódját látták benne), illetve az a tény, hogy nevét Romániában nyomtatásban továbbra sem lehetett leírni, feltétlenül befolyásolta olvasmányélményemet – fokozta a hatás varázslatosságát. Azt követően, hogy 1973-ban magam is emigráns lettem, továbbra is olvastam, illetve újraolvastam Cioran írásait. Csakhogy ettől fogva olvasmányaimhoz személyesebb lett a viszonyom, s ez fogékonyabbá tett Cioran erőteljes pesszimizmusa és apokaliptikus beállítódásának iróniája iránt. Egyetértettem a marginalitást magasztaló nézeteivel, osztottam felfogását, hogy ezekben a nehéz időkben az író számára a legmegfelelőbb létforma a száműzetéssel járó gyökértelenség és a hontalanság – az utóbbi minden nyomorúságával együtt –, és nagyra tartottam szigorú kritikáját, amellyel azt a nemzetet sújtotta, amelyből mindketten származtunk. S bár gyakran azonosultam a szövegeiből áradó komor hangulattal, a lagymatag józan ész és a bölcs közhelyek elleni lázadásával, és bár élveztem az átkai nyújtotta borús gyönyört, soha nem olvastam Ciorant módszeresen, nem is szándékoztam írni róla egészen addig, amíg 1983-ban meghívást nem kaptam arra, hogy Kaliforniában román emigránsok egy csoportja előtt beszéljek. Számolva az ilyen összejöveteleket többnyire jellemző nosztalgikus-pseudonépies hangulattal, továbbá annak biztos tudatában, hogy mondandómmal hallgatóim körében megbotránkozást keltek majd, úgy határoztam, hogy Ciorannak A SORS RÖVID ELMÉLETÉ-ben a románokról kifejtett álláspontjához fűzött elemzésemet adom elő. (Legnagyobb meglepetésemre úgy tűnt, hogy a közönség tetszéssel fogadja Cioran gondolatait, vagy legalábbis azok kifejtésének módját, amiről a románok egyfajta esztétizmusára következtettem: nem bánják, ha szidalmazták őket, feltéve, ha azt szép stílusban teszik, és különösen nem, ha az, aki lehordja őket, hírnevet szerzett magának Nyugaton.) Jól emlékszem akkori igyekezetemre, hogy szert tegyek a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA egy példányára, hiszen tudtam, hogy ez a könyv – amelyet korábban soha nem vehettem kézbe – igencsak fontos A SORS RÖVID ELMÉLETÉ-nek értelmezéséhez. Azonban minden ilyen irányú kísérletem hiábavalónak bizo-

nyult: a könyv Nyugaton egyetlen könyvtárban sem volt meg. Csak később, említett előadásom megjelenése után<sup>3</sup> jutottam hozzá az 1936-os kiadás kisszámú birtokosának egyikétől a mű egy fénymásolt példányához.

A ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-nak első olvasása reveláció volt számomra: egy másik Ciorant mutatott meg, azt a Ciorant, akit mindaddig képtelen voltam magam elé képzelni, ám akinek jelenlétét – most, hogy fölfedeztem – teljes bizonyossággal felismerem valamennyi más könyvében. Azóta Ciorant egészen más szemmel olvasom újra. A francia nyelven született könyvek – különösen A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSE és a TÖRTÉNELEM ÉS UTÓPIA – fontos részei ettől fogva úgy tűntek fel előttem, mint a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA elsüllyesztésére, újraírására (mégpedig elsöprően negatív jellegű újraírására), illetve – ha szabad ilyen szóösszetétellel élnem – *meg nem írottá* tételére tett kísérletek. Az olvasásnak ez az új látószöge nemcsak a román és a francia Cioran közötti szembetűnő folytonosságok (és alkalmankénti látványos átfordítások) érzékelésére tett fogékonnyá, hanem újfajta módon világította meg számomra gondolkodásának kevésbé nyilvánvaló állandó összetevőit és sémáit, illetve írásaiban a paradoxonokra épülő retorika átfogó használatát (ez utóbbi bizonyos fontos következményeit írásom vége felé szeretném behatóbban tárgyalni).

Egy 1972-es bécsi beszélgetés során François Bondy megkérdezte Ciorant, hogyan viszonyul a Vasgárdához, a fasizmus román változatához. Cioran tagadta, hogy valaha is tagja lett volna a szervezetnek, amely elmondása szerint inkább „*valami örült szekta*” volt, semmint párt, és amelyet a legtöbb román értelmiségi lenézett. De sokukat a megvetés nem tartotta vissza attól, hogy belépjen a szervezetbe, amint ezt maga Cioran is sietett hozzáfűzni: „*Lélektani szempontból más volt a helyzet. És azok az értelmiségiek, akikről beszéltem, akik diplomás művoltuk ellenére unalmas, vidéki életre voltak száműzve, örömmel léptek be [a Vasgárdába]. A Vasgárdát az unalom és valamennyi bajuk egyfajta ellenszerének tekintették – gyógyírnak még az élet súlyosabb csapásaival szemben is. Tekintve [a generációnak] a szélsőségek iránti hajlamát, akár a kommunisták is sokakat magukhoz vonzhattak volna; a kommunisták azonban nagyon gyengék voltak, és nem jelentettek igazi alternatívát [a Vasgárdához képest]. Akkoriban a saját bőrömmön tapasztaltam, milyen az, ha az embert annak ellenére ragadja magával a hullám, hogy a részvételhez a legcsekélyebb meggyőződés sem fűzi [az én kiemelésem]. Azóta gyakran megfigyeltem ezt a lelkiállapotot, és nemcsak húszéveseknél (amilyen idős én magam voltam akkoriban), hanem a hatvanas éveikben járó emberekben is. Ami az effajta helyzeteket illeti, azokkal szemben magam ma már immúnis vagyok [az én kiemelésem].*”<sup>4</sup>

Egy későbbi, Lea Vergine olasz újságíróőnek 1984-ben adott interjújában Cioran kissé hosszabban, bár nem ilyen egyértelműen válaszolt a fasizmushoz fűződő egykori hírhedt kapcsolatait firtató kérdésekre. Beszámolt róla, mennyire gyűlölte a királyt (II. Károlyt), akit nap mint nap látott annak a könyvtárnak az ablakából, ahol anarchista irodalmat olvasott („*Teljességgel anarchista voltam akkoriban... huszonegy évesen*”); felidézte, ahogyan két közeli barátjával – egyikük kommunista – szórakozásképpen eljártak annak a félőrült filozófusnak a képtelen előadásaira, aki „*a Mihály Arkangyal nevű, fasizmusból, miszticizmusból és az ortodox vallásos fanatizmus furcsa keverékéből összegyúrt szervezet egyik védnöke volt*”; visszaemlékezett arra, hogy a militáns hallgatóság egyszer majdnem megverte, amikor hangosan nevetni kezdett a professzor patetikusan ostoba előadása alatt, s hogy ez az esemény mekkora rémülettel töltötte el, majd így

folytatta: „*Egy lélektani mozzanatot következett be: annyira féltem, hogy elkezdett érdekelni ez a csoport, és minthogy szemben álltak azzal az emberrel, akit a világon a legjobban gyűlöltem – a királlyal –, elkezdtem rokonszenvet érezni irántuk. Szerencsére egy francia állami ösztöndíj segítségével Párizsba jöttem.*”

Cioran 1937-ben, egy esztendővel a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA megjelenése után került Franciaországba. Életművében ez a könyv talán a legfőbb nyoma annak, hogy szerzőjét valaha egy szélsőséges ideológia hulláma „*magával ragadta*” (Cioran huszonhat éves volt a megjelenés idején, és – annak ellenére, hogy a következő időszak nagy részét Párizsban töltötte – még vagy négy-öt évig ugyanez a hullám sodorta magával). A Vasgárdának vagy vezetőjének, Corneliu Codreanunak név szerinti említését vagy akár bárminő konkrét utalást a korabeli Románia politikai életének meghatározott szereplőire, illetve eseményeire hiába is keresnénk a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA-ban. Cioran profetikusán beszél, általános fogalmakban. Írásmódja olyannyira szenvedélyes, hogy – ha elfogadjuk, hogy közben csakugyan nem vezette „*a legcsekélyebb meggyőződés*” sem – mintha önmagát próbálná meggyőzni arról, hogy Romániának – az addigi „*történelem alatti*” nemzetnek – lehet, sőt kell hogy legyen történelmi jövője. Ezt a jövőt a szövegben felmagasztalt agresszív értékek vezérlik majd: a fanatizmus, az erőszak mitológiája, a háború, a hősi kitartás és így tovább. Ezért ezt a művet – amelyet mint egészét alább részletesebben is elemzek majd – az állhatatosság vagy ön-meggyőzés gyakorlataként is felfoghatjuk. Azok az ismételt, lenyűgöző kijelentések, mint: „*egy fanatizált, mámorban úszó Romániára vágyom, olyan Romániára, amelynek népesége Kínával, sorsa Franciaországával vetekszik*” stb., közvetlen jelentésükön túl úgy is értelmezhetők, mint ráolvasások mormolása a reménység állhatatos fenntartásáért. A meggyőződés teljes hiányáról François Bondynak 1972-ben tett kijelentése fényében megállapíthatjuk, hogy Ciorannak az ön-meggyőzésre tett efféle kísérletei teljes csődöt mondtak. Ekképpen pedig „*meggyőzések nélküli fanatikus*”-ként való későbbi önjelmezését joggal alkalmazhatjuk az ifjú Cioranra is.

François Bondyval folytatott beszélgetésében Cioran azt mondja, hogy a harmincas években a szélsőségek iránt fogékony fiatal román értelmiséginek nemigen volt más választási lehetősége, mint a Vasgárda, hiszen a kommunisták – akik egyébként sokaknak vonzó lehetőséget jelenthettek volna – túlságosan gyengék voltak. Túlságosan gyengék még Lenin és az orosz forradalom olyan csodálói számára is, mint Cioran: marginálisak, szociálisan és etnikai szempontból elszigeteltek (a kisszámú kommunista káder többsége valamely kisebbséghez tartozott – általában zsidó, magyar vagy szláv volt) és politikailag is túlon túl jelentéktelenek. A szélsőséges nacionalisták egészen másféle problémával szembesültek. Eugen Weber a Legionárius mozgalom történetéről szóló rövid munkájának összegző részében ezt a következőképpen jellemzi: „*...abban az országban, ahol mindenki nacionalista, egyetlen mozgalmat mint szélsőséges vagy különösebben jobboldali beállítottságú csoportosulást sem különböztethetünk meg a többitől csupán csak a maga nacionalizmusa alapján... A sovinizmusnak kellett ellensúlyoznia a gazdaságpolitika fogyatékosságait, a xenofóbiának kellett jóvátennie a stagnálást; vezetőkkultuszoknak kellett gyógyírt ígérniük minden bajra és választ minden kérdésre. Nem a Legionáriusoké volt az első mozgalom, amely a román politikai életben az illúziókergetést meghonosította*”.<sup>5</sup>

E körülmények között nyilvánvaló nehézségekbe ütközik, hogy szélsőséges beállítódását bárki is legalább retorikailag megfelelőképp kifejezésre juttathassa. De – Weberrel ellentétben – úgy vélem, hogy a Legionáriusoknak nemcsak azt sikerült tudó-

másul vétetniük, hogy mozgalmuk nacionalista *forradalmi* mozgalom, hanem azt is, hogy szervezetük igenis különbözik más jobboldali politikai csoportoktól vagy pártoktól. Megkülönböztette őket az erőszakra és terrorizmusra épülő harcmódot (éppúgy, mint a mozgalom időnkénti elhatárolódása az erőszaktól, sőt az erőszakmentesség hirdetése), továbbá az a növekvő vonzerő, amelyet a tömegekre gyakoroltak. Éppen a tömeges csatlakozás, legfőként pedig az ifjú nemzedékre gyakorolt nagy hatása volt az, ami a Legionárius mozgalmat a többi jobboldali párttól – emezek mégoly harsányan nacionalista retorikája ellenére is – világosan elkülönítette.

A harmincas évek második felében megjelent cikkeinek ifjúságkultuszából szükségképp következett Cioran egyidejű nyílt gyűlölete az idősök iránt: olyasfajta indulatokról van itt szó, amelyeket nyugodtan hívhatunk szélsőségesen gerontofób érzéseknek. Így például, amikor CRIMA BATRÎNILOR (AZ ÖREGEK BŰNE) című írásával tiltakozik az ellen, hogy a Művelődési Minisztérium pornográfia ürtügyén felfüggesztette Mircea Eliadénak a bukaresti egyetemen betöltött tanári állását (egyik regényét a sajtó ugyanis ezzel az indokolatlan váddal illette), Cioran az öregek egész nemzedéke elleni támadássá szélesíti mondandóját. Eliadét az ifjúság „szellemi beállítódásának” jelképeként – azaz a régivel szembeni kemény fellépés figurájaként – jellemezve, személyében Cioran az idősök megkésett bosszújának áldozatát látja: „*Mircea Eliade tíz évvel ezelőtt kezdte meg a régi elleni harcot. Ők sokáig csöndben maradtak, és vártak. Tudták, hogy egyszer csak eljön majd az alkalom a megtorlásra.*”<sup>6</sup> Függetlenül az Eliade-esettől, mi lenne hát a teendő? Miként bánjunk az öregek fullasztó, káros befolyásával? Cioran javaslata – a sors minő iróniája! – a lehető legdurvább: pusztuljanak! „*Egynémely öreggel szemben a Szent Bertalan-éj az egyedüli megoldás. Azok a fiatalok, akik az idősök iránt a legcsekélyebb megértést tanúsítják, egyszerűen az anakronizmus vagy az öregekéhez hasonló magatehetetlenség bizonyítványát állítják ki magukról. Életrevalóságunk egyedüli mércéje az öregek iránti utálatunk hőfoka. Érdeklünk az, hogy sietessük haláltusájukat, nem pedig az, hogy – szánalomtól vezérelve – további életre kárhoztassuk őket.*”

Így azután mindenekelőtt a fiatalok voltak azok, akiknek körében a Vasgárda a korszak minden más politikai ideológiájánál hatékonyabb térítőmunkát végzett. Ezt a helyzetet örökíti meg az abban az időben Romániában tartózkodó Eugène Ionesco allegorikus-abszurd drámája, AZ ORRSZARVÚ. A szerző átélte a folyamatot, ahogyan közeli barátainak többsége az új ideológia varázslatos hatása alá került, vagy másként – a darab központi metaforájával élve –, amint azok önként jelentkeztek, hogy orrszarvúkká lehessenek. A Legionáriusok megkülönböztető jegye – Weber szíves engedelmével – az a rendkívüli hatóerő volt, amellyel az önkéntes hadrendbe szerveződés tömegjelenségét előidéztek. A misztikus kollektívizmus és a szellemi öngyalázás aktusában még a legkifinomultabb ízlésű ifjak is boldogan feladták minden fenntartásukat. Olyan volt az egész, mint valami erkölcsi járvány. AZ ORRSZARVÚ (1960) kapcsán Ionesco a következőképp idézi fel az 1930-as évek Romániáját: „*A darabban egyszerűen egy ideológiai ragály történetét akartam elmondani. Először Romániában éltem meg ilyesmit, ahol az értelmiség fokról fokra náci, antiszemita, »vasgárdista« lett. Az értelmiség akkoriban szélsőjobboldali volt, manapság szélsőbaloldali... Egyetemi tanárok, diákok, a szellem emberei – egyikük a másik után vált nácivá, és csatlakozott a Vasgárdához. Vagy tizenötön voltunk, akik összejártunk, hogy mindezt megbeszéljük, és érveket próbáljunk találni az övéikkel szemben. A dolog nem volt könnyű... Időről időre akadt valaki a csoportunkban, aki felállt, és így szólt: »Persze semmiképp sem értek velük egyet, de azért azt el kell ismerni például, hogy a zsidók...« És az*

*ilyesféle hozzászólás jelzésértékű volt. Három hét múlva az illetőt ott találta az ember a nácik táborában. Magával ragadta őt a gépezet, elfogadott mindent, orrszarvúvá vált. A vége felé már csak hárman vagy négyen maradtunk.”<sup>7</sup>*

Ugyanakkor Romániának más országoknál semmivel sem volt több hajlama arra, hogy elkapja a „rhinoceritis” nevű új kórt, különösen nem volt több ama nyugati országoknál, amelyekben a fasizmus és nemzetiszocializmus doktrínáit először kidolgozták. Amint azt az izraeli Zeev Sternhellnek a fasizmus eszmétörténetéről szóló munkái részletesen igazolják, a tizenkilencedik század végén, illetve a huszadik század elején Franciaországban megszülető nyugati fasizmusnak komoly kulturális előzményei voltak. Három nagyszabású könyvében (amelyek közül az 1978-as első a fasizmus francia gyökereivel, az 1983-as második a franciaországi fasiszta ideológiával foglalkozik, a harmadik pedig az 1989-es kiadású A FASISZTA IDEOLÓGIA SZÜLETÉSE: A KULTURÁLIS LÁZADÁSTÓL A POLITIKAI FORRADALOMIG című átfogó elemzés) Sternhell megmutatja, hogy a fasizmus ideológiai gyökerei Franciaországban keresendők. A francia előzmények között pedig egyfelől ott találjuk a forradalmár szindikalista Georges Sorel nézeteit, közelebről a marxizmussal szemben felvonultatott antiracionális és antimateriális kritikáját (benne a „kreatív” erőszak iránti – már-már vallásos – tiszteletével és a mítosznak mint forradalmi mozgósítóerőnek általa kidolgozott doktrínájával), másfelől a Proudhon-kör tagjai (Éduard Berth, Georges Valois, Hubert Lagardelle) és mások elméleteit, akik a századfordulón a szocializmus és a nacionalizmus forradalmi alapú egyesítése mellett szálltak síkra. Sternhell így jellemzi a Proudhon-kör forradalmi-nacionalista hitvallását: „*A polgári ideológiát egy – a liberális rendet és a demokratikus szocializmust egyaránt meghaladó – új etikával kívánták felváltani. Egy új világ – egy férfias, hősies, pesszimiztikus és puritán új világ – megteremtésével kísérleteztek, olyanéval, amelyet a kötelességtudat és az áldozatvállalás vezérel, és amelyet a harcosok és szerzetesek erkölcsi rendje igazgat. Olyan társadalmat akartak, amelyet egy erős élcsapat, valamiféle munkás-elit tart irányítása alatt, a termelők arisztokráciáját óhajtották, akikhez azután a dekadens polgárság elleni harcban szövetségesként csatlakozik majd a tette kész értelmiségi ifjúság... A demokratikus és liberális rend elleni nacionalista és szociális töltetű lázadásnak ebből a gondolatmenetéből a legszélsőségszebb fasizmus egyetlen klasszikus jellegzetessége sem hiányzott – még az antiszemitizmus sem... A Proudhon-kör működésének idején az antiszemitizmus a szocialista-nacionalista ideológia egyik legfontosabb elemévé vált.*”<sup>8</sup>

Azt követően, hogy Mussolini hatalomra jutott Olaszországban, a fasizmus az 1920-as és '30-as évek folyamán a korszak három vezető kulturális-politikai erejének egyikévé vált. A számos európai ország ingatag status quóját megjelenítő, mind jobbról, mind balról erőteljes ideológiai támadásoknak kitett liberális demokrácia, illetve a szocializmus szovjet modelljében megtestesülő marxista-leninista forradalmiság mellett a harmadik erő a fasiszta forradalmiság lett. A fasizmus kulturális befolyása meglehetősen nagy volt. Nem feledhetjük, hogy pályafutásának egyes pontjain Mussolini például számos kiemelkedő európai csodálatát tudhatta megáéának – olyanokét, mint Benedetto Croce (1925-ig) vagy Sigmund Freud, aki Mussoliniret „kulturális hősnek” tekintette (1933). A fasizmus valamely változata számos nyugati gondolkodóra, íróra és politikusra gyakorolt vonzerőt – volt, akire csak átmenetileg, és volt, akire komolyabban.

A román értelmiségiek között a Legionárius mozgalom egészen 1933-ig nem lelt jelentékeny számú követőre. Egészen addig, ameddig a fiatal nemzedék mefisztofelési guruja, a filozófus Nae Ionescu – akinek a buzditást ehhez talán Hitler hónapokkal

korábbi németországi hatalomra jutása adta – az újságját, a frissen kinevezett miniszterelnök, a Liberális Pártot vezető I. G. Duca által hajdan betiltott *Cuvântul* (*A szó*), Codreanu szervezetének szolgálatába nem állította. Ionescu Duca elleni heves sajtótámadásának a filozófus letartóztatása, illetve az újság leállítását vetett véget. Mindez történt azután, hogy magát Ducát a Vasgárda három fanatikus tagja meggyilkolta, akik – miután tettükért teljes felelősséget vállalva a rendőrségen feladták magukat – azonmód a mozgalom hősei és mártírjai lettek. Ennek és további, a Legionárius terroristák által elkövetett brutális gyilkosságoknak a részletei, illetve a hivatalos üldöztetés és véres megtorlás egymást követő hullámainak egyes mozzanatait itt most nem fontosak számunkra. Elegendő annyit megjegyeznünk, hogy Nae Ionescu csatlakozása Codreanu mozgalmához jelzés volt az irodalmi-filozófiai értelmiség köreiből verbuválódott közeli tanítványai és csodálói számára – jelzés, hogy maguk is csatlakozzanak. És csatlakoztak is, bár nem feltétlenül úgy, hogy mindannyian azonnal nyilvánosan is hangot adtak volna elkötelezettségüknek. Némelyek túlon túl intelligensek voltak ahhoz, hogy ne feszélyezte volna őket egy ilyen ködös ideológia, amely a harsány antiszemitizmuson (a Legionáriusok 1941-es januári hatalomátvételi kísérlete során igazi pogromba forduló antiszemitizmuson), a xenofóbián és a keresztényi nemzet – a cinikus külföldi tőkésiek által megfeszített és „isteni újraszentelését”, illetve misztikus-forradalmi „feltámadását” szorongva váró keresztényi nemzet – vallásos metaforáján alapult.

Inkább a mozgalom forradalmi retorikája, semmint a keleti-ortodox kereszténység tanításaihoz kapcsolódó „spirituális” nyelve volt az, ami vonzotta a fiatal, nonkonformista értelmiségiek egyikét-másikat, akik nem annyira egy átfogó nézetrendszer után áhítoztak, még kevésbé egy konzisztens tan után, hanem inkább – hogy a francia fasiszta Robert Brasillachot idézzük – „*magas hőfokú lázrohamra*” vágyakoztak. Mindennek ellenére egy olyan kiváló és megfellebbezhetetlenül eredeti személyiségnek, mint Cioran, nyilván felettébb nehezére esett, hogy hűségességet tegyen egy ilyen intellektuálisan alacsonyrendű mozgalomnak. Meg kell jegyezni azt is, hogy a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSA néhány lényeges ponton kifejezetten ellentmondott a Legionáriusok hivatalos ideológiájának: forradalmi miszticizmusa nyíltan (nietschei értelemben) keresztényellenes volt; a jövőendő hősi Romániájáról szóló profetikus víziója a kapitalizmus előtti idők feltételezett hősi múltjának teljes tagadásából indult ki; továbbá – éles ellentétben a Vasgárda antibolsevizmusával – a mű kifejezett rokonszenvet tanúsított az orosz szocialista kísérlet iránt, és csodálattal adózott az 1917-es orosz forradalomnak. Mindezek ellenére a könyvet nemcsak a Legionáriusokhoz közel álló értelmiségiek fogadták kedvezően, hanem számos román nacionalista is (köztük maga Codreanu, aki dicsérettel teli levélben köszönte meg a neki dedikált példányt). A mű azonmód klasszikussá vált, és bizton állíthatjuk, hogy a „román lélekről” vagy a román életfilozófiáról a későbbiekben keletkezett valamirevaló írások csaknem mindegyike magán viseli Cioran hatását.

A ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-nak rövid összefoglalása támpontokat nyújthat a fiatal Cioran különös nacionalizmusának értelmezéséhez. Érvelésében alapvető jelentőségű, hogy különbséget tesz egyrészt kicsi vagy jelentéktelen, másrészt nagy kultúrák között – az utóbbi csoportba sorolva a modern Európa kultúrái közül Franciaországét, Németországét és Oroszországét. A kis kultúrák tragédiája, hogy történelmileg képtelenek a fennmaradásra. És nemcsak azért, mert gyengék, hanem azért is, mert hiányzik belőlük a messianisztikus elhivatottság vagy másként: a világban betöltendő

küldetés biztos tudata. A nagy kultúrák (kivéve Angliát, amely iránt Cioran ellenszenvvel viseltetik) univerzális feladatokat jelölnek ki maguknak: úgy kívánják megmenteni magukat, hogy megmentik a világot. Egyes kultúrák, mint amilyen Spanyolországé, „közbülső” helyzetűnek minősíthetők – félúton a kis kultúrák tragikus sorsa és az erőszakosan messianisztikus kultúrák nagysága között. Éppen egy ilyen közbülső állapot lehet az, amelyre az új, erejére ébredt, fanatizált Románia törekedhet.

Cioran megfordítja a hagyományos román nacionalizmus tantételeit: számára a falu a reménytelen visszahúzó erő, a passzivitás, a fatalizmus, az erkölcsi szkepticizmus és a lemondás színhelye – nem más, mint a szellem sötétségén nyugvó meghunyászkodás etikájának forrása. Cioran nemcsak a reakciós nacionalizmust, de az „organikus állam” konzervatív elméleteit is kerekén elutasítja; magasztal viszont minden gyors modernizációs erőfeszítést („*Románia egy modernista szenvedély gyümölcse*” – szögezi le), és el van ragadtatva „*az utánzási láztlól*”, illetve a múlt század folyamán meghonosított nyugati formáktól: „*a Nyugat iránti rajongásunk volt mindenkori legnagyobb boldogságunk*”, írja. Másutt pedig: „*A város és az iparosodás kell, hogy egy felemelkedő nép két legfőbb vesszőparipája legyen.*” Az ország jövője felől gondolkodva, újra meg újra a városfejlődés és az iparosodás sürgető szükségéről beszél. Az iparosodás politikájának megalapozásához elengedhetetlennek látja „*az orosz forradalom előzményeinek és eredményeinek rokon-szenvező tanulmányozását*”.

Abból kiindulva, hogy Románia lakosságának száma aránylag magas (akkoriban több mint 18 millió), Cioran a Balkán feletti román uralomról, egyfajta regionális román imperializmusról álmodozik. A ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-nak zárószorai híven tükrözik az egész könyv szándékát: „*Nem egy logikus, rendezett, lecsillapodott és bölcs Romániát akarok, hanem olyan országot, amely izgatott, ellentmondásos, dühös és fenyegető. Túl-ságosan patrióta vagyok ahhoz, semhogy országom boldogságát kívánjam... Mindaddig csúszómászók voltunk; mostantól viszont magasra emelkedünk a világ színe előtt... Ha nem fogjuk apokaliptikusan megélni országunk sorsát, ha a hanyatlás iránti hevületünket és szenvedélyünket nem fordítjuk kezdeteinkbe, akkor elvesztünk, és nem marad más választásunk, mint hogy visszanyerjük a múlt kísérteit.*”

Néhány gondolat erejéig hadd szóljak arról, miként látta Cioran a „zsidókérdést” 1937-ben, a hozzá közel álló – néha ambivalenciával szemlélt – nacionalista körök antiszemitizmusától terhes viszonyok közepette. Az itt következők talán pontosabban jelenítik meg számunkra azt az alapállást, amelyben az író a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-t írta. Modernista nyugatosítóként – aki előtt nemcsak az antiszemitizmus különböző nyugati válfajai, hanem a nyugati értelmiség jelentős és tiszteletre méltó csoportjainak a zsidógyűlölet elleni kemény fellépései is ismeretesek voltak – Cioran szorult helyzetbe került. Egyfelől képtelen volt elfogadni a Vasgárda vagy A. C. Cuza, „a szegényemberek Edouard Drumont-jának” primitív, hisztérikus antiszemitizmusát. Másfelől viszont egy Romániával foglalkozó könyvben nem kerülhette meg azt a kérdést, amely ez időre Európa-szerte a nacionalisták rögeszméjévé vált. Mint a vitakozást és az ellenszegülést kedvelő elme, olyan megközelítésre törekedett, amely szembe száll a román antiszemitizmussal uraló legtöbb – bár, sajnos, nem minden – sztereotípiával. Így például egy helyütt megjegyzi, hogy a zsidók nem asszimilálódhatnak, mivel minden tekintetben magasabb rendűek a románoknál, ennél a, *szerepcséltlen nép-nél*”. Az antiszemitizmusnak kevesebb létjogosultsága volt a nyugati országokban, mint

Romániában (feltehetően mert Nyugaton a zsidók kevésbé voltak lehangoló fölényben); de bárhogyan legyen is, az antiszemitizmus „a zsidók iránti tisztelet legmagasabb rendű kifejezése”. A zsidók – folytatja Cioran – nem tehetők felelőssé az ország elmaradottságáért, ezért a románok kizárólag magukat okolhatják. De felsőbbrendűségük miatt (amit Cioran az erőszaknak a könyvben pozitívan ábrázolt értékei mentén határoz meg), illetve negatív, nemzetellenes beállítódásuk okán a zsidók veszélyt jelentenek Románia jövőjére nézve. A zsidók – akiknek nagy érdeme, hogy mindegyre ráirányítják a figyelmet a társadalmi problémák hallatlan fontosságára – a nemzeti kérdést nem hajlandók ugyanis megérteni, és – a sajátjukon túl – semminemű nacionalizmust nem tűnnek. A románoknak viszont, hogy történelmi néppé váljanak, nagyon is szükségük van a nemzeti érzés hajtóerejére.

Cioran javára legyen mondva, hogy ezeket a nézeteit két évtizeddel később – a zsidó nép története feletti újabb elmélkedéseit egybefoglaló A MAGÁNYOSSÁG NÉPE című (A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSÉ-ben közzétett) írásában – felülbírálta: „S mégis, vajon mindig igazam volt-e velük szemben? Korántsem. Ha húszévesen annyira szerettem őket, hogy attól szenvedtem, amiért nem vagyok közülük való, úgy később aztán... azon vettem észre magamat, hogy a szerelemből gyűlöletbe fordult iszonyodás dühét érzem irántuk. Markáns jelenlétük elevensége csak fokozta érzékenységet országom alsóbbrendűsége iránt, amelynek balsorsa – jól tudtam – az üskösödés vagy talán az, hogy el is tűnjön a föld színéről; míg ők – mint éppannyira tudtam – mindent túlélnek majd, bármi történjék is. Részvétel szenvedéseik iránt akkoriban csak akadémikus jellegű volt, és persze nem sejtettem még mindazt, amit a jövő tartogatott a számukra.”

Meg kell jegyeznünk, hogy a fenti idézet megfelelő értelmezéséhez szükséges szöveg, a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTÓZÁSÁ-nak a NEMZETI KOLLEKTIVIZMUS címet viselő fejezete kimaradt a könyv 1990-es új, posztkommunista kiadásából. A fejezet szándékolt „kifejtése” – amely amúgy még inkább kidomborítja az idézett passzus enigmatikus jellegét – azt sugallja, hogy Ciorant kettős szándék vezérelhette A MAGÁNYOSSÁG NÉPE megírásában – az egyik külsőleges és nyilvános, a másik rejtett. Más szavakkal: Cioran talán nemcsak közvetlenül a nyugati olvasóközönségnek szánta mondandóját, hanem egyszersmind vissza akart nyúlni régebbi keletű román szövegeihez, hogy elhatárolódhasson tőlük – bár ezt a titokzatosság leple alatt kívánta megtenni. Rosszul gondolom-e, ha ebben a kettős aktusban egy személyes dráma elemeit vélem felfedezni? Vagy ha mindebből a gyónás késztetését érzem ki, olyan gyónását azonban, amely nem hozható nyilvánosságra, és amely csak magányosan mormolható? Valójában ha az ember felismeri A MAGÁNYOSSÁG NÉPE és A SORS RÖVID ELMÉLETE rejtett szövegösszefüggését, akkor kihallhatja ezt a mormolást. Amit kihall, az – meglehet – csöppet sem felemelő, ahogy azt a Ciorant egyébként igen nagyra tartó Susan Sontag A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSÉ-hez írt bevezetőjében szóvá is teszi: „A zsidókról írt esszéje, A MAGÁNYOSSÁG NÉPE véleményem szerint az egyetlen gyenge esszé a jelen válogatásban, és egyike Cioran ama kevés írásának, amely alatta marad az élelméljűség és a tisztánlátás maga szabta mértékének... Ciorannak erről az esszéjéről az ember aligha vélekedhet másként, mint hogy az meglepően felületes és önkényes.” Sontag nem tudta, hogy ez az esszé titkos visszavonása korábbi önmagának – és hát az efféle visszavonásoktól nem várható el, hogy túlságosan élelméljűek vagy tisztánlátók legyenek.

A sok titkolózás, őszintétlenség és rejtőzködés okát nem nehéz kitalálni. Egy Nyugaton élő értelmiségi számára a háború után hallatlan stigmát jelentett a tény, hogy egykor ideológiailag közel állt a fasiszta mozgalomhoz. Ilyesmit megvallani – bármennyire

bűnbánóan tegye is az ember – egyenértékű volt azzal, hogy az illető maga hívja ki a személye elleni közmegegyeztetést és kiközösítést – mi több, egy ilyen lépés talán szellemi öngyilkosság lett volna. Nem lehet kétségünk afelől, hogy Cioran komolyan megbánta – sőt mélységesen szégyellte – a Vasgárdával való korábbi kapcsolatát. A háború utáni Párizsban múltját meg nem vallható román emigránsként képes volt erkölcsi erőt meríteni saját marginalitásának és otthontalanságának kényszerűségeiből; ezek a témák azután központi helyet kaptak később keletkezett francia írásaiban. Rendkívül szerény életet élt, kerülte a nyilvánosság mindennemű formáját (több mint húsz évig nem adott interjút, nem mutatkozott a tévében, és nem fogadott el semmiféle irodalmi díjat vagy elismerést), és mindeközben csak a munkájára összpontosított: azon fáradozott, hogy komor és kegyetlen filozófiáját a tagadásról új keretek közé helyezze és új nyelvre ültesse át. Élete ama legnagyobb – 1947-ben meghozott – döntése, miszerint ezután kizárólag franciául ír, egyfelől komoly tétre tett fogadás volt (amit megnyert), másfelől kifejezte elszántságát, hogy jelképesen is elhatárolódjék romániai múltjától.

Franciául írott munkái ugyanakkor egyenes folytatását jelentik mindama törekvéseknek, amelyeket Cioran román nyelvű írásaiban megtalálhatunk. Az egyik legszembevetőbb folytonosságot Ciorannak a nemzetek és kultúrák sorsa, életrevalóságuk és hanyatlásuk, „történelemalkotó képességük”, illetve elkerülhetetlen pusztulásuk kérdései iránti olthatatlan érdeklődése jelzi. Francia könyvei – különösen A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSE ÉS A TÖRTÉNELEM ÉS UTÓPIA (HISTOIRE ET UTOPIE, 1960) – számtalan megjegyzést tartalmaznak a franciákról, az oroszokról, a németekről, a zsidókról, az angolszászokról, a spanyolokról, a balkáni népekről, a magyarokról és a románokról stb. Nézetei a legnagyobbat – mint láttuk – a zsidókkal és a románokkal kapcsolatban változtak; de módosult álláspontja a németekkel szemben (akiket most már kimerülteknek látott: „*A németekben alig-alig maradt némi szeszély, örült küldetésstudat – nem maradt semmi, ami különösebben vonzóvá vagy gyűlöletessé tenné őket*”),<sup>9</sup> illetve a magyarokkal kapcsolatban is (akiket most felmagasztalt, mintegy jóvátéve ezzel a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTÓZÁSA első kiadásában róluk tett kedvezőtlen megjegyzéseket).

Érdekes megfigyelnünk, hogy Cioran gondolkodásának stílusa és egyes központi értékei is lényegében változatlanok maradtak. Ami a stílust illeti, az író az idők során tökéletesítette a kifejezésnek azt a módját, amelyet talán a paradoxonok retorikájának nevezhetnénk, s amelynek alapvető építőelemei a következők: (1) a szerző bizonyos sokkoló és mértéktelenül túlzó, némi kétes hitelt azonban mégiscsak érdemlő állításokat fogalmaz meg – az olvasót nemegyszer azok „tompítására” buzdítván, pontosabban arra, hogy az adott kijelentés háttérében erős, közelebből azonban meg nem határozható ironikus célzatot sejtjen; (2) egyes szám első személyű „maszkot”, egy olyan „ént” teremt, aki az öngyalázás általi önfelnagyítás lehetőségeivel kísérletezget, és *megfordítva*; végül (3) egymásnak szögesen ellentmondó fogalmak, illetve látszólag összeegyeztethetetlen képzetek állandó, szinte rutinszerű párosításával játszik, hogy általuk az olvasóban a kétértelműségek és ambivalenciák iránti fogékonyságot élesítse. Íme egy példa a TÖRTÉNELEM ÉS UTÓPIÁ-ból (a LEVÉL EGY TÁVOLBAN ÉLŐ BARÁTHOZ című részből – a levelet egyébként Cioran a kommunista Romániában élő filozófus Constantin Noicăhoz írta): „*A népek... ellentétes érzelmeket váltanak ki belőlünk; egyszerre szeretjük és gyűlöljük őket; mint kötődésünk és viszolygásunk tárgyát, semmi sem érdemesíti őket arra, hogy különösebb érzelmeket tápláljunk irántuk. Elfogultságod a Nyugattal szem-*

*ben... a távolság hatása: optikai csalódás vagy merő nosztalgia az elérhetetlen után... Az, hogy [a polgári társadalmat] ilyen távolságból csodatévőnek látod, teljesen természetes; minthogy én azonban testközelből ismerem, kötelességem, hogy a lelkemben táplált illúziókkal szembeszálljak. Nem mintha egy ilyen társadalom teljesen és tökéletesen kedvem ellen való volna – jól ismered vonzalmamat a borzalmak iránt –, de az érzéketlenségnek az a mértéke, ami ennek a világnak az elviseléséhez szükséges, messze meghaladja cinizmusom minden tartalékát. Keveset mondok azzal, hogy ebben a társadalomban hemzseg az igazságtalanság; valójában az maga az igazságtalanság kvintesszenciája.”*

Az idézett szövegrész stíluslemei között könnyűszerrel felfedezhetjük a fentebb említett fogásokat. Megtalálhatjuk a szélsőségesen túlzó kijelentéseket: az ötvenes évek közepének nyugati társadalmát nem egyszerűen igazságtalan, hanem „maga az igazságtalanság kvintesszenciája”; az öngyalázás általi önmagasztalást: ez a szörnyűséges nyugati társadalom nincs Cioran kedve ellenére – „jól ismered vonzalmamat a borzalmak iránt” –, azonban mindennek ellenére „cinizmusom tartaléka” nem elegendő annak elviselésére; ellentétes fogalmak összepárosítását: a népek egyszerre a „kötődés és viszolygás tárgyai” stb. Ami pedig a fenti részletet és egyúttal a TÖRTÉNELEM ÉS UTÓPIA egészét átitató értékeket illeti, azok – ha betű szerint nem is, de – szellemiségükben a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-t idézik, persze annak profetikus „romanizmusa” nélkül.

Akárcsak az utóbbi – korábbi keletű – könyvben, a „polgári” társadalmat Cioran most is elutasítja. Ahogyan látja, egyfajta antikapitalista forradalomra továbbra is szükség volna (1960-at írunk), de a Nyugat képtelen bármi ilyesmi kezdeményezésére, sőt ami még súlyosabb: az orosz forradalom hibái kifejezetten megnyújtják az egyébként omladozó nyugati intézmények élettartamát. De minden bizonnyal eljön majd a nap, amikor az életerős oroszok Nyugat-Európát birodalmuk részévé változtatják; a Nyugat dekadens, beteg, feltartóztathatatlanul halad a pusztulás felé – ez a pusztulás pedig csak csúnya lehet, olyasmi, amit „ezeknek az üzletembereknek, ezeknek a boltosoknak, ezeknek a gengsztereknek az üres tekintete és silány mosolya vetít elénk, akikbe manapság Olaszországtól Franciaországon és Anglián át Németországig mindenütt belebotlik az ember... Ez az a csőcselék, amellyel finom és összetett civilizációnk sorsa lezárul”. De az író – a szöveg szerzője mint személyiség vagy mint „maszk” – visszavonhatatlanul megváltozott: megöregedett, félreismerhetetlenül magán viseli az időskori megfáradás és tehetetlenség jeleit. Ez teszi őt toleránsabbá, ez teszi, hogy a korábbiaknál hajlamosabb elfogadni még a kvintesszenciális igazságtalanságokkal teli liberális-demokratikus nyugati világot is – annak üzletemberekből és boltosokból verbuválódott csőcselékével és szabadságaival együtt. („Szabadságok – mondja – csak a beteges politika közegében virágzanak: a tolerancia és a tehetetlenség egymás szinonimái.”) A könyvön végighúzódik az erő, az ösztön, a vitalitás és a hatalom akarásának nietzschei ihletésű dicsőítése, értékeké, amelyeket – a Nyugat erejének fogytán – Oroszország, illetve a Balkán népei testesítenek meg. A balkániak „a pusztulás, a belső zűrzavar iránti vonzalmukkal meg azzal, hogy a világot leginkább egy felgyújtott bordélyháznak szeretnék látni” „Európa utolsó »primitív népei«, [akik] új energiával tölthetik fel a kontinenst, amit az persze minden bizonnyal végső megaláztatásaként fogna fel. És mégis, ha a Balkán nem más, mint maga a borzalom, miért van, hogy amikor a világnak eme feléért magunk mögött hagyjuk, a mélybe zuhanás élményét – igaz, bámulatos élményét – éljük át?”

A ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-tól (1937) a TÖRTÉNELEM ÉS UTÓPIÁ-ig (1960) eltelt közel negyedszázadban – amely időszakra a második világháború tragédiája és annak

következményei nyomták rá a bélyegüket – a Cioran filozófiai-történelmi *Weltanschauung*jának alapját képező értékek legtöbbször alapjában változatlan maradt. Hogyan élhettek túl ennyi mindent? Az a feltételezésem, hogy fennmaradásukat nem „pozitív tartalmuknak” vagy meggyőző erejüknek köszönhették, hanem – éppen ellenkezőleg – abbéli sajátosságuknak, hogy segítségükkel (elméleti) ellenvetéseknek, sokkoló kijelentéseknek lehetett formát adni – mindegyre pedig Ciorannak szüksége volt a paradoxon retorikájának kellő életben tartásához. Hallgassunk figyelmesebben oda arra, amit a szöveg mond. Fiatalemberként – emlékezteti a szerző „távolban élő barátját” – ő, Cioran, megvetette a demokráciát, a parlamenti rendszert pedig „*a szenvedély és meggyőződés nélküli vérszegény humanizmus szimbólumának*” tekintette, míg „*azok a politikai rendszerek..., amelyek annak pusztulására és lecserélésére törtek, kivétel nélkül nagyszerűeknek tűntek számomra*”. Így folytatja: „*Ha valaki harmincéves kora előtt nem adta át magát a szélsőség mindenféle formája iránti csodálatnak – úgy nem tudom, hogy ezért csodálunk vagy megőrönünk kell-e őt, szentnek kell-e őt tekintenünk vagy halottnak.*” Annak magyarázata, hogy most, megöregedve Cioran végül mégis megbékélt a higgadsággal és a demokráciával, egyedül életkorában keresendő: „*a kor természetes és... fájdalmas jelenség... a toleranciának egyre több jelét vettem észre magamon, amit valami belső megzavarodás, egy minden bizonnyal gyógyíthatatlan betegség jelének véltem*”. Vajon más szavakkal nem ugyanazt fejezi-e ki ez, mint hogy a demokrácia a hanyatlás természetes tünete, olyan politikai rend, amely csak a szenilitás határára jutott öregembereknek való, és amely pontosan ugyanezért alkalmatlan berendezkedés a szenvedélyesen intoleráns, átütően fanatikus, a szeretet és gyűlölet hevében másokat kínzó ifjúság számára? Lehetséges, hogy így van. Mégis, a szövegben egyúttal a felháborító kijelentésekből táplálkozó ciorani poétika újabb megnyilvánulását is látnunk kell, illetve észre kell vennünk benne a szerzőt írói mivoltában jellemző ironikus és öngyalázó hajlamot.

Az 1970-es és '80-as évek folyamán adott interjúkban Cioran többször is hangsúlyozta, hogy – alkotómunkájával ellentétben – a mindennapi életben „*alapvető érzelmi beállítódásom a szárnalom; rendkívül érzékeny vagyok mások boldogtalanságára*”. (Állítását személyes benyomásom alapján megerősíthetem: mindig megdöbbenett az az éles különbség, amit az ember a hétköznapokban spontán módon megnyilvánuló emberszeretete, gyöngédsége, szerénysége és előzékenysége, illetve a dühödt szkepticizmus, pesszimizmus, cinizmus, ordító embergyűlölet, fekete humor és kegyetlenség ötvözetéből előálló írásai között tapasztalt.) Cioran azt is világossá tette, hogy „*ami a »felelősségtudatot« illeti, azzal csak a mindennapi életben rendelkezem; ténylegesen emberbaráti érzelmekkel viseltetem az emberek iránt – nem úgy azonban írás közben. Amikor írok, akkor az ember mint olyan számomra megfoghatatlan. Ilyenkor nem törődöm egy mondat, egy aforizma lehetséges következményeivel, mindennemű morális kategóriától szabadnak érzem magam. Ezért van, hogy sem afirmatív, sem elutasító kijelentéseim nem ítéltetők meg a morál e kategóriái mentén*”. Úgy vélem, Cioran „*modernizmusának*”, illetve a ciorani diskurzus „*modernitásának*” – nem filozófiai vagy szociológiai, hanem esztétikai értelemben vett modernitásának – talán legnyíltabb kifejtését kapjuk itt. A neoromantikus, töredékes, szaggatott, apokaliptikus filozófiai diskurzus esztétizálódásának irányzata Nietzschevel, pontosabban az általa a rendszerezett, akadémikus filozófia ellen az 1870-es és 1880-as években indított lázadással vette kezdetét. Hogy ez az esztétizálódás nem volt minden veszély nélkül való, azt talán mondanunk sem kell. Az igazolásul elősorolható példák közül hadd

utaljunk itt arra az ismert tényre, hogy Nietzsche elgondolásait (például a „bosszúállásra” épülő „szolgaerkölccsel” szembeni élethalálharcra kárhoztatott „úrerkölcscről” szóló tételét vagy a tizenkilencedik század előrehaladott „dekadenciájával, nihilizmusával és halálvágyával” szembeszegülő „hatalomakarásról” kifejtett gondolatát) milyen magától értődő módon fordították a maguk javára a német nácik. De vajon maga Nietzsche felelőssé tehető-e azért, hogy elgondolásait durván (félre)értelmezték annak az ideológiának a képviselői, amelynek színre lépését nem látta, nem is láthatta előre? A fentebb említett veszélyek közelebbi meghatározása továbbra is igen nagy nehézségekbe ütközik korunknak abban a szellemi atmoszférájában, amelyben – a vélemény- és szólásszabadság nevében – elvileg a szabadságnélküliséget, a diktatúrát vagy akár magát az intoleranciát pártfogoló véleményeknek (véleményeknek és nem cselekedeteknek) is zöld utat kell kapniuk.

Az ellentmondásokra épülő modernista diskurzus belső logikája felől tekintve a közhelyszerűségnél és a sablonos gondolkodásnál nagyobb bűn nem létezik. A paradox beszéd – a megszokottól elrugaszkodott ötletek és vélemények, a józan észnek és a többé-kevésbé általánosan elfogadott szokásoknak ellentmondó meghökkenítő gondolatok felvonultatása – kötelező: e beszédmód az esztétikum (impliciten pedig az amoralitás) categoricus imperativusává vált. Ebben a kifejezésmódban mindig jelen van bizonyos mérvű (elméleti) szélsőségesség. Az érintett beállítódás nehézségei és belső ellentmondásai egy ideje már ismeretesek. Így például az irodalmi modernizmusról szóló könyvében – *BEYOND CULTURE (TÚL A KULTÚRÁN, 1961)* – Lionel Trilling azt a paradox helyzetet elemzi, amelybe a modern irodalom tudósa kerül, amikor tárgya megértéséhez „*az antiszociális magatartás szocializációját, az antikulturális beállítódás kulturális elsajátítását, a rombolás igazolását*” kell tanítania. A válságok, a háborúságok, a túlzások – Trilling összefoglaló megnevezésével – „*az ellentmondások kultúrájának*” nevezett modernista kultúra jellemzését számos további „-ellenes” utótagú vonás elősorolásával folytathatjuk: ez a kultúra hagyományellenes, rációellenes, polgárellenes, haladásellenes, szabadságellenes, emberellenes stb. E sajátosságai birtokában aligha meglepő, hogy az esztétikai modernizmus politikája – avagy „*az önmaga ellen fordított gondolkodás politikája*”, hogy A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSE első fejezetének címet adó ciorani kifejezéssel éljek – merőben védhetetlenségük okán, könnyedén magába olvasztja és védelmébe veszi a legkülönbözőbb szélsőséges álláspontokat – igaz, csak a szavak, a diskurzus, az elmélet szintjén. Az érintett szélsőséges álláspontok persze egyaránt lehetnek jobb- vagy baloldaliak – utóbbiak pedig éppúgy lehetnek anarchisták, mint marxista-leninisták. Cioran vonzódása a leninizmushoz – mint az általa megálmodott és bármi áron előhívandó apokaliptikus forradalom másik lehetséges válfajához – jó példa erre. Azt mondhatjuk, hogy a modernizmus a Forradalom mitológiájából születik: és itt nemcsak a társadalmi vagy nemzeti forradalmakra kell gondolnunk, hanem a forradalomra mint a gondolkodás általános modelljévé emelt és a humanista ájtatossággal átítatott „polgári” diskurzus felrobbantásának eszközéül választott eszmére magára.

Hogyan lehet valaki perzsa? És valójában: hogyan lehet valaki román? Cioran, miközben ez utóbbi kérdésre keresi a választ, talán a legösszetettebb és legkidolgozottabb példával szolgál arra, miként képes valaki – amint azt jómaga mindenkor oly emlékezetes módon ösztökélte – önmaga ellenében gondolkodni. Az erkölcsi önvizsgálat-

nak a szerző életművében fellelhető nyomaihoz úgy juthatunk a legközelebb, ha francia nyelvű munkáiban – különösen A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSÉ-ben – a románokról fellelhető megjegyzéseket a maguk összességében, a szokásos retorikus túlzások nélkül vizsgáljuk, illetve ha azokat a ROMÁNIA SZÍNEVÁLTOZÁSÁ-val párhuzamosan olvassuk. Bár meglehet, hogy az „erkölcsi” itt nem a megfelelő szó, hiszen Cioran álláspontja szerint az írásnak mentesnek kell lennie mindennemű morális megfontolástól. Ugyanakkor az „önvizsgálat” találó kifejezés: mert nem arról van-e szó, hogy amikor Cioran oly kérlelhetetlen keménységgel ostromozza nemzetének hibáit, valójában a hősiességről szólt saját korábbi fantáziáit utasítja el – azokat a fantáziákat, amelyek nemcsak arra készítették, hogy országának egyfajta mámoros „színeváltozása”-ról álmodozzon, hanem arra is, hogy esztelen és romboló politikai elkötelezettséget vállaljon magára? A románokról szóló írások mélyebb rétege persze a kudarc. És amikor Cioran végül is azonosul a románsággal, nem véletlen, hogy azonosulásának tartalma az, amit nemzete sorsában kudarcnak tart – pontosabban, amit ironikusan-hiperbolikusan a románok kudarcot illető tudományának és zsenialitásának kíván látni. Cioran alkotói személyisége nyilvánvalóan megalomániában szenved: innen van, hogy még a kudarcot illetően is a zsenialitást kell előfeltételeznie. De mindent meggondolva és egybevetve, Cioran végső mondanója – úgy tűnik – mégiscsak az, hogy románnak lenni semmi értelme: ez pedig egyszerre nevetséges és tragikus (legalábbis ha elfogadjuk a „kis kultúrák tragédiájának” A LÉTEZÉS KÍSÉRTÉSE idején még szemlátomást meg nem tagadott tételét).

De van-e bármi más, aminek több értelme volna? Paul Valéryvel kérdezném: nem úgy van-e, hogy a teljesség felől tekintve minden egyedi létező nevetséges, bolond, karneváli? Ha innen nézzük, vajon számít-e valamit is a kicsi és a nagy közötti különbség? Vagy másként: vajon a nagyobb egyedi létező kevésbé komikus-e, mint a kisebb? Az igazi kérdés azonban – miként Montesquieu filozófiai átfordításában maga Valéry kérdezi –: „*Hogyan lehet valaki az, ami?*”

---

### Jegyzetek

1. Paul Valéry: OEUVRES. (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.) Vol 1. 514.
2. E. M. Cioran: LE TENTATION D'EXISTER. (Paris, Gallimard, 1956.)
3. HOW CAN ONE BE A ROMANIAN? (*Southeastern Europe*, 10, 1 [1983].) 25–36.
4. CONVORBIRI CU CIORAN. (Bukarest, Humanitas, 1993.) 11.
5. E. Weber: ROMANIA. In: H. Rogger and E. Weber, eds.: THE EUROPEAN RIGHT. (Berkeley, Univ. of California Press, 1965.) 567–568.
6. E. M. Cioran: REVELATIILE DURERII. (Cluj, Echinox, 1990.) 169.
7. E. Ionesco: ANTIDOTES. (Paris, Gallimard, 1977.) 94–96.
8. Zeev Sternhell: THE BIRTH OF FASCIST IDEOLOGY. Translated by David Maisel (Princeton, Princeton Univ. Press, 1994). 127.
9. E. M. Cioran: HISTORY AND UTOPIA. Translated by Richard Howard (New York, Seaver Books, 1987). 35.

---

Ágh István

---

## NEM A DOHÁNYZÁS ÁRTALMÁRÓL

Először csak az operatőri fortélyok érdekeltek,  
amint folton-folt fekete-fehérben  
kinagyítja a szakadt homlokráncot,  
ilyesmit leshelyzetből lehet fotografálni,  
hogy ne zavarja semmi a másféle alakoskodást,  
melyet egy ember világgá jelenít majd,  
lobbanó gyufa lángja világítja meg szája  
nevetséges rángatózását különös részletekben,  
legyez a világozással, de ami gyúlékony,  
nem akar elaludni, hatalmassá kunkorodott

hernyó ágaskodik a megcsipentett cigarettavégen,  
és ernyedten lepottyan, míg három ujjal  
belenyomódik a csikk a hamutartónak használt  
vályuba, ahol az előbbi is él még,  
lerakódott hamu sivatagi dűnéi terjeszkednek,  
szó szele kél körülöttem, még a lázas  
öblögetésből nem derül ki semmi,  
az látszik csak, miként vetemedik a különvaló  
has a tárgyalóasztal élén, micsoda asztmás  
roham rengeti maga előtt a vázás virágot.

Aztán a kimerevített testrészek és a fölpörgetett  
mozdulatok sorából rám tapad a totálkép,  
borzalmas az a teljes, szűk helyre nyomott tabló,  
hol a főnöki utánzások egyformán csavarozzák  
ajkukba a Munkást, szivják, ömlesztik a füstöt,  
szemem láttára pusztítják magukat, mintha  
a dohányzás ártalmáról szeretnének meggyőzni,  
pedig arról van szó, mennyire elítélendő,  
ha egy mezőgazdasági szövetkezet zubonygombot  
gyárt a belga csendőrségnek szovjet rézből.

De hol a bűnös, ha mindenki vádol?  
s egyszerre olyan ismerős a hangjuk,  
s ezek a ruhák, ahogy mindig lötyögnek  
vagy feszülnek, ugyanabban a korban éltem én is,  
ugyanazt a nehéz ebédet ettem velük az étkezdében,  
akikkel telefonom központi száma is közös volt,  
azzal fedezték szigorúan titkos beszélgetéseiket  
a labirintus szegletében, a másik vonalon,  
milyen hamar idegen lett az arcuk! s a kiméletlen  
zagvaság, amelytől Hamlet kirántaná a tollát.

---

Takács Zsuzsa

---

## BÚCSÚZNI JÖTTEM, MONDOM

Búcsúzni jöttem, mondom. Háttal ül nekem  
a hosszú asztalnál, a népes társaságban.  
Megfordul kicsit, magához húz, vállához

ér a mellem. A csökkenő távolság, a növekvő  
súly, a vér gyors áramlása, a minden  
tagomat elöntő meleg, az önfelejtés,

a visszatartott lélegzettől kitáguló  
erek lüktetése, a megpihenni-vágyás  
bármilyen vízszintes helyen. A konkrét,

nyers mozdulatok ígéretébe beleszédülök.  
Én attól félek, van feltámadás, a szeretők  
újra élnek, és ott folytatják, ahol abbahagyták.

---

## ÉN ATTÓL FÉLEK, VAN FELTÁMADÁS

És évszakok is vannak. A többiek megszoktak  
minden látványt, de ők, érzékenységükben,  
minden változásba belekötnek.

Jó, árad a Duna – mondják –, letört ágakat  
sodor magával, széktámlát, háncskosarat,  
bezárt ládát, benne az elszáradt bábuk

görögnek föl-le. De mért piszkossárga?  
Rendben van, mondják, beleegyezünk,  
ha jönnie kell, hát jöjjön a tavasz!

De mért olyan fagyos? Milyen gyanakvó  
tekintetet vet ránk. Mintha nem hinné egyetlen  
szavunkat sem, és olvasna sötét gondolatainkban.

## A HELY SZELLEME

A hely, ez a macska tovább él. Elmúlásunkra  
ügyet sem vet, az ablakpárkányra kifekszik,  
sejteti: odabenn újabb szobák vannak, lustán  
kifelé tekinget, és csábít befele.  
A zöld kanapén ültünk. Mindig a lélekharangot  
juttatta eszembe a Big Ben-féle toronyzene.  
Beszélgetés közben váratlanul szólalt meg,  
*időtök lejárt, órátok ütött!*, jelezte,  
és én megragadtam egy szülői kezet,  
és rángattam: *menjünk, veszély kerülget minket.*  
A falon tragikus sorsú nagybátyám  
fiatal feleségét átkarolva ült a képen  
egy faágon. De hisz ez képtelenség!  
Habos ruhában hogy ülne egy karcsú lány  
és komoly tekintetű fiatal férfi egymást  
átölelve *egy ágon*. Mégis, emlékszem:  
ott ültek. A harmincas évek egy neves festője  
örökítette meg őket. Nem tudom, a ravasz  
szerkezet honnan adagolta a zenét. A kép  
háttoldalába ültették-e be? Vagy volt  
a közelben egy falióra is? És közben  
a felnőttek beszélgetése, mondjuk:  
„A borzalmakba egyetlen nap alatt beleőszült.”  
Suttogva mondták, hogy ne halljuk, de mi  
hallottuk, és mézeskalácsot ettünk közben.  
Abból a lakásból nagybátyáméknak el kellett volna  
költözniük. Korán meg is haltak.  
Akartam volna szólni búcsúzól,  
de ki hallgat egy tizenkét éves gyerekre?  
A képen látható fa alatt ott állt  
az ismerős figura: a csontváz, és fáradhatatlanul  
fűrészelte a fa törzsét. Én világosan láttam.

---

Bertók László

---

## AZ ELVESZEK, AZ ÖSSZEKÖT

Az illesztések, a közök,  
a mihez mi, az oda ne,  
a pontosan, a mód fölött,  
a mindenütt a közepe.

A pillanat, a hogy bele,  
az összes itt, a soha több,  
a mégis a, a mit vele,  
a foghatatlan mindörök.

A se helyet, a se időt,  
a hiánya, a deleje,  
a nem tudom, a működök,  
a jaj de jó, a sohase.

A tépelődés ihlete,  
az elveszek, az összeköt.

---

## KERESGÉLED A VÉGEKET

Igazán mindegy, hogyha pon,  
ha szabályosan eltemet,  
kezdheti tüstént egyazon  
a következő sortüzet.

Nem odáig a bizalom,  
hogy mennyi még és mennyi meg,  
síron túl is összeboron,  
hogy egyik kutya, másik eb.

Ordítanak a részletek,  
mert az egész újfent „potom”,  
keresgéled a végeket:  
tosan? i? halt? ál? ság? vagy on?

Oda-vissza szaladsz a nyom,  
de a jó megint elveszett.

## AHOGYAN MINDEN HIVATAL

Ahogyán mindkét oldala  
ráesik a szemre a fal  
s mert belülről is karika  
kívülről is futni akar

Ahogyán minden hivatal  
a pecsétje is makula  
magáévá üti hamar  
hogy sohase érjen oda

Ahogyán csak fantázia  
az a való amit kavár  
az egészet mozgatja ha  
s nagyobb merthogy nagyobb a baj

Ahogyán éppen elinal  
s nem lehet tudni hogy hova

Szakács Eszter

---

## JELENETEK EGY HÉTVÉGÉBŐL

### Felvonás

Szőnyegről felveszi a fehér cérnaszálat.  
Nem tudja, mit, de mégis úgy beszélne.  
A magnó bedöglött. Jobb híján dudorászat.  
Amit gondol, jelzés egy szindarabban... (félre).

A teáskanna megnyugtatóan sípol.  
Ülőfürdőt vesz. Csöpög a fregoliról.  
Minden figura szövegét betéve tudja,  
azét is, ki nem, azét is, ki mondja, mondja.

Végre kiszáll a kihűlt, habosra vert vízből.  
Kedvenc törülközőjét tekeri magára.  
Tippel az időre – hétszer talál a tizből.  
(Engedjék le a függönyt valahára.)

## Vénlány

A számlákkal bűvészkedik hó elején.  
Napja végén lassú zenét hallgat. (Parlando.)  
Két repedés fut át a tükör üvegén.  
Egyedül nyaral, s még szégyellni se hajlandó.

Olyanokról beszélget, kiket nem is ismert.  
Pálinkát tölt. Nyugtat. Szurkál és enni ad.  
Az okokról nem faggatja többé az Istent,  
s mert akarja, hát végig egyedül marad.

(Túl sok zárójelet használ.) Szóban, gondolatban.  
Bútora tömör, svéd fenyő és sárga rattan.  
Minden vasárnap a szüleinél ebédel,  
s még álmodik férfit magának éjjel.

## Életfilm

Ledobja a kimit a padlóra. Unalmas.  
Duzzanatot tapint a combján.  
Már majdnem három hete nem volt esti tornán.  
Hallgatja letről a kiabálást „...te balfasz!”

de nem hallja meg. Aztán kimegy a konyhába.  
Mire kiér, el is felejtí. Az okot.  
(Mindennel így van valahogy.)  
Mégis, hogy tegyen valamit, ablakát tárja.

Megint a szobába. Ténfereg. Ténfereg.  
Kinéz. Ki. Lyukat fúrna a szemközi házon.  
Fejében az jár: ha életfilmje pereg,  
csak ezzel lesz tele a vászon.

## Napzárta

Szanaszét minden. Levelek, kulcs, régi bocskor.  
Épp krumplit főz. Arcába vág a gőz.  
Hagymát egyen hozzá, vagy elmenjen otthonról?  
(A kérdés, persze költői.) A hagyma győz.

Puha párnák közé bepackolja magát.  
Hagyja inkább szaladni a lakást.  
Egész este a csatornákat váltogatja.  
Alig lát, a szemét most is csípi a hagyma.

Míg szemetet visz le úgy éjjél táján,  
 a szél egy gyors partira invitálja:  
 muskátliszirmok a folyosó sakkabláján.  
 S bár nyújtaná a napot, már minden hiába.

Somlyó György

## ÖNÉLETRAJZAIMBÓL

(X)

### „Konyhaművészetemről”

#### Előszőr: anekdotikusan

Tegnap este megint nálam volt a *szombateste*. Hatvan évvel ezelőtt kanonizált és azóta minden viharos történelmi beavatkozás ellenére szinte egy percre sem (vagyis pontosabban: 1944 utolsó hónapjait, a nyilasdúlás „intermezzóját” kivéve hosszabb ideig sosem) szünetelő szertartásos összejövetele ifjúkori baráti körünknek, mely időközben számos barátunk pótolhatatlan eltávozásával szűkült, és számos újdonsült barátunkkal bővült. E véget nem érő szertartássorozatnak, ha jól tudom, egyetlen irodalmi megörökítését ÁRNYJÁTÉK című regényemben lehet találni. Ebben a legkomorabb összejövetelünknek sötét atmoszféráját „regényesíttem” úgy, hogy valamiképpen benne legyen ennek az estének kizárólagos, végletesen és gyászosan egyedi jellege, de érezhető legyen az egész végeérhetetlen(!) geometriai haladványnak a konstans képlete is. Ez 1971 nyarán történt. A kör középponti egyéniségének, Gabinak, „Debéének”, Devcseri Gábornak utolsó jelenlétében – amelyről tudtuk is, hogy véglegesen az utolsó lesz.

Vacsorámnak most is, mint mindig (azért is, mert a hetenként cserélődő helyszínek között az enyém fordul elő legritkábban, általában félevenként egyszer), átütő sikere volt. Menükártját ugyan nem készítettem, bár szerettem volna, és terveztem is, de végül nem maradt rá időm, itt azonban a magam számára is (illetve csakis a *magam számára*) megpróbálom rekonstruálni. Körülbelül így festett volna:

#### *Előételek*

Idei friss spárga, párolva  
 Paradicsom-  
 és uborkasaláta

(olívaolajjal, citrommal, fiatal hagymával)

Endiviasaláta, kemény tojással, mustáros citromlé és olívaolaj kíséretében

*Főfogások*  
Spanyol paella  
Magyar töltött paprika  
Újkrumpli

*Desszert*  
Gyümölcssaláta  
(ananász, narancs, banán, eper, kivi)

(Kávét – sajnálatos módon elfelejtve)

*Italok*  
Margitszigeti ásványvíz  
Vendégek által hozandó borok

### **Továbbiakban kicsit általánosabban**

Nem tartozom azokhoz a férfiakhoz, akik konyhai bravúrokra és ezek látványos elismerésére pályáznak. Nem tudok „főzni”, és nem is dicsekszem azzal, hogy tudok. Igaz, hogy azzal sem (mint sok magamfajta „alkotó értelmiségi”), hogy egy fakanalat sem tudok a kezembe venni. Voltak időszakok, amikor aktuális életformám megkívánta, hogy néhány konyhai művelet elvégzésétől ne riadjak vissza. Ilyen volt először két párizsi ösztöndíjasévem, mindjárt a háború után, a még akut párizsi ínségben, amelyet szerény ösztöndíjam, valamint a velem élő E. ez irányú totális „művészi” tehetetlensége nagyon is szignifikánssá tett. És életem legutóbbi évtizede, amely (legalábbis stabil) női asszisztencia nélkül telik.

Ettől sem tanultam meg „főzni”, de megtanultam elkészíteni néhány ételt, főként különböző salátákat s egy-két komolyabb fogást is, amiből olykor, nagy ritkán össze tud állni egy-egy vacsora, és amelynek elkészítése ilyenkor, a kudarcától való drukk vagy sok állandó jelenléte dacára is, inkább kedvemre, mint ellenemre van. Hiszen nem okoz se súlyosabb, se enyhébb feszültséget, mint állandó napi munkám: az írás. Annak az eredménye is mindig, az utolsó szóig kétséges. Szervezetem (idegzetem? vagy mi más, ami bennünk működik?) hozzászólt ehhez az állapothoz. Számomra nem evidens a banális angol szólás – „A puding mércéje a puding megevése” –, ennél bensőbbek az én kritériumaim. Az új irodalmi étkeket gyakorta nem jó étvággal és jó ízzel kezdik bekebelezni. A kérdés számomra az: valójában elkészül-e a puding, be tudtam-e fejezni, mennyire sikerült elvégezni az elkezdett munkát.

Ez az egész jelentéktelen, potom ügyecske azonban (amely egy szót sem érdemelne), kicsit mélyebben gyökerezik sokfelé ágazódó természetemben. Először is kisgyerekkoromban. Aztán kamasz-, illetve kezdő sülvényköltő-koromban (a kettő nálam nagyon is egybeesik). Én is játékos kisgyerek voltam. Csakhogy másként (már ebben is kicsit *másképp*), mint más kisgyerekek. Elsősorban nem gyerekjátékokat és gyerekjátékokkal szerettem játszani. A hozzám legközelebb eső felnőtt tevékenységeket szerettem *játékosítani*. Két munkahely volt állandóan közvetlen közelemben. A konyha és a műhely: nagymama konyhája és nagypapa „bádogos- és szerelő-” műhelye. Ezekben szerettem ücsörögni – és „résztt venni” a munkában. Egyforma szenvedéllyel érdekelt, ahogy Feri bácsi (a segéd) kiveszi a kétnyílású kályha paraszából a „vasat”, hogy beletaszítsa izzó hegyét az öntöttvas ágyán tekerdő ezüst kigyó, a „forraszt” fejébe, és ahogy anyám a (gyakran változó, de mindig kedves) szolgálólánnyal két oldalról két tenyér-

rel hogy lebegteti a fehér lisztporral beszórt asztal fölött a frissen nyújtózó rétestésztát, vigyázva, nehogy szakadjon, s ha mégis beszakadt, a végéből letépett és hirtelenében nyújtófán frissen vékonyított darabbal hogy foltozzák be, s hogy nyújtják tovább, amíg báránylegényél légiesebbé válva képes lesz arra, hogy szinte nem létező vékonyságára rá lehessen szórni (ha meggy), kenni (ha túró), szétteregetni (ha reszelt alma vagy káposzta); végül, az alá helyezett „ruhával” hogy tekerik fel félméteres hosszú rudakká, s azokat hogy emelik be az előre bevajazott tepsikbe. Mindebből semmit sem tudnék megcsinálni, de egy ügyes forrasztó- vagy réteskészítő „zenésznek” elejétől végig hibátlanul le tudnám vezényelni ezeket a kis szimfóniákat, amelyek, ha most visszagondolok, *avant la lettre* (vagyis jóval költői „hajlamom” manifesztációja előtt) a művészi kompozíció képzetét keltették fel és testesítették meg bennem. Főként a zenéét – annál inkább, mert, bár teljesen öntudatlanul, de győtrő zenehiányom volt gyermekkoromban. Hiszen jóformán azt sem tudtam, mi az. Boglári életem alatt, vagyis tízéves koromig semmilyen valamirevaló zene nem érintette meg a fületem. Rádiót – vagy annak az őstét, az úgynevezett „detektorosat” – egyetlenegyszer láttam, a velünk szemben lakó igen jómódú vegyeskereskedők lakásában. Tizedik születésnapomra azonban kaptam egy gyönyörű, sárga bőrbe öltöztetett táskagramofont Bécsben dolgozó nagybátyám ajándékaként. Három lemezzel együtt. Az egyikben Galli Curci énekelte a Csengettyúáriát a LAKMÉ-ből és Solveig dalát Grieg PEER GYNT-jéből. A másikon Tita Ruffo és Caruso Verdi-áriákban tobzódott. Úgy tapasztottam a fületem erre a szerkentyűre, akár a kutyus, ahogy a membrán körében a *His Masters Voice*-ra mered minden idegszálával. Hogy az emberi hang a Marton-vendéglőben néha vendégszerplő hatodrendű vidéki vándorszobrettek csárdáskirálynői kornyikolásától (amit Boglárón néha hallani lehetett) a Galli Curci torkából kireppenő kristálycsengésekig terjed – nem csekély intellektuális teljesítményt kívánt felmérni egy tízéves gyerektől. Mikor a gramofonnal együtt beköltöztem anyám pesti lakásába, alig vártam, hogy egy-két órát egyedül maradjak otthon, és újra meg újra felhúzzam a doboz motorját, vigyázva rátegyem a lemez legelső barázdájára a tűt – és hússzor egymás után úgy ámuldozzam, mint legelőször.

A konyha, a műhely és a később megismert zene művészete bennem valamiképpen a forrasztás és a kompozíció műveleteinek szintjén egyesült. Azt hiszem, ez a többszörös analógia és metamorfózis vált későbbi szövegeim paradigmájává.

És még valami, amit kifejtettem. Lehet, hogy vissza is kell helyezni előbbre. Majd meglátjuk. És a *lap* majd *toppan* egyet, és a megfelelő helyre helyezi. Külsőleg – ez alapvető természetéből következett – úgy látszott, hogy harmonikusan élem meg objektíve meglehetősen drámai helyzetemet. Hogy anyám oly hamar elvált apámtól (vagy fordítva? egész biztosan máig sem tudom, és már nincs is rá esélyem, hogy megtudjam: de valószínűleg az előbbi feltevés az esélyes). De belülről nagyon is drámaian éltem meg. Hiszen nem is emlékeztem rá, hogy hármásban együtt éltünk volna. Illetve nagyon homályosan mégis emlékeztem – ha nem csak fantáziálásnak kell minősíteni ezt az emléket. S az emlék (vagy a fantazma) olyan volt, amire nem akartam emlékezni. Most sem tudom, hogy azok közé a falak és bútorok közé, amelyeket apám lakásában úgy négy- (vagy csak öt-?) évesen megismertem, behelyeztem vagy „belerendeztem”, mint egy színpadon egy jelenetet, vagy csak a magam helyzetének magyarázatául beleképzelttem? Egy olyan valóban megtörtént vagy elgondolt jelenetet, amelyre mindenestre semmiképpen sem akartam emlékezni, holott folytonosan ott járt a fejemben. A belső „drámának” ez volt a rejtélyes intrádája. A kifejtete, mely egész életem

folyamán sosem ért el a dramaturgiaiailag kötelező katarziszig, egy kettős viszonyulás volt. Szeretni, igazán szeretni a *dramatis personae* női szereplőit szerettem. Nagymamám, a filigrán kis szívbeteg öregasszonyt. És anyámat, ezt a telt alakú, híres szép lábú, akkor még kibontva derékig érő, megfésülve tömör gömbbé, kékesfekete diadémházt ötvözött hajú gyönyörű fiatal nőt (akit nemcsak én láttam gyönyörűnek, mindenki annak látta körülöttem). Az ő harmonikus együttállásukkal élesen szemben állt, akár a nap és a hold az égen, a két férfi. Távol lévő (kétszeresen is, nemcsak otthonomtól, hanem lakóhelyemtől is távol levő) apámhoz gyötrően szenvedélyes vonzalom fűzött. Csodálat és vágyakozás. De mind a kettőnek a ragyogásába folyton belemart a gyanakvás rozsdája. Apám különös volt, és feltűnést keltett, mikor ritka látogatásai alkalmából végigsétált velem (ha már nem is ifjúkora híres bordó mellényében, de) széles karimájú világos művészkalapjában és fekete sétapálcájával a kezében a boglári „korzón” (azaz a vasútállomástól az első sorompóig vezető, csikorgó fehér murvával bedöngölt sétányon). De nagypapa szürke volt, mint egész életében mindig ugyanaz az egyforma *milpoen* ünneplőruhája, amit mindig Pesten csináltatott, olyan előkelő szabónál, amilyenél apuka talán életében nem vásárolt egy inget sem. Apuka titokzatos volt és távoli. Nagypapa mindig egyformán érthető és mindig a közelemben. Akkor is a saját kis testemben éreztem volna mindig a kettőjük közti elviselhetetlen feszültséget, ha erről soha egy szó sem esett volna az én jelenlétemben. Nem is sok esett. Mindketten vigyáztak rá, hogy ne essék. De éppen elég volt nekem az a néhány ritka eset is, amikor a kettőjük közt áramló feszültségből rajtam kívül, de fölöttem, és éppenséggel én fölöttem kitört a vihar. „Az az éhenkórász...”, hallottam egyszer nagypapa szájából, mikor azt hitte, nem vagyok a közelben. Máskor – ugyancsak „véletlenül” – arról hallottam susteroggni anyukát, és hirtelen felhorkanni nagypapát, hogy apámnak megjelent valami cikke az egyik nagy napilapban, ami nekünk is járt, arról, hogy a tőle távol nevelt kisfia azért fekszik súlyos középfülgyulladásban, mert nem figyelnek arra, hogy meleg kabátban, puha sállal a nyakán járjon iskolába. Apám heves volt, forróvérű, meggondolatlan, a „*lírai költő*” prototípusa, ahogy magát nevezte, „*nép koldusa*”, aki szélsőséges utóromantikájában *elátkozta* önmagát. Házasságáig csak szűk albérletekben lakott, vagy ócska vidéki fogadóban, idejének nagy részét kávéházban töltötte; állampolgári kötelességeinek nem tett eleget, mindig tartozott a házbérrel, és a kávéházi főpincérnek nem fizetett, hanem kölcsönt kért tőle. Nagypapa hűvös volt, és egyszerű életének minden szintjén megfelelt a maga követelményeinek, családja szükségleteinek, és aki hozzá fordult bádogos- vagy vízvezeték-szerelői munkákkal, tudhatta, évtizedeken át tudta is, hogy mindig a legjobb munkát fogja kapni és a legtisztességesebb áron. Vándor bádogosinaként érkezett a Balaton túlsó partjáról Boglárra, és nemsokára családja, saját műhelye és szép négyszobás háza lett az Erzsébet utcában. Négy gyereket nevelt fel, s akkor éppen unokáját is tisztesen eltartotta (engem). Az Iparoskör és a harmincas évek közepén, a főként az ő munkásságára építő víztársaság oszlopos tagjaként, megbecsült tagja volt az akkoriban éppen a vízvezeték-hálózat kiépülésének varázskörében mind kedveltebbé váló nagyközségnek, amelyet lakói maguk között némi büszke iróniával már csak *világfürdő*ként emlegettek. Egészen addig, amíg '44 végzetes nyarán be nem lökték – hetvenöt évesen – a deportálóvagonba. Akkor már felhagyott (fel kellett hagynia) iparával, nagymama már (*szerencsénkre*) nem élt, gyerekei, unokái Pesten; hirtelenében gyámoltalan öregemberré vált, mióta a németek bejöttek az országba, főként náluk húzta meg magát, a gyerekeinél. De nem bírta a semmittevést, a vendégeskedést, az otthontalanságot (az ott-

hontalanság apám megszokott helyzete volt, nem az övé), és nem értette, ami körülötte történt. Jött a nyár, egyre türelmetlenebb lett, június közepén már elfogyott a türelme. Műhelye nem volt már, de rózsafái még ott díszeltek a „grupp” kerületén, tetejük mint egy magasba emelt koszorú. Hiába könyörögtek neki, hiába fenyegették a gyerekei, egyszer csak fogta magát, nem érdekelt semmi magyarázat, milpoen öltönyében felült a trieszti gyorsra. A boglári pályaudvaron már várták a csendőrök, ahogy kis táskájával a kezében leszállt a vonatról, anélkül, hogy hazaengedték volna, úgy, ahogy volt, átlökdösték a másik vágányhoz, ahol már nyitva álltak a marhavagonok.

Érzelmes gyerek voltam. Nemcsak szeretetre vágyó, még inkább szeretni vágyó. Éreztem, hogy nagypapa nem vágyik a szeretetre (mint ahogy sugározni se tudja a szeretetet). Iránta való szeretetem csupán a hiábavaló szeretetre vágyás volt. Csak a lelkifurdalás, hogy miért nem tudom szeretni, mikor minden tettel ezt érdemelné. Tudtam (és ha nem is tudtam volna magamtól, anyám, olykor nagymama is tapintatosan, de határozottan tudtomra adták), hogy nagypapa mindent megtesz érttem. De azt is tudtam, hogy a szeretet máshol lakozik, mint a hála – hálát pedig mindig éreztem iránta, de elég-e hálát „érezni”, nem kellene vajon *hálásnak lenni?* és *mivel* voltam vagy lehettem volna *hálás?* Mindez gyakran gyötört. Mert apámmal egészen más volt a helyzet. Őt szerettem, kétségbeesetten és reménytelenül. Hiszen olyan ritkán *tehettem* valamit is ezzel a szeretettel. Pedig tudtam, éreztem minden találkozásunkkor, hogy ő is szeret engem. Csak ennek meg nem vagy alig voltak meg a tárgyi kritériumai (hogy ne az akkori fogalmaimmal fejezzem ki magam), az az *objective correlative*, amely Eliot poétikája szerint a lírai költészetnek is elengedhetetlen alapeleme. (És erre, hasonlóan tapintatosan, de hasonlóan határozottan figyelmeztetett is a környezetem.) Apám iránti feltétlen szeretetem is állandóan sérült, ahogy engem sértett szeretethiányom nagypapa iránt.

De amivel igazán tisztába szeretnék jönni, nem is ez. Hanem a konyha és a műhely szerepe egész további életemben, és ha van ilyen, mesterségemben is. Amilyen göcsörtösen kétágú volt ennek a külsőleg (és még egyszer emlékeztetem magam: természetem folytán „társadalmi” viselkedésemben is) harmonikusan „kezelt” gyerekségnek a két meghatározó férfihöz fűződő viszonya, olyan volt a kettőjükben megtestesülő diametrálisan eltérő társadalmi elváráshoz való kapcsolata is. Ki akartam magamban egyenliteni a kívülem összeegyeztethetlent. Sem apám elfogadhatatlan kósza marginalitását nem tudtam elfogadni, sem nagyapa megállapodott, szürke, banálisan kerekded életformájához nem tudtam idomulni. De mindkettő iránt egyforma, folytonosan változó nosztalgia töltött el, hol egyik, hol a másik, hol mindkettő iránt egyszerre. Nagyvárosi bohém nincstelen dalnok akartam lenni egy vadszőlővel befuttatott verandás vidéki iparosház és a hátsó udvarán horganylemezekkel mennydörgő üzem között. Olyan, mint a „többiek”. És olyan, amilyen csak én lehetek egyedül a világon. Szertelen és mértékletes. Megelégedett és kielégíthetetlen. Istenek kedvence és istenek áldozata. Aki közben az „egyszerű emberek” hétköznapijaiban melegszik. És mind a kettő elől menekülnöm kellett. És hová menekülhettem volna? Ha nem valahová a világirodalom félelmes labirintusába? Ahol máig is tévelygek...

## (Y)

## „Kitéró”

Diákkoromban ezt még a legalitálisabb osztálytársaim is egyből ki tudták vágni. Olyan szép volt. Szép és egyszerű. Mi a ballada? *Tragédia dalban elbeszélve*. Így aztán semmit nem kellett tudni a balladáról. Ilyenek az irodalomtudomány (régebben lásd: *esztétika*) legszerencsésebb és legzseniálisabb találatai. Ha jól emlékszem (máris elszólta magát írásom néma nemtője, hiszen *emlékezni* fogok, ha nem is mindig *jól*), szóval, ha jól emlékszem, a „tétel” Greguss Ágosttól származik. De az sem volt rossz, hogy: *Szép az, ami érdek nélkül tetszik*. Ezt is egy csapásra meg lehetett tanulni és el sem lehetett felejteni mindhalálig, még annak sem, aki később megtudta, hogy ez nem Immanuel Kant találmánya, csak egy nagyon találékony fejé, aki a mester bonyolult levezető körmondatát ilyen merész, a szerzővel szemben kegyetlen, ám a nebulókhöz kegyes csonkolásnak vetette alá. Szóval, lehetett tudni, mi a *ballada*, és mi a *szép*. De azt (megint csak: ha jól emlékszem) sosem tudtuk meg, mi az *önéletrajz*. Például az ÉN, FELLINI, amit most olvasok. Vagy például ez az enyém, amit, jelen írásom címének ellenére, sosem fogok megírni. Mi hát az *önéletrajz*? Próbáljuk meg. À la manière de Greguss Ágost. Mondjuk: *Életünk kacatjainak legsikeresebb árverése*. Vagy: *Az élet halál általi ellenjegyzése. Megíratlan szöveg korrektúrája. Kapkodó csomagolás utazás előtt. Szervátültetés magunkból önmagunkba*. Stb. Stb. Stb. Mondjuk: *Arc-Kendőzés*, vagy *Arc-Váltás*, *Arc-Torzulat*, *Arc-Másítás* – aminek Paul de Man minősíti egy tanulmánya lefordíthatatlan címében (*De-Facement*). Lehet folytatni. A megítélése minden esetben paradox. *Akkor is jó, ha rossz. Akkor is rossz, ha jó*.

Fellinié, amelyet most olvasok, mindenesetre ilyen. Továbbá még egy paradoxon terheli. Címét meghazudtolva – nem a szerzője írta. Egy második személy beszél első személyben, aki nem az ő személye. Illetve: *azé*, aki *nem* írta. Igaz, már ilyet is láttunk. ÉN, CLAUDIUS. Írta: Robert Graves. (Olvastam gimnazistakoromban.) De az nyilvánvalóan *fikció*. Az író *elképzeli*, hőse mit írt *volna* magáról. Itt viszont a narratíva hőse azt is elmondja, ki *ír róla* – úgy, mintha ő maga írná. Csak azt nem mondja el (a *hős* vagy az *író?*), milyen valóságos kapcsolatban áll (*valóságosban* – hiszen nem fikcióról, hanem éppenséggel *dokumentumról* van szó) a fiktív író és a tényleges író. Így aztán az olvasó hitelességhiányban olvassa azt, aminek elsősorban a hitelessége volna az igazi érde(me)kessége. Ez rossz. (Vagyis – mint már megállapítottuk [ha szabad többes számot használunk]: mint minden *önéletrajz*.) De ennek ellenére: jó is – mint minden *önéletrajz*. Sőt mi több: sejtelmessé és rejtelmessé teszi az a laza fátyol, amely a két nem azonos első személyt azonosítja, de egyben el is választja egymástól. A *Je*-ben ott van az *Autre* – az *Autre*-ban a *Je*. Vagyis sajátos módon szembesülhetünk a modern szemlélet immár halhatatlanná vált kettős énjével. De ugyanakkor ennek tudhatjuk be a szöveg sokszor bántó egyenetlenségeit is. Ha szeretjük Fellinit, és szeretni akarjuk mint *önéletrajzíró*t is, nyugodtan a *szövegíró* rovására írhatjuk a számtalan sekélyes mondatot és számos ismétlést, ami a könyvben utunkat állja. És az *önéletrajz-nem-író* javára az ugyancsak számos remek mondatot és helyenként nagyszerű *önelemzéseket* (még ha netán a „valóságban” éppen egy kívülálló elemzése is). Mindezt csak példaként a kettős olvasat játékos és tanulságos lehetőségeire nézve.

És mennyi csodálatos mondat van ebben a szövegben. Persze, hogy melyik mondat csodálatos, azt az olvasó dönti el. Méghozzá nem is csak „esztétikai” indításból. Minden *önéletrajz* kicsit mindenki *életrajza* is. Hogy ne legyünk túlságosan kategorikusak, tegyük hozzá megcsorításul, hogy: „*valamiképpen*”.

„Én, Somlyó” a 145. oldal alján botlottam saját magamba. Ahol „Én, Fellini” (vagy ki?) az apjáról ír, és azt mondja, a 8 ÉS FÉL-ben meg AZ ÉDES ÉLET-ben képzeletben beszélget vele. És így folytatja: „Alig ismerem. Arra emlékszem legjobban, hogy nem emlékszem rá.” Ezek azok a mondatok, amelyeknél az olvasó, az az olvasó, aki beleolvassa magát a könyvbe, egyszer csak *kiolvassa* magát belőle. Megáll, és hirtelen nem a könyvben olvas tovább, hanem anélkül, hogy észrevenné (legalábbis egy ideig), önmagában kezd olvasni. Mint a villamos (vagy vonat), mikor a másik vágányra zökkenti a váltó. Kitér. Ezt az egész „Kitérő”-t (ahogy az alcím jelzi) ennek kell betudnom. Enélkül nem tettem volna ilyen kerülőt. Én nem csak apám *hiányára* emlékszem. Bár élesen ki tudom vágni emlékezetemből a hiány fájdalmas ábráit – ahogy ő vágta ki nekem a karácsonyra nagy kartonpapírokra rajzolt és kifestett autókat. Már ez a legutóbbi hasonlatom is jelenlétének emlékére utal. De ekkor, ennek a mondatnak a váltója mentén kezdtek tolni bennem az egyes, egymástól elválasztott emlékképek. Ezekkel a piros, kék autókkal, amelyek a húszas évek második s a harmincasok első feléből (és -ben) bukkantak elém, a maguk még nem áramvonalas, hanem geometrikusan szögletes formáikkal, a *Neue Sachlichkeit* stílusjegyében: nagy Chevrolet kabriolék, *Minderwertigkeitsgefühl* kompenzációjaként túlzottan luxus Austro-Daimlerok, villámgyors, bömbölő (– hallottam én hozzájuk) kis Bugattik, fölényes méltóságú emeletes Hispano-Suizák. Mert én „fordított” gyerek voltam. Akit karácsonyozni nem vidéki nagyszüleihez visznek, hanem a vidéki nagyszülőktől a pesti apjához. Apuka remekül rajzolt. Számomra egyenesen csodálatosan. Hogy másfelől is megpróbáljam érzékeltetni: autórajzait, később Molnár C. Pál természetesen nem áhítatos preraffaelita festményeihez, hanem ugyanez idő tájt a képeslapokban közzétett nagyvárosi mondén kromkijaihoz véltem hasonlíthatni. Miért éppen autókat rajzolt nekem? És valóban mindig csak autókat? Én csak erre emlékszem. Lehet, hogy azért, mert akkor ez volt a modernség paradigmája? Vagy tudta, persze, hogy rajongok az autókért? Az ember csak arra emlékszik – amire emlékszik. Akkor még sosem ültem autóban (ha jól emlékszem – és nem csak a „hiányra”). És ha jól emlékszem, Boglárón senkinek nem is volt még autója. Kivéve a helyi vaskereskedő fiát, aki jómódjában fiatal éveit (valóságos éveket) azzal töltötte, hogy egy bádogból eszkábált műhelykében ugyancsak (majdnem) bádoglemezekből és bádog „alkatrészekből” egy bicikli nagyságú „versenykocsit” (amolyan akkori „Forma 1”-est) fabrikált magának, amelynek a rácsos hűtőjén tekergő horganylemezzel szalagba belemaratta a vadonatúj „márkát” is, csupa nagybetűből: SIMONOBIL (Simon Jenőnek hívták). Az „utolsó nap”, mondom, amikor is a futballpályán bemutatta a több évig készült egyéni és unikális járművet a boglári fiatalság előtt, amelynek tagjai több éven át szurkoltak a mű sikeres elkészítéséért, kétszeresen is *utolsó* lett. A Simonobil karburátora rosszul volt rögzítve (mondták később), s egy kisebbfajta robbanás következtében álló helyzetében kimúlt. Továbbra sem mutatkozott semmiféle autó, Gaál Gaszton uraság is csak hintóban mutatkozott, mindig a Kastély és a Vasútállomás között, a Látrányi útról a Vasút utcára fordulva. A Látrányi utat csak úgy írtam ide, minden további nélkül, hogy ne mondjuk, minden esztétikai tendencia nélkül, ahogy jött. Aztán, gondoltam, kitérlöm, hisz nincs „semmi értelme”. Látrányt senki se ismeri. Aki meg ismeri, annak maga a semmitmondó banalitás. De mihelyt ezt meggondoltam, máris váltóra futott megint a gondolatom. Egyszerre úgy éreztem, ha sohasem hallottam volna még Látrányról, s egy szövegben váratlanul elém bukkann, apró borzongást észlelnék magamban: ha Látrány neve nem szédít is az óceán robajával, mint Balbecé a kicsi Proustot, egy pici-icpicikével mégiscsak kitágul tőle a világ. Aki pedig ismerné, miképpen én ismerem, annak éppen azzal simogatná meg a hát-

gerincét. Hogy visszavarázsolja a pusztá név, ami őt hozzákapcsolja. Mint éppen most nekem. Mióta nem jutott eszembe az a tavaszi délután, amikor csészán poroszkáltunk nagyapával Látrány felé (mert rövid ideig az is volt nekünk), nagypapa ült a bakon, én mellette egy jó lószagú vastag pokrócon. És le nem vettem a szemem a ló rengeteg faráról, amelyben az izmok megszakíthatatlannak látszó egyetlen ismétlődő ritmusban mozogtak. Mint egy csodálatosan összeszokott táncospár. Azóta is a mozgásuk hatol belém legmélyebbre az állatokból. A macskámról nem is beszélve. Illetve, minden elfogultságtól mentesen, a minden macskáké. Ők a mozdulatművészet kiskirályai. Főként, amikor mozdulatlanok. Mikor szoborrá mozdítják önmagukat. Hogy aztán egyetlen mozdulattal egy másik szoborrá váljanak. Egy egyetemes *Felidae*-esztétika mindig tévedhetetlen, megejtő formaérzékeléssel.

Apám (hiszen órá emlékezem, akkor is, mikor netán én is csak a „hiányára” emlékszem) nemcsak karácsonykor fogadott a Kruspér utcában, születésnapomon vagy még néhányszor évente lejött Boglára is hozzám. Alig ment el, máris kezdtem várni a következő látogatását. De hogy mért kellett neki a Scherz panzióban megszállnia? Azt soha – vagy inkább csak sokáig nem értettem meg. Mikor, pláne nyáron, tele volt a ház rokon vendégekkel, Pestről is a „Lányok” (nagy-nagynénikéim), Pankotáról a Kató, Csurgóról a Hajdú lányok, Gyuszi, Zoli Bükről... Persze ezek mind nagypapa és nagymama családjából valók voltak. De éppen a születésnapom idején soha senki. Pedig akkor, november végén még ürességtől kongó különszoba is volt a házban. És persze anyukám. Erre nem gondoltam. Vagy éppen nagyon is erre gondoltam, annyira, hogy egyáltalán nem akartam erre gondolni.

Már akkor is a *hiányt* éreztem, fizikailag, mint az éhséget, mikor valaki elkísért a Scherz panzióhoz (még véletlenül sem anyám vagy nagypapa), valamilyen semleges személy, és „átadott” apukának. A hiányt, amely két nap múlva jelentkezik majd (bár már most is ott üregesedik a gyomrom táján, mint egy lyuk), mikor majd értem jön valaki, és visszakísér. Apuka bizarr ajándékait dugdosva, példának okáért egy elegáns pesti úridivat-üzlet dobozában rejtőző fél tucat színes selyem zsebkendőt, ami mikor nagypapa meghökkenve és undorodva megszemléli, számomra egyszeriben hat varasbékává lényegül át a keze közt. Összeszedem, visszatesszem szépen a szép dobozba, és soha többé nem veszem elő. Mit is tehettem volna velük? Még azt sem tudtam, hová dugjam. Sehová nem illettek. Sem apuka szomorú, sötét, gangra néző pesti lakásába, sem nagypapa tisztos házába, ahová csak a szinte sosem használt ebédlő falán ringatóztak a festett faágon csüggő tarka papagájok, egyedüli luxusként, sem a mindenhol olcsó luxussal hivalkodó panzióba. Sehol sem voltak otthon. Ahogy apuka sem. Főként önmaga önrontó életében nem. Ahol mintha csak mindig ez a verssor kongott volna: *Nem! Nem az én életem ez...* Ezt akkor én még nem hallottam. De egy szürke háborús papírra nyomtatott kis verseskötetében, amire az egyik kredenben turkálva titokban bukkantam rá, ezt olvastam, mintha orvul, bűnösen loptam volna valamit:

*„Ó függöny s színpad! Könnyű selymek,  
amelyek sohasem felelnek.*

*Csak zöngve, sírva deklamálják  
az élet örök, szent talányát.”*

És ettől fogva nem szégyelltem tanácstalanul és feleletre várva a hat selyem zsebkendőt. Használni nem használtam őket. Már nem is gondolkodtam róla, mire valók. Beleburkoltam őket abba az „örök szent talányba”.

Radics Viktória

## A BUDI FILOZÓFIÁJA

*Start.* Balázs Attilát olvasom,\* az ő szeszélyes, eksztatikusan személyes prózájára kapcsolok, a *Start* című régi jugoszláviai képes újságról beszél, emlékezik, „*főleg csak az emlékek világában léteünk, ott botorkálunk, bűzölünk és ízélünk*”, írja; nekem vele közös emlékeim vannak, én is lapozgattam azt a képes magazint, mely az exitált Jugoszlávia szellemi sokszínűségét és vakmerőségét, mondén árnyalatait illuminálja most a középkorú, nem is olyan prózai emlékezetben. Fújja a szél a fényes újságlapokat, melyeken elért egymás mellett, egymást oldalba bökdösve spiritusz és bagatell, ultramodern művészet és könnyen ható erotika, tiszta hülyeség és luciditás – aztán egyszeriben mélyebbre süllyedünk, provinciába, egy falusi budi ajtaja tárul fel, pontosabban a muzsikája hozza felém szagait, hőfokát, légkörét. Attila ott őrizgette ezeket az újságokat, „*kövér dongók döngésében, szűnyogon-muslimcán túl a hájas dongókra vadászó, acélfonalas pók-kok halk mesterkedései közepette lapozgatott*”, írja. Hiába olvasom tovább a prózát, mely novellisztikussá akar tekeredni, és ravaszkodni kezd – ott ragadok a budiban és a budik korában, ez a részlet számomra a madeleine-sütemény, mely Proustot is eszembe juttatja nyomban, kikeresem a megfelelő részt,\*\* hosszabbra emlékszem, de csak néhány sorra lelek a „*kicsike helyiségről*”, melyet „*sajátosabb s közönségesebb használatra rendeltek*”, a gyermek Marcelnek azonban menhelyül szolgált, „*tele volt iriszillattal meg a vadribiszkebor szagával, mert a bokor odakinn, a fal kövei közt hajtott ki, s a félig nyitott ablakon át benyújtotta egy virágzó ágát*”, igen, erre a behajló ágra emlékszem kristályosan, valahol később a regényfolyamban mintha részletesebben is szó esne róla, látom, akár egy Monet-t vagy Van Gogh kivételes, japánosan virágzó, kései mandulaágát, meg a színekre, illatokra emlékezem, a gyerekkori és örök magányra.

„*Időnként éppen az emlékeink révén öltünk testet*”, így Attila, „*eszünkbe jut, hogyan is nézne ki egy hús-vér, eleven ember, és akkor megpróbáljuk követni – mint botor csip-csirkék a messzi, borzas, kot-kotlóst – ezt a régi, egyre távolabbról hívogató, mégis sosem múló emlékképet*”. A *Start*-ról csakhamar száguld is tovább, mint egy versenyautó, én azonban a csirkék meg a tyúkok nyomában tartok, a baromfiudvaron vagyok, földes udvar, nincsenek iriszek, ribizli is csak valamivel arrébb, a kertben, van azonban hatalmas, gyerekszemmel nézve legalábbis mesés torma- vagy répalevél (van olyan, hogy vadrépa?), melynek vastag leveleit a tyúkok bőszen lyuggatják, szegény levelek, mintha golyószóróval lőtték volna keresztül őket, és van trágyadomb, amit mifelénk ganének neveztek, tetején a maszatos tyúkoknál sokkal szebb és gonoszabb kakással.

A gané dombja mögött, oldalvást balra helyezkedik el, ott magasodik fel, mint egy katona, méregzöld egyenruhában, rezdületlenül áll őrt az árnyékszék, fönt a sapkáján szabályos fehér betűkkel díszlik, hogy „WC”, mindig megcsodálom a dupla vét, melynek két középső szára pontosan metszi egymást, szigorú nagyapám nagy gonddal festett remekműve ez, miként a budi zöld ködmöne, jól csukódó, kallantyús ajtaja („ez

\* Balázs Attila: *START. NYÚLSZÍV ÖRMESTER ÉS ANNA. Magyar Lettre Internationale*, 1999. nyár.

\*\* Marcel Proust: *AZ ELTÚNT IDŐ NYOMÁBAN*. I. SWANN. Gyergyai Albert fordítása. Európa, 1961.

*volt az egyetlen hely, amelyet szabad volt bezárnom kulccsal*”, írja Proust), amelyet kívülről nem lehet kinyitni, az ülőke tetején a precízen illeszkedő fedő – az ő műve alighanem az egész tekintélyes alkotmány, ez a „*korhatag árnyékvilág*”, ahogy Attila írja stílusosan. És pontosan is, mert valóban beázik, veri az eső, a hó, a nap, mint a magányos őrszem, aki csak az árnyékával társalkodik.

Gyorsan kell átszaladni a baromfiudvaron, ostorral a kezemben, mert nyomban rohanni kezd előreszegezett csőrrel a piros kakas, dobogó szívvel szaladni (a mindenre kész kakas miatt), és közben, főleg, ha mezítláb vagyok, lehetőleg kikerülni a tyúkszart meg a libafost, ami így valóságos hadművelet, ezek a pöttyök most olyanok, mint az aknák, nagy kudarc érezni a lábujjak közt a kinosan buggyanó anyagot. Közben jobbról ugatni kezd a láncra vert kutya, akiről nem tudható, mikor mérgeskedik és mikor viháncol szertelenül, balról meg rőfögnek, az orrukkal döfködik az ől ajtaját a ronda disznók, és úgyszólván tudom, hogy ki fogják törni, kiszabadulnak, miként már megtörtént egyszer, és akár a dinoszauruszok, úgy masiroznak szédülten, vaksin az udvaron, vadul belevetve magukat a trágyába vagy a pocsolóba.

Nagyot szusszanva kallantóúzom be a budi ajtaját, végre biztonságban vagyok, még csak szemmel sem szólhat rám senki, mert nem is tudják, hogy bent ülök. Láthatatlanná váltam. Szabad vagyok. Ez az őrszem vigyáz rám, kedélyes, öreg katona, aki a légynek sem árt. Emberben ilyen szelid nincs is, kivéve a nagyanyámat, aki nem ember, hanem asszony. Nagyapám talán a maga jobbik énjét ültette ide: most sok mindent elnéz, megenged, még mintha dudorászna, a térdén lovagoltatna is egy kicsit. Félig szemet huny, *az ujjai közt néz át*, ahogy a szerb mondja, félhomály van, a deszkák résein, a tető meg a falak közt és a szív alakú nyíláson besüt a nyári nap, megtáncoltatja a porszemeket meg az apró pihéket, amelyek a levegőben vannak. Ilyenkor kiderül, hogy mi mindennel van teli a levegő, ami különben nem is látszik. Parányi kis lények, kukacok, pici szárnyacsókák laknak benne sűrűn, és táncolnak. Színe is van a levegőnek: sárga, majdnem arany. Olyan, mintha jönne: a sugarak állandóan jönnek. A nap adja őket, magától. Jólesik ez a nem bántás, e veszélytelenség, lám, a levegőben lakó apró lények is milyen ártalmatlanok és csillogósak. Igaz, hogy a sarokban lakik egy pók, amelyik mászik, és előfordul, hogy lemászik egészen a lyukba is, ahonnan megcsíphet, erre felvagyok készülve, de úgy láttam, hogy bent az ülőke alatt csak kis pókok laknak, akik gyávák, a nagy pókpapa kint marad, fenn a tető alatt, a sarokban szeret a legjobban, mert onnan jól átlát mindent. Nem fog bántani, mert nagyon elfoglalt, nem ér rá, jön-megy, sző, javítgatja a valahol mindig szakadozó hálóját, egzeciroztatja a legyét, aztán alszik egyet. Beleragadt a hálójába egy légy, az a foglya, azzal kell törődnie, nem velem. Nem szabad bántani, mert ez az ő helye, itt lakik régóta, de beenged.

Ha valaki azt hinné, hogy a budiban bűdös van, az téved. Egyáltalán nincs bűdös, sőt jó szag van, jóemberszag-jóasszonyoszag, melegság. Mint az öregasszonyoké nyáron, mint az enyém a hónom alatt. Ha benyúlok, az ujjamra is ráragad az érdekes, édeskés illat. Az erjedés itt nem bűdös, ahogy a hordóban érő cefre, az alvó tej, a tyúktól sem az. (Leszámítva a ronda disznókat.) És a kert illata is bejön hátulról, ahol tág a deszkák közt a rés. Látni a futóbabot, bekandikál, bedugja hosszú ujját, a zöldborsót, a paradicsomot, távolabb meg ott a mák meg a fák. És a napnak is szaga van, friss, szeles, száraz szaga. Az esővert deszkák száradásának is van szaga. Bezzeg lenn a sötét lyukban minden dohos, mint a pincében, nyálkás, iszamos, mint némely hordók, kuktak fala, csúszós, akár a csatornapart – azért van szépen elválasztva a fenti, száraz, na-

pos világtól. Onnét nem jöhet fel semmi, senki, mert nincs létra. Nem is mernének, mert nem szeretik a világozságot, megvakulnának tőle. Még soha nem csíptek meg. Nem is látnak fel, mondom, hogy vakok. A papa úgy csinálta meg a budit, hogy sose tudjanak feljutni. Az egerek meg a békák nem ott laknak. A sötétekkel, akik ott bugyborognak, nem kell törődni, mert unalmasak és nagyon csúnyák, meg buták is. Éktelenül buták, sokkal butábbak, mint a bolond Péter. Csak télen meg sötétben félek tőlük, mert akkor éberebbek és harapósak, olyankor gyorsan felugrok, és futok. Nappal azonban mindig mélyen alszanak, hortyognak, van idő.

A véccé tiszta. Kellemesen simul a síkos, fehér deszkára a comb bőre. Nem szabad lecsöppenteni, mert akkor ragad, mint a béka. Pontosnak kell lenni. Egyébként kényelmes ülés esik itt, nyugodtan el lehet gondolkodni. Zümmögnek a dongók, akik tényleg mindig kövérek és lomhák, dönögnek pilledten, zúgnak a szúnyogok meg a muslincák, érdekes, most nem csipnek – talán megfenyítette őket az öreg pók –, röpöködnek ki-be a tető alatt. Meditációs zene hallatszik. Halkan zeng-zöng az egész doboz. A rovarok most nem ellenségek. A légy is meg van fenytve, nem olyan szemtelen. El lehet gondolkodni például a kakason, hogy mért oly megbékíthetetlenül ellenséges. Más gonoszok is vannak, akik most mind kívül rekedtek. A felnőttek szava is csak távolról hallatszik ide, most nem parancsolgathatnak, hiszen láthatatlan vagyok. Azt csinállok, amit akarok. Megszidom, akit akarok, és elmondom az igazat. Odaadtam a friss kenyér belét a kutyának, mert nagyon örült neki. Átdobtam a krumplit a szomszédba, mert haragudtam, hogy vendégek jöttek a bácsiékhoz, és fejen szerettem volna találni őket. Nem én törtem el a tojást, hanem eltörött. De nem volt benne kiscsibe. Kutattam a csokoládé után, azért, mert eldugták. Ha hibás vagyok is, de nem annyira, mert az nem lopás, és majd meglátják, ki a rossz.

A budi az igazságtétel helyszíne. Ahogy elvállik, de a lyuk révén mégis közlekedik egymással a „fent” meg a „lent”, melyeket a popsím kapcsol össze, úgy választható szét, s lép vitára a jó meg a rossz, a bűn meg az erény, s kelnek párbeszédre bennem. Itt nincs úgy, mint másutt, hogy „a gyerekek hallgass a neve”, „felnőtnek nem szabad mondanod, hogy hazudik”, „ne feleselj”, „azt én fogom megmondani”, „neked ahhoz semmi közöd”, „mit mondtam?!”, „fogd be a szád”, itt pörbe szállhatok, elmondhatom a kommentárait, magyarázkodhatok, igazolhatom magam, én is vádolhatok, számon kérhetem, hogy akkor mért dugták el, én kaptam, ha eldugták, az azt jelenti, hogy kutatni kell utána, kiigazíthatom a túlzásokat, nem túrtam össze a piskótát, hanem csak gyorsan kikaptam egyet, nekem is jár, hogy megmondhassam az igazat, itt, félig pucéran, a legyek meg a dongók közt nem hazudok, akkor hazudok, amikor úgy néznek rám, hogy féljek, amikor várják, hogy hazudjak.

Az igazság nem egy darab valami, ahogy ők állítják, az igazság ilyen izgatott bizsergés a mellemben meg a homlokomban, az, amikor szabad feleselni, jártatni a számat, visszanézni szemtelenül, be is lehet ismerni, hogy ilyen vagyok, rossz vagyok, de nem egyformán. Hogy rossz vagyok, az csak annyi, hogy fenekem is van, kipisilem, és kész. De a pisi sem annyira rossz, mint mondják: megkóstoltuk, papírt is ettünk hozzá, elég rossz, de nem annyira. Nekik is van, csak úgy tesznek, mintha nem volna. Pedig láttam. Az övék még sárgább. A disznóké meg zöld. Az aztán csúnya! Itt folydogál egy kis árokban, amit a papa ásott, csörög, mint a bűdös, zöld kigyó. És jobb leszék, ha nem bántanak, ha szabad. Mert ha mindig tiltanak, akkor azt is tiltják, hogy jó legyek. Hogy szeressem a kutyát, begyűjtsem a tojásokat. És egyáltalán nem baj, hogy van fenekem, és kijön belőle, aminek ki kell jönnie – a száznak is beszélnie kell, amit kell.

A fenekemnek is van szája. Olyan csúnyákat úgysem mondok, amilyen sok csúnya összegyűlt ott lenn, mert én sokkal szebb vagyok, sima a bőröm, kerek a térdem, viccelődnek a lábujjaim, és szeretem a mamát, akinek szépeket szeretnék mondani és adni. Igaz, hogy haragszok a kakasra meg néha a Kató nénire, meg anyura, apura is, gyakran, a mama azonban nem haragszik, ha haragszom, szépen mondja, hogy nem kell, és legyint. Megmagyarázza. Az igazság az, hogy ha valami rossz vagy jó történik, és én mindenfélét érzek, majdnem sírok, kiabálok vagy viháncolok, akkor a mama azt mondja, hogy jól van, nem baj. Ő a rosszra is ezt mondja. Jól van, hagyjátok azt a kislányt. Meg azt, hogy majd elmúlik. Az igazságok is elmúlnak. A felnőttek azt hiszik, hogy az az igazság, ha valamire rámondják, hogy „rossz” meg „nagyon jó”, pedig nem így van, az igazságok félig titokban történnek, váltakoznak, meggyógyulnak és elmúlnak. Szerintem az az igazságnak a képe, ahogy a szobában Jézus, a nagy Jézus a szívére mutat, csak az nem szép benne, hogy mindig vérzik a szíve, és szúrja a túske, meg az, hogy össze van zárva a szája, és nem beszél. Az igazságot beszélni kell. Lehet, hogy ő is magában beszél, mint én, csak nem látszik rajta, mert mosolyog. Ha beszélne, talán elállna neki a vérzés. Biztos neki sem volt szabad feleselnie. Most aztán úgy mosolyog és úgy néz valahova, nem tudom, hova, mintha nem is ember volna.

Nagyapám színes képeket rajzszögezett vagy szögelt az ajtó belső oldalára, naptárból kiszedett tájképeket vagy bármi nagyot, színeset, fényeset. Ez elég szokatlan volt a részéről, aki nemigen mutatott esztétikai érzékenységet, és nem szokott – isten ments! – álmodozni, mi több, viselkedése szüntelen a kemény valóságérzék diadalát hirdette. Kizárólag az évszakok, a napszakok és az időjárás váltakozásának megállapítása vitt a tekintetbe némi révetegséget, egyébként mintha a szeme is ásott, kapált, kalapált, szögelt, az élet gyakorlatát intézte volna. A vécéző ember merengőhajlamát azonban, lám, még ő is, akiről a tapasztalati és világnézeti szigor egyaránt sütött, elfogadta és tiszteletben tartotta, a budi anyaöleiben még ő is elandalodott, emlékezett és elábrándozott egy percre.

Fiatalabb korában hajós volt, a Dunán hajózott Regensburgtól a Vaskapuig, talán ezért választott ki előszeretettel tájképeket vízzel, hegyekkel, fákkal, melyek a becsurgó esőtől, fagytól, száradásoktól elváltoztatták színeiket, formáikat. A budin ülő ember számára nem a rendes kvalitás a fontos, ezt Balázs Attila is bizonyíthatja, akinek nem okozott problémát, hogy kedvenc *Start*-jában a minőségérzék abszolút anarchiájáról tanúskodón kevergett-kavargott, képben és írásban, Makavejev és Sophia Loren, Bruno Profazza és Indira Gandhi meg a playboyos aktfotók, pedofília és Heinrich Böll, forradalom és szakácmelléklet, szex-apróhirdetések és Warhol-esszé, „a levegőbe felugró és ott vadul suhogó Bruce Lee” meg Duchamp „vadiúj biciklijé”. A budiban más-hogy alakul az ember koherencia-, integritás- és minőségigénye, mint egyébként. Az integritást, ugye, már maga a művelet is megbontja, amit nem lehet szigorúan, az egybetartásra ügyelve végezni. Ellazulunk, megadjuk az anyagnak, ami az anyagé, mozogjon a hajtómű, nem tartjuk vissza, nem tartjuk meg erővel, az elhullajtás, az esés, a vesztés itt természetes. A szellem sem abroncs, ami arra való, hogy összefogjon, szorítson, görcs lenne abból, mint ezt a székrekedések szorongásos-neurotikus eredete is mutatja. Szétesés, önelvesztés sem következik be azonban ezen a kritikus, mégis békés helyen, nem kell félni, a jól kifaragott lyuk – pontos kör – nem nyil el. Beszüremlik a külvilág – a fény, a szél, kutyaugatás, kotkodácsolás –, elővigyázatosság nélkül is megtartjuk egyensúlyunkat. Anyyira kicsi nem vagyok, hogy beleeshetnék, érzem az izmaimat, melyek erőfeszítés nélkül fenntartanak. Ha megadom az anyagnak, a testnek, amit kíván, azzal egyidejűleg a lelkem is szabadon mozog, tekintetem hegyeken, völ-

gyeken vándorol, elidőzik a részleteken, egy bikinis nőn például, amit nagyapám szándékolatlanul is odacsempészett (majd én is ilyen leszek, aztán nézhetnek), egy fehérén szikrázó, hasas görögországi katolikus templomon, egy csónakon, a fényképkék égen, amiről tudom, hogy igazából még szebb. Ha szusszanok, bemozdul, megelevenedik a kép is, mozognak a hegyek, vagy én török utat a sziklák közt, élesebben kirajzolódnak a nő csabos formái, amilyen én is leszek, és így fognak szuszogni utánam.

Mikor tényleg majdnem olyan vagyok már, kinőtt a mellem, és tudom, hogy amit látok, az giccses fotó, ez ott akkor sem fontos; mellékes kérdéssé válik, most nem ítélek, hanem igazságot osztok, bontok. Kifogok némely érdekes részletet, egy megkapó formát vagy színt, továbbugrok róla – nincs tökéletesség, sem teljesség, most a hegyek gyűrődése a csúcs, most egy tarka napernyő – rozogán, szellősen, légszarosan egész az egész. Az esztétikumnak, az áhított szépnek, az azúr égnak és víznek most is jelentősége van, mégpedig nagy – de a giccs, a rossz minőség csak hámló máz, mellyel nem kell törődni, lekopik, lemossa az eső –, miként a hulladéknak, annak is megvan a helye.

A szellem nem olyasmi, ami tiszta. Nem tiszta a szellem. Ami az embertől való, semmi sem olyan tiszta, mint a szél, a magas ég vagy a harmatos fű. (Kivéve Mozartot.) Ami nem tiszta, az nem okvetlenül szemét. Az ürülék, a por, a sár nem szemét. Az indulat, az érzelmek, a ki tudja, honnan fakadó, zavargó érzések, az ilyen-olyan gondolatok nem szemetek. A gyerek nem gondolja, hogy olyan nagyon rossz, ha retkes a nyaka, pisis a combja, boldog, ártatlan álomba merül vele. A szerelemben sem mocskos a váladék, az izzadság, a nyál, a testnedv. Még a vizeletsöppek sem.

A budiban ücsörgő nem restelli a „tisztátalan” érzékiségét. Annak legkezdetlegesebb formáját sem, a székelés pillanatnyi élvezetét, a csorranás piciny kékjét. Ezek jó, meleg dolgok. A csorgás hangja nem csúnya; jótékonyan csobog. Baj lenne, ha röstellné, meg is akadna a világ kereke. A bűzt az anyag szagának és nem „bűznek” érzi. Nem undorodik. Nem arról van szó, hogy „a sajátjától” nem, hanem arról, hogy olyan testi-lelki állapotba kerül, amelyben rugalmas az átjárás a lenti meg a fenti, az alja meg a föle, a „mocskos” és a „fenséges” között. Forgóajtó van köztük. Az együttállásuk evidens. Mondjuk, úgy ürit, hogy a szeme közben a festett felhőkön lefelé, vagy a résen beszűrődő napsugarakat figyeli. Vagy egy legyet, mely, szegény, nemsokára a pók áldozatául fog esni. Elnézi, kinagyítja egy kiszivott légy „csontvázát”, megdermedt szárnyát. Vagy egy szőkeség „kidudorodó köldökét”, „keskeny combját”, mint Attila, szemmel tartva a túloldali John Updike „nyúlszáját”, „hatalmas orrát” is.

Proust „*az olvasmányoknak, az álmodozásnak, a sírásnak és a gyönyörűségnek*” talált menedéket a maga „*közönségesebb használatra rendelt*” kis helyiségében. A latencia kora és ideje ez, amikor a nemi ösztönök jól elvannak a többi testi és lelki funkció körtáncában, nem történt meg a genitális összpontosítás, nem akarózik a szex, érzi a behajló ág is, az is jó, ha a kis (vagy nagy) ember végigsimít a tulajdon combján, milyen remek dolog a bőr, erotikus a kicsit füledt meleg a fülkében – „ott” bizsereg ugyan valami, de bizsereg a kulcsos is, a fül mögé simított hajfür, a lábujjak köze. Sőt a szememben, az agyamban is bizsereg valami. Sejttem, hogy a papa azért mégsem véletlenül szögelte ki a bikinis nőt, akinek félig kivan a segge partja, és lesz majd nekem is ilyen kis piros bugyim, és akkor én is szép leszek. Nem libafosba, hanem homokba süpped majd a lábam ujjá, és nemcsak pisi lesz a combom közt, hanem valami finomabb, olyasmi, mint a selyem meg a fátyol. Napernyőt tart majd fölém egy férfi. A bácsi meg a férfi között az a különbség, hogy a férfi másképpen mosolyog, valahogy jobban. Mint

a kakaó meg a fagyú közt, körülbelül. A férfi szebb lesz, mint apu, olyan lesz, mint amikor egyszer régen apu megpusztilta anyu térdét. És szél is fog fújni, fújja a napernyőt, mint itt a diófa lombját, és belefújja a hosszú hajam a férfi nyakába. Akkor többet nem fognak így lenyírni, körbe-körbe. És soha többet nem lesz a fejemen masni. Én nem vagyok virág, mint anyu akarná, emberből vagyok én is. Van például nyálam, tudok köpni. A papa is köp. Én láttam szép nyálat is. Kis gyöngyök vannak benne. De a kutya nyála a legszebb, sokkal fehérebb fogai vannak, mint a papának, olyan fehérek, mint anyuéi, csak nedvesebbek. Sokszor úgy látom, hogy a kutya nevet, pedig azt mondják, hogy nem. A fölnottek nem szeretik a kutyát, rá se néznek, és soha meg nem simogatnák. Amikor délután mindenki alszik, én játszok vele, és belenyúlok a szájába is, nem harap, mert adtam neki kenyeret. Tejet is adok neki, attól jó szagú a szőre. Jobban szeretem, mint a macskát, mert a macska nem nevet, csak néz, és könyezik a szeme.

A kakas csúnyán csinálja, éktelenül rikoltozik, csapkod a szárnyával, még meg is csipi a tyúk nyakát, aki szánalmasan vartyog. Némelyik tyúknak már tisztára kopasz a nyaka. Ottragad, nem bír elmenekülni. Nagyon csúnya a lábuk is, sárga, hosszú körmű. A kakas erőszakos, a tyúk meg buta. De Évi, a nagylány, nagyon szép. Azt mondta, hogy játsszunk doktorocskát, és hallgassam meg a szívét. Dobogott. Behunyta a szemét, mert rásütött a nap. Hosszú haja van, mint a bikinis nőnek a képen, és van neki mindene, láttam. Lefeküdt a fűbe, mert beteget játszott. Adtam neki injekciót is egy ágacskaival, sziszegett tőle, és rezegett a szempillája.

A budin ücsörgő gyerek fantáziájában lánc képződik állattól emberig és oda-vissza. Olyan Noé bárkája ez, ahol hajba kapnak az állatok, zavarásszák egymást, nem minden anális izgalom nélkül, ami, mint Freud mondja, szadomazochisztikus jellegű. A budin ülő nem tagadhatja az erőszakot – sem mint elszenvető, sem mint okozó –, összeszorítja a fogát, az izmait, kidob, elvet, és a fájdalmat is túri. Kéjérzetet okoz a jó is, a rossz is. A finomság is, a nyomás is. Akár kicsordulhatnak a könnyei. Nem tagadhatja az állatiságot meg a fizikumot. Beszűrődnek az állathangok és az anyag hangjai. Pusztá nyomás, tehetetlenségi erő, pottyanás, tömegvonzás. Kicsit fájdalmas, elégedett szuszogás, és egy ponton ellenőrizhetetlenné váló anyagcsere. Többet nem lehet visszatartani. Nyögés, mormolás. Sóhaj. Az állatok nem sóhajtoznak. Nyomban indul – startol – a szublimálás. Nagyon kell a budiba a szép kép. Kell az újság. Késsel szabályos kockákra vágott újságpapír a szögre dőlve vagy az ülődeszkára helyezve. Mind-egy, milyen újság, de jobb, ha napilap, hetilap, *Magyar Szó*, *7 Nap*. Elnyesett mondatok, szavak, képek. Ki kell ókumlálni, felébred az intellektuális kíváncsiság, a rejtvényfejtő ösztön. Semmi komoly, játszhat az eszed. Végzed a dolgod, kicsit, nagyot, és játszol. Puzzle a világ. Minden egészen másképp alakul, mint az ép, kinti újságlapokon, más az érdekes, más az unalmas, kíváncsivá tesz a csonoplyai asszonykórusról szóló beszámoló, elnézed a másfél, tésztaarcú, kiflimosoly-nénit, elcsodálkozol a háromhetes kihíren, félretesz a versenyautót, és kiböngészed apróra a recept jobb felét, nem finnyogsz, ez most, épp itt, egyáltalán nem gusztustalan (éppen fent emlegetett Attila mesélt egyszer a régi szokásról, hogy voltak, akik a budigödörbe lógatva „füstölték” a libacombot), van smekkje. Ily felemás alapon ugyan elkészíthetetlen – nem mintha bármi pragmatikus szándék fütene most, azon túl, ami természetes. A kultúra, a politika, a sport, a divat, államférfiak és főként asszonyok, minden a gödörben végzi, miután némi szadizmussal összegyűrted. Belőled is ott végezte valami máris. A haláltáncmotívum is beszüremlik a budifilozófiába.

Ja és a pokolviccek, a fejest ugrásokkal, boldog cigarettaszünetekkel. Volt budi, melyben vonatból lopott MÁV-hamutartót láttam, rajta kis fedél, akár egy minivécé. Az orális és anális fázis ilyen összekapcsolása, e csöpp rövidzárlatos robogás nyilván némi élvezettel járhat, és megoldhat bizonyos nagyobb dolgokat, nem tudom. A fekáliás pokolcapricciók tudat alatti anális vágyakról és tudatos félelmekről árulkodnak? A pokol bugyraitól, föld alatti helyszíneiről és tavairól, az égésről és a maró füstől szőtt képzeteket az emésztőgödrök is inspirálhatták. A higiénikus angolvécé törli ezt a fantáziát, amitől a budit használó nincs megkímélve: neki többnyire egy borzongó pillanatra *muszáj* belenéznie a mélybe, és mielőtt rácsukja a fedőt, meggyőződik, hogy pokol bizony kétségbevonhatatlanul van, mégpedig nem is testidegen tőle.

De félre a kétfával, így Karamazov Ivan. „*Természetesen minden emberben benne lakik a vadállat*”, mondja Aljosának hideg szenvedéllyel, „*a lobbanékonyság fenevadja, a megkínzott áldozat sikoltozásától felgerjedő kék fenevadja, a láncáról elszabadított, fékevesztett fenevad, a fertőben szerzett betegségek, a köszvény, a májbaj és a többi fenevadja.*”<sup>\*</sup> Ivan fantáziájában a klozet „*förtelmes hely*”, „*büdös zug*”, a bűnös, gonoszsággal átítatott, pokoli világ metonimiája. Példázatában egy megvert, megalázott kislány vacog és retteg ott a hideg sötétben. Az anyja bekente az arcát az ürülékével, és rázárta az ajtót. Szimbolikusan azonosította a fertővel, rávetítette tulajdon „*fenevadságát*”, és kizárta. Ivant nemcsak a theodicaea problematikája izgatja, hanem a projekció pszichikai mechanizmusa is, az ördögi kör: elfojtom magamban a gonoszat úgy, hogy kivetitem, kivetem magamból másra, s eközben gonoszságot művelek, okozok. Hogy megszabaduljak a gonosztól, besározom („leszarom”) a másikat: gonosszá válok és azzá teszek. Ivan kozmikussá tárguló illemhelyén a gonosz cirkulál; nem hisz a megváltásban, nem látja, hogy szakadhatna át a *circulus vitiosus*. Merészen belenéz a budi kör alakú nyílásába – tükrébe –, és elszédül. A kislány fohásza csak gyöngye nyöszörgés.

Örvény nyílik abban a kör alakú nyílásban, mely elnyeléssel fenyeget. Olyankor a képzelet a masszát fenevadakkal népesíti be. A gyerekkori rettegéseknek is domináns helye az illemhely, amikor az ablakból, a résen át benyúlhatnak, alulról felnyúlhatnak az emberbe. Kiüríthetik, míg ő ürít, széttéphetik, ha kiszolgáltatja magát. A sötétben, a hidegben ősi félelmek formálta árnyalakzatok laknak, mitológiai szörnyek, akiktől menekülni kell, mégpedig a kellő időpontban, sem előbb, sem később, mert akkor megsemmisülsz. A kihegyezett éberség percei ezek, amikor a gyerek újra „gyakorolja”, hogy mikor kell és mikor nem „engedni”, ezúttal nem csak fiziológiai szinten. A képzeletet is féken lehet tartani, ám ha szakad, el kell eresztetni a gyeplőt. Nagyon nehéz, de egy kicsit a félelmekkel is meg lehet tanulni bánni; ha szaladni kell, akkor azonban iramlás! Micsoda diadal aztán becsukni magad mögött az udvar léccapuját, majd a konyhaajtót: kint rekedtek! Ráborulsz a mama térdére.

A mennyországot nyilván azok a színes, a nedvességtől hólyagos, légszaros nyomatok jelképezik. Néha egészen különös minták és színek képződnek így. Még véletlenül sem kerülhet a budiajtóra valami riportázkép vagy portréfotó. Virág, táj, mező, nő, akár egy sielésről való sportfotó is jöhet („síparadicsom” jelígerre), az Alföldön hegyvidék, hegyvidéken róna, Pannóniában inkább tenger vagy alpesi tó, mint holtág vagy csatorna. Nyár van, átváltozott a világ, rovarokká tőpörödtek a szörnyek. Idő: rengeteg, zizeg, susog, mint a levelek a lombban, ülepem a legkényelmesebb pozícióban, kezemben újság, szemem a hegy ormán, meleg van, emberszag van, a poklokon

\* F. M. Dosztojevszkij: KARAMAZOV TESTVÉREK. I. Makai Imre fordítása. Európa, 1975.

trónolok, fölösleges szót senki nem szól hozzám, a hasam hálás, a képzeletem szabad – voltam én már boldog?

„A Startok. Valaki – érzékellen véglény – nagyjából elhasználta őket... Széttépkedte a felhalmozott lapokat a hét szükös, kilencvenes esztendőben, a maradékot pedig levizelte. Ezt aztán a tél jégtömbbé fagyasztotta, a tavasz péppé olvasztotta. A korhatag árnyékvilág meztelen csigái ütöttek rajta tanyát, és fülbemászók költöztek alája. Pont Sartre szemüvege alá, látszólag céltalanul nyüzsgögni, miközben a budi virtuális, zizegő szárnyú angyalai elröpültek máshová.”

Egyenesen az én emlékezetembe. A mi budink azóta egyenlővé vált a földdel. Betemették és lebetonozták a mitikus gödröt. Lebontották a szomszédos disznóolat. Nincs többet trágyadomb. Csak a kilyuggatott „orosz” répalevél volt meg (a mesebéli), amikor utoljára láttam a helyszínt. Az „örszemet” is leterítették, eltűzelték nyilván, ha csak nem korhadozik még mindig a kidőlt kerítés tövében, mint egy temetetlen hulla. Az a láblógázó kislány nem egészen olyan lett, mint a bikinis nő a képen, a haja sem nőtt meg olyan hosszúra, és nem hajol a nyakához a mosolygós férfi. Még a tenger is egy másik országba költözött. Nincs semmi „de”, ördög és pokol.

\*

Ezen a ponton mégis megtaláltam; a „budítól” a könyvtárig kellett csak elsétálni. Nem a regényben, hanem a *Contre Sainte-Beuve* esszéi közt rejtekezett, *Álmok* cím alatt.\* vadribiszke helyett fehér orgonaág dugja itt be az ablakon illatos fejét. Egészen másmilyen ez az illemhely, mint a mi budink; a combrayi kastély padlásán helyezkedik el, és függöny leng az ablakán, ahonnan valódi erdőkre, dombokra, folyóra látni, bár olyanok, „*mintha szembogaramban a valóságot nélkülözve egyszerűen visszaverődnének*”. De van itt is „*légyümmögés*”, „*szúnyogdöngés*”, illatok, nedves és kesernyés szagok, nap, belengi az emlékeztet „*az életkor költészete*”, izgalmak, szusszanások, „*élvezetes zavar*”, „*magányos öröm*”. Tíz-, majd tizenkét éves a gyerek – a kisfiú –, aki úgy izgul, hogy majd’ meghal, miközben előcsalja magából az „*opálsugarat*”, mely Proust leírásában a szökökút sugárára és a virágzó, fiatal orgonaágra rimel. Ezüstös sávja olyan, „*mint a tiltott gyümölcs a Tudás fáján*”; „*egy időre ennek képére alkottam meg magamnak az ördögöt*”, írja.

Proust rövid esszéje, durván szólva, a latencia korának tűntét és a pubertás beköszöntét járja be; napszak- és évszakváltások villódnak a mindössze néhány oldalon. Egy ambivalensen ábrázolt, egyszerre rettegett és örömmel fogadott, egyszerre valódi és álmodott, tízéves kori hajnyírás epizód (kasztrációs szorongás és annak kompenzációja) előzi meg az iménti diadalittas, nagyfiús, tizenkét éves kori részletet, melyben az orgonaillathoz „*hozzákeveredett valami kesernyés szag, a növénynedv szaga, mintha letörtem volna egy ágat*”. Nyírás, törés, tépés, vesztés – és „*ismeretlen örömök*” s félelmek megnyílása, a kettő együtt. Ez az az időszak, amikor „*a világ tengelye más helyre tolódott*”.

Az elmúlt érzésekre álmainkban emlékezünk vissza; az emlék is álom. Az ezüstsávból („*amelyet az ökörnyal vagy a csiga hagy*”), Proust „*megfoghatatlan, végeláthatatlanul nyúló*” ezüstszálat gombolyít, melynek rajzolatából az ördög, de a kardos meg az üdvözlő angyal képzete is egyaránt kialakítható. Eljön az idő, amikor minden elválik. Az idő elválaszt. Az árnyékszéken, ahova bekandikált a futóbab (az égig érő paszuly), ezt még nem tudtam, de a mainál mélyebb (mára már kifürkészhetetlen) érzésekkel motyogtam újra meg újra, taglaltam és képzeltem kicsit mindig másképp, hogy mi szép, mi jó, és mi mindent fed az igazság.

\* Marcel Proust: *ÁLMOK, SZOBÁK, NAPPALOK (CONTRE SAINTE-BEUVE)*. Lóránt Zsuzsa fordítása. Filum Kiadó, 1997.

---

Kukorelly Endre

---

**“LET” S NEM EZEKET  
ISMÉTELGETIK**

(1)

Ha kimegyek a ház elé, ropog  
a februári  
hó alatt a jég,

most ez van, pont ez a kevés lesz kicsit  
nekem épp  
mindenből elég,

kimegyek, aztán meg vissza, vagyis  
hát inkább nem  
megyek ki,

nincs nagy jövés-menés, a jövésrel is úgy  
van, hogy ide se  
nagyon jön senki,

a domb alatt nem is jártam még,  
nem tudom,  
hogymint pontosan mi

van ott, biztos erdő, egy  
kanyargós autó-  
út, itt maradni

itt maradok, ez jó lesz, úgy is kell, úgy illik,  
hogymint legalább  
nekem tessék,

nem fogom számolgatni, ami nincs, hogy még mennyi  
van hátra, hány  
milliárd egység,

maradok, nem véletlenül, de nem is  
valami szelíd-  
vad elhatározásból,

nem szórakoztatom magam azzal, hogy hol lennék még  
ennél is inkább  
valahol máshol,

majd nyilván olvad, kisüt, fölszárad,  
aztán megint  
elázik szépen

az egész, itt ücsörgök a napon egy nem túl kényelmetlen,  
de nem is  
kényelmes széken

egészen nyárközépig, ha van egyáltalában közepe,  
és nem csak  
vége a nyárnak,

és ha tényleg akad olyan még, akire  
igazából ennyire  
sehol se várnak.

**(2)**

Ez *egy* világ itt. Egy csinosabb darab.  
Nem mondhatni,  
hogy sok világok.

*Egy* oldal. Nyugodtan nem vadulnak, nem  
nagyon csavarják  
föl a lángot.

Aki itt van, azt nem annyira, de  
mégiscsak fizeti  
művészetért

a nem tudom, kicsoda. A többiek. Az  
fizet, aki semmit  
sem ért.

Képgyár, képzelő-ipar, azok meg  
maximum képeket  
ha vágnek,

*az én ebből egy árva szót sem értek* fizet  
*az én pedig*  
*szarok rád*nak.

Na jó, leálllok erről a vonalról,  
úgysem tudom  
jól elmondani

a nincs is mit. Hogy így van kitalálva. Pont  
az van ki-  
találva, ami.

Ezt a létező legszebb leosztást.  
Minden leosztások  
legszebbike.

Bombáznak is. Az nem szép. 99.  
március huszon-  
negyediké.

(3)

Az a közepes tömeg én, ahogy nem túl  
gyorsan, nem  
is lassan

igyekszik előre a kora esti, egy-  
forma körúti  
forgatagban,

ahogy más közepes tömegeket  
odébbtol,  
széjjelválaszt,

már nem veszi észre, de még nem  
szokta meg  
ezt a várost,

nem látszik lenni kapcsolatban olyan (de  
milyen?) nagyon  
semmivel,

van vagy nincs, nincs, van, van, amire figyel,  
és van, hogy  
nem figyel,

arra se, hogy mégis mi volna neki *való*,  
azt így nem lehet  
pontosan kivenni,

egy kis legcsúnyább színek  
és elkopások  
közötti semmi,

és ezek a soha  
meg nem  
szokható szagok

a meg nem  
szokható  
zajban,

ez a nem valami biztos mozgássor.  
Olyan *nem biztos*,  
*hogyan vagyok*

és *nem*  
*biztos, hogy*  
*baj van.*

Biztos nem. Nem. De. Lépcső. Vagyis  
járdaszegély. Onnan  
*lelépni* legyen.

És aztán. Most már forduljon be azon a  
sarkon. Valami  
ennél jobb helyen.

Nyisson be egy kapun. Csupa  
felhő az ég.  
A lámpákat

fölkapcsolják. Aztán hajnalban le. Az milyen érzés lehet. Kicsit  
előtte még, aki  
kapcsol, kivárhat.

*1999. június 2.*  
*Stuttgart, Schloss Solitude*

Léderer Pál

## AZ EMPIRIKUS SZOCIOLÓGIÁRÓL MINT SZÉPIRODALMI MESTERSÉGRŐL (I)

Azért ez a Karinthy tényleg zseniális!<sup>1</sup> S ekképp a szociológus számára hasznos olvasmány. Itt van például A HÉLIUMATOM ELEKTROLÍZISE A KVANTUMELMÉLETBEN (szemelvény dr. Bájvölgyi Armandnak a Tud. Akadémia által koszorúzott népszerű FIZIKÁ-jából), mely szerint:

*„a lángoló napfény, melyről oly szépen írja a költő:*

*Léted világít, mint az égő*

*Nap, de szemünk bele nem tekinthet...*

*felülete ismer csak akkora feszültséget, mint amekkora itt izzik és feszül, e parányi tömegek közt, mikor egy egyszerű, de hőnrezgő héliumatom vonzza és hívja és szorítja magához, mint a részeg, boldog szerelmes, a körülötte keringő elektronokat, melyeknek rezgési sebessége, mint látuk, arányos a szerelmes atommag fordított négyzetével!...”*<sup>2</sup>

A szöveg zseniálisan abszurd.<sup>3</sup> Érdemes elgondolkodni: miért? Nyilvánvaló, nem elég annyit megállapítani, hogy az „egzakt” tudományok szakközleményei nem ily stílusban íródnak: sem a természet-, de a műszaki és orvostudományok publikációs fórumai sem engednek hasábjaikon „hőnrezgő” bozonokról vagy „részeg, boldog” retrovírusokról informálni, vagy – *horribile dictu* – arról, hogy a szakítószilárdságot hogyan befolyásolja az anyag „szerelmes” volta. Önök közül sokan talán azt mondják majd, anélkül, hogy végiggondolnák, mit is mondanak: azért abszurd, mert egy természettudományos közleményhez *nem illik ez a stílus* – sőt semmiféle „stílusra” nincs szüksége, hisz’ ahhoz, hogy megálljon a lábán s megfeleljen magáért, nem kellene neki „formai mankók”. E lekezelő vélemény alapján pedig stiluson vélhetőleg azt a nehezen tetten érhető, rábökéssel nehezen azonosítható valamit értik, aminek iskolázott ismeretében nem magából az információból, miszerint a költőnek szive sajog, mert egy bizonyos bestia nem szereti őt viszont (ilyen információ – elég gyakori eset lévén – elvileg bárkitől származhat), de a vers konkrétan adott megfogalmazásmódja miatt, bármennyire rejtegezzék is előlünk a költő kilétét – adatvédelmi biztos ide vagy oda! –, mégis meg tudjuk mondani, ki az, aki rettenetesen kiakadt állapotát az embereknek, im, tudtára adta.<sup>4</sup>

Tegyünk próbát! Földéznék néhány szépprózai szöveget. Nyilván nem csak az lesz világos önök előtt, hogy nem ugyanaz a személy az írójuk, szerintem arra is rájönnek majd, kik a szerzők.

(n° 1) *„A Kárpát színe itt már sötétzöldre válik, és sűrűn mutogatja hófödte völgyeit, szakadékait, mint egy szép asszony gömbölyű vállait. A csúcsoknak még emberi ábrázatok van messziről, csak ha soká nézi őket az ember, akkor látja, hogy nem horgas orrú, hegyes süvegű, meredt szemű lengyel vitézek örködnek odafönt elátkozottságban, hanem csak kövek, kövek, meg sziklák. Csak még annak a hegynek van emberi ábrázata ezen a tájon, amelynek orrlyukaiból a*

dermesztő szél szokott végigszáguldani a fennsíkon, hogy a rozsok ijedten lapulnak a földhöz, és a Poprád vize elsötétedik.”

(n° 2) „Lukács bement a hátulsó házba, s leült az asztal mellé. Letette félöklét az asztalra, másik kezét a térdén nyugtatta, s úgy megült maga elé meredve, mintha a saját hetvenesztendős nagypája volna. A menyecske észrevette, hogy az ura nem mozog, mert máskor az volt a szokása, hogy legelőbb is a csizmát rúgta le a lábáról, de most talán éhes, várja a vacsorát. Sietett hát a köcsög aludtfejével, s a félkenyeret is levette a tálasról, odarakta az ura elé az asztalra. Lukács sokáig meg se mozdult, csak bámult maga elé. A kalapja le volt húzva a homlokába, s úgy ült, mint egy vad.”

(n° 3) „Hogy került ide? Mikor? Nem lehet tudni. Egy reggel csak itt ácsorgott a falhoz támaszkodva. Egy éjszaka vánszoroghatott fel a hátsólépcsőn? Valaha itt lakhatott. Megvolt a maga helye egy szobában. Aztán megunták és kirakták. A többieket még csak türték valahogy, de ő már túlságosan lerobbant. A támlája meghasadt. Eladni se lehetett. Megdühödtek rá, kihajították. Egy éjszaka levitték a ház elé – ki a ház elé. Egy darabig ott álldogált. Aztán eltűnt. Már el is felejtették, amikor egyszer csak visszasomfordált. Honnan? Miféle roncstelepről? Mindenesetre éjszaka jöhetett azzal a rossz lábával.”

(n° 4) „A hobbiján keresztül kell elmarni – mondtam ki a kézenfekvő megoldást. A könyv nagy úr – folytattam kevélykén, belevaló könyvekkel én a legelnyűttebb emberpárt vagy más csoportosulást is lendületbe hozom. Meglátja, könyv, hangulatvilágítás, Calvados, s az ön hanyagoló férje csak úgy tüzelni fog a szabadság és szerelem iránt. Szociális érzékenység plusz petting. De vigyázzon – mozdultam akaratlanul is fenyegetően, a könyv veszélyes is, mert ha már a tűz lobog, legyen fa is elegendő. Az asszony magabiztosan kacagott: Vagy más gyűlékony anyag. Nem szoltam semmit, minek mindig a legrosszabbra gondolni; láttam én már éjjeliőrt nappal meghalni, no mindegy.”

Ahhoz azonban már valószínűleg a mégoly magas iskolázottság sem elég, hogy valaki képes legyen megállapítani, kik azok az ugyancsak nem akárcik, Nobel-díjas fizikusok, akik az alább következő mondatokat írták. Van egy fogadásom egy fél könyk erejéig: legyenek bár éppoly járatosak a természettudományokban, mint a magyar szépirodalomban, hacsak – merő véletlenségből – nem ismerik konkrétan az alábbi mondatokat, nem lesz semmi, ami útbaigazítsa önöket, s nem fogják kitalálni, ki a szerző.

(n° 1) „A legegyszerűbb eshetőség az, hogy egy fénykvantum egész energiáját egyetlen elektronnak adja le; tegyük fel, hogy ez valóban elő is fordul. Ne zárjuk ki azonban azt az eshetőséget sem, hogy egyes elektronok a fénykvantumok energiájának csak egy részét veszik át. A test belsejében mozgási energiával bíró elektron akkorra, amikor kiér a felületre, mozgási energiájának egy részét elveszti. Ezenkívül fel kell tételeznünk azt is, hogy minden egyes elektronnak a testből való kilépéskor (a testre jellemző)  $P$  kilépési munkát kell végeznie. A testet a normális irányú legnagyobb sebességgel azok az elektronok hagyják majd el, amelyek közvetlenül a felületen normális, vagyis a felületre merőleges irányú gerjesztést kapnak.”

(n° 2) „Láttuk, hogy a mágneses rezonancia egyik hatása az, hogy  $T_s$  spinhőmérsékletre melegíti fel a spineket. Ez a spinhőmérséklet magasabb a környezet normális hőmérsékleténél, közvetkezésképpen a spinek már nincsenek termikus egyensúlyban a »rács«-csal. De a rács hőmozgásának hatására a spinek igyekeznek újra felvenni a termikus egyensúlyt a környezettel. Valóban, midőn megszakitjuk a váltakozó tér hatását, megállapíthatjuk, hogy a spinek újra egyensúlyba kerülnek, időben az  $\exp(-t/T_s)$  függvény szerint; ezt »relaxációs« folyamatnak nevezzük.”

(n° 3) „[Ön] említi azt a nehézséget, amelyet a  $q$ -tér hullámainak háromnál több dimenzió esetében a közönséges háromdimenziós térbe való vetítése és ottani fizikai értelmezése okoz. Ezt a

*nehézséget már hosszabb ideje súlyosnak érzem, de azt hiszem, sikerült végre legyőznom. Fizikai jelentése véleményem szerint nem magának a mennyiségnek, hanem egy másodfokú függvényének van. Ott  $\Psi\bar{\Psi}$  valós részét választottam, ahol  $\Psi$  kézenfekvő módon komplexként értendő (kritikáját lásd lentebb), és a felülvonás a komplex konjugáltat jelenti.*<sup>5</sup>

No persze! – fogja mondani az önök előzőekben jelzett részhalmaza. A tudományos igazság egy, róla csak egyféleképpen lehet – s szabad – számot adni: a tények nyelvén.<sup>6</sup> Mi szükség volna a VERITAS-ról magáról szóló szacikkben egy-egy, a szerző személyére valló, habitusát, izlését felfedő, elköteleződéseit kiadó, lelkiállapotáról árulkodó jellemző „frázisra”? Mi szükség a tények kontextusában az „éremény” hangulatára? Ez nem poézis!

Ha ez utóbbi szót önök „köznapi” jelentésében használják, meglehet, igazuk van. Ha azonban a poétika szót szigorúbb, szakmai/tudományos értelemben használjuk, a fenti, felkiáltójeles ellenvetés rögtön elesik.

„A poétika elsődlegesen azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi tesz egy nyelvi közleményt műalkotássá” – írja nagyon is tudós munkájában Roman Jakobson.<sup>7</sup> Márpedig egy tudományos közlemény – mű, alkotás. Tovább idézve Jakobson gondolatmenetét: „A feladó küld egy üzenetet a címzettnek. Hogy hatékony legyen, az üzenet egy kontextust kíván, amire utal, ami a címzett által megragadható és ami vagy verbális, vagy verbalizálható. Továbbá a feladó és a címzett [...] számára teljesen vagy legalább részben közös kódot kíván meg, és végül kontaktust, a fizikai csatornát, a pszichológiai kapcsolatot a feladó és a címzett között.”<sup>8</sup> (Kiemelés – L. P.) Ezt azért kell hangsúlyoznunk, mert kicsit odébb így folytatja: „A közleményre mint olyanra való »beállítás«, a koncentráció a közleményre magáért a közleményért, a nyelv poétikai funkciója.”<sup>9</sup> (Kiemelés – L. P.)

Márpedig a közleményre „magáért a közleményért” való feszült, várakozásteli figyelem kiváltása minden tudós szakközlőnek célja. Alkalmazza is a nyelv „poétikai funkcióját”, hogy megteremtse a „pszichológiai kapcsolatot” a dezinált „címetekkel”. A természettudományi közlésnek tehát nagyon is van poétikai eleme, stílusa. (Csak sajátos. Nem olyan, amihez a kívülálló szokva van.)

A tudományos írásmód egész stílári repertoárt mozgósít. Érdekfeszítő könyvünkben Gilbert és Mulkey így írnak a kísérleti biokémia általuk tanulmányozott tudományos publikációinak „empiricista repertoárjáról”: „[Ennek] létezésére vonatkozó állításunk arra a megfigyelésre támaszkodik, hogy a kísérletekről beszámoló tudományos közleményekben visszatérően fordulnak elő bizonyos stílári, grammatikai és lexikális jellegzetességek, amelyek koherens rendszerré állnak össze. [...] E nyelvi jellegzetességek alkalmazása révén a szerzők olyan szövegeket konstruálnak, amelyek azt a látszatot keltik, hogy a fizikai világ mintegy »magáért beszél«, »önműködik«. Az empiricista diskurzus oly módon szerveződik, hogy tagadja önmaga »értelmezésként« való értelmezhetőségét, s tagadja azt is, hogy a cikk szerzőjének aktivitása befolyással lenne a kutatási eredményre. Ha – egyáltalán – a szerző »személyként megmutatkozik« a publikált szövegben, mindig vagy úgy jelenik meg, mint aki az általa vizsgált természeti jelenségből félreérthetetlen egyértelműséggel következő kényszereknek engedve hajlja végre a kísérletet s jut elméleti következtetésekre, vagy pedig úgy, mint akit szigorú pórázon tartva vezetnek kijelölt kényszerpályáján a kísérleti eljárás invariáns előírásai, melyek, a maguk oldaláról, megint csak a természeti világ természetének engedelmeskednek. [...] E kellektár alkalmazásának vezérelve az látszik lenni, hogy a tudós saját tevékenységét és elképzeléseit az empirikus jelenségek megnyilvánulásának semleges médiumaként mutatja be. Az empiricista kellektár stílári, grammatikai és lexikális elemei abban az értelemben kapcsolódnak ehhez a vezérelvhez, hogy szükséges formai kellekei egy olyan szövegnek, amely a résztvevők szak-

*mai tevékenységét és tudományos nézeteit konzisztensen mindig a vizsgált természeti jelenség realitásaiból »elkerülhetetlenül« adódónak mutatja. Azért nevezzük ezt a kelléktárat empiricistának, mert olyan képet fest a tudós tevékenységéről és gondolkodásáról, mint amely problémamentesen és elkerülhetetlenül következik egy személytelen természeti világ empirikus jellegzetességeiből.»<sup>10</sup> (Kiemelések – L. P.)*

Van itt tehát *stílus*, legfeljebb nem annyira egyéni, mint inkább kollektív, mert egy közösség, a tudományos közösség konszenzusa úgy szabályozza (jóval szigorúbban és merevebben, mint a szépirodalmi textusokét a „korszellem” vagy a „közízlés” parancsa!), hogy nem férhetnek bele egyéni „kilengések”. S éppen azért nem, mert a tudománynak *léte múlik ezen*. A tudomány ugyanis – bármily „kiábrándítónak” tűnjék is ez egyeseknek – *kevesebb, mint az Igazság*; nem egyéb, nem több, mint a *tudományos közösség* adott esetekre vonatkozó és vonatkozatható, történelmi tradíciókon fölépült konszenzusa. S ahogy a társadalmi valóság „*épp olyanként*” a résztvevők szociális konszenzusán „épül fel” (már amikor felépül), úgy a tudományos szakszöveg „konszenzuális” elfogadása (azaz: mint a természeti világ *tudományosként* elfogadott leképezése) is egy *alkufolyamat* eredményeként áll elő, melyben az alku a szerző és a potenciálisan legitim olvasó(k) között köttetik. A szerzőnek „meg kell nyernie” *ezt az olvasót*, el kell vele fogadtatnia a maga állításait, a maga világértelmezését.<sup>11</sup>

Hogy ebben az alkuban a szerző milyen eszközökkel élhet (a maga alkupozícióját javítandó), azt természetesen a megcélzott közönség-közösség társadalmilag megalakított és érvényben tartatott egyezségei szabják meg; például, hogy az általuk vizsgált állítások adott szabályok szerint bizonyítandók, s e bizonyításnak szigorúan intellektuálisnak, logikusnak kell lennie.<sup>12</sup> Ilyen értelemben a Karinthy-féle „tanulmány” stílusjegyeit – s e jegyek miatt a tanulmányt magát is – a tudományos közösség mint oda nem tartozó „idegen testet” óhatatlanul kivetné magából.<sup>13</sup> Így aztán „*A kísérletekről beszámoló publikációk, stílusukat tekintve, hajlanak minél kevesebbet felvillantani a szerző személyes elköteleződéseiből; a rivális álláspontok létezéséről vagy hallgatnak, vagy úgy mutatják be őket, hogy kiemelik, mennyire inadekvátak a szerző eredményeinek tisztán »tényszerű« jellegéhez képest. Következésképpen az eredmények az objektivitásnak egy olyan látszatát öltik magukra, amely szignifikánsan különbözik az informálisabb beszámolók erősebben feltételes jellegétől. E formális látszatot csak megerősíti annak elkendőzése, hogyan függenek a kísérleti megfigyelések az elméleti spekulációktól, a szerzők elméleti elköteleződéseitől és pártállásától, mint ahogy arról is hallgatni szokás, hogyan ágyazódnak bele a tudósok – egészen eljárásaikig és elgondolásaikig kimutathatóan – társas kapcsolatrendszerükbe.»<sup>14</sup>*

\*

De hát: mi nekem Hekuba?! Mit firtatom én itt, szociológus, hogy ugyan milyen stílusban kommunikálnak egymással a természettudományok általam egyébként őszintén tisztelt művelői?! Hogy „semleges médiumok” – *deperszonalizált szerzők* – előírt, szabott stílusban írják munkáikat másfél tucat (na, mondd, tizszer másfél tucat) másik „semleges médium” számára, s rühellik a személyességet, mint Jónás a prófétaságot?! Na és?! Különben is annál, amit a fentiekben némi nyegleséggel összehordtam, annál Márkus György MIÉRT NINCSEN HERMENEUTIKÁJA A TERMÉSZETTUDOMÁNYOKNAK című tanulmányában<sup>15</sup> – kell-e mondanom? – sokkal tudósabb, elmélyültebb elemzést lehet az e kérdés iránt érdeklődő olvasó. Egyébiránt nem számomra vitathatatlan tekintélye okán említem itt Márkust, hanem azért, mert rendkívül fontosnak tartom nyomtatékkal földidézni – s ehhez *nem szűkmarkúan* idézni – tanulmánya gondolatmenetének

másik vonulatát, illetve ugyanezen tanulmánykötetben közölt másik írásának<sup>16</sup> lényegét. Azt nevezetesen, hogy a tudományok a fentiekben tárgyalt stiláris jellegzetessége nem *sub specie aeternitatis* jellemzi ám őket!

Márkus arra vonatkozólag, hogy a természettudományok *miként válnak el a szépirodalomtól*, a következőket mondja: „a XVIII. század első feléig mindenki számára nyilvánvalónak számított, hogy a természetfilozófiai és természettudományos írásokra alkalmazhatók bizonyos esztétikai és retorikai kritériumok. [...] Csak a század második felében váltak hallhatóvá egyre nagyobb gyakorisággal azt hangsúlyozó állásfoglalások [...] hogy potenciálisan konfliktus állhat fenn egyrészt a tudományos objektívítás és a pontosság követelménye, másrészt a stiláris és a megformáltságbeli »szépség« igénye között. Mindaddig azonban, amíg mind a szépirodalmat, mind a tudományt elsődlegesen az értelmi és morális kiművelődés egy tényezőjének tekintik, azaz az egyénre való hatásukban, nem pedig autonóm szemlémi objektívációkként fogják fel őket, nem húznak éles határt közöttük”.<sup>17</sup> (Kiemelés – L. P.) S nemcsak azt állapítja meg, hogy a reneszánsztól a XVIII. század végéig sokféle viszonylag önálló irodalmi műfaj közül válogathattak a természettudósok, de egyetértőleg idézi Gadamert, aki szerint is „fontos tudományos művek egyidejűleg a művészi próza kiemelkedő példái is [lehetnek], joggal tartozván így a világirodalomhoz”.<sup>18</sup>

*Fuit Ilion et fuimus Troes.* Ez a világ már letűnt. Letűnt, amikor a természettudományok „elvesztették [azt] a funkciójukat, hogy ténylegesen meta-fizikai üzeneteket fejtessenek meg”.<sup>19</sup> A folyamat társadalom- és tudománytörténeti magyarázatát illetően hadd utaljam az olvasót Márkus tanulmányához magához.

Szociológiailag nem nehéz megfejtteni, hogy a szociológia miért siet hozzáidomítani szokásait, gondolkodásmódját (értsd: módszertanát) s persze nyelvét is ehhez a tudományfelfogáshoz, melynek – hacsak rosszul nem érzekelem – stílusa „rátukmáltatik”, e kérdést azonban ez az írás nem kívánja részletezőn érinteni.<sup>20</sup> Szögezzük le, nincs szó durva parancsutasításokról. Társadalmi érdekviszonyokról, ezekhez igazodó szocializációs folyamatokról van zömmel szó. Inkább csak a fegyelmezetlenkedők rendreutasítása adja értésére az érteni s a józan önérdekre hallgatni akaróknak, hogy mi a követendő irány.<sup>21</sup> S hogy az így terjedő stíluseszmény milyen akadálytalanul, mennyire „világnézet-független”, vagyis hát „értéksemleges” módon terjed – nemcsak gyakorlati írástechnológiaként, de elméleti rangra igényt tartó esztétikai receptgyűjteményként is –, azt hadd szemléltessem viszonylag friss keletű konkrét példán, mely éppen emiatt nem anonimizálható (viszont semmiféle *személyes* éle nincs). Körösényi András Szalai Erzsébet elitfelfogása kapcsán megfogalmazott kritikájára fogok hivatkozni.<sup>22</sup> Mielőtt bárki félreértené, amit mondandó leszek, hadd szögezzem le, nem vizsgálom itt, vajon a vitatott koncepció felől nézve *érdemét* tekintve igaza van-e vagy nincs Körösényinek.

„Szalai írásai azért is érdemesek a bírálatra, mert olyan, a magyarországi bölcsész-társadalomtudományi értelmiség körében népszerű műfaj művelője, amelyben elmosódnak a szaktudomány, az értelmiségi közbeszéd és a politikai publicisztika határai”<sup>23</sup> – kezdi kritikáját Körösényi. Vagyis eleve adottnak veszi – nem hibáztatom érte, hiszen a tudományos közösség tagjává tévő ritusok eleve erre idomítják az embert –, hogy éles határok választják el a szaktudományt az említett egyéb műfajoktól, s ugyanígy eleve adottnak veszi azt is, hogy emezek egymáshoz közelítése, netán a határok áthágása (manapság amúgy divat a *transzgresszió* témája) tudományos értelemben *bűn*. Magam, az eddigiekből kikövetkeztethetőleg, erről eléggé mást gondolok, de hát, istenem, sokan vagyunk, sokfélét gondolunk, mindenkinek kell, hogy jusson hely a nap alatt...

Már korántsem tudok ennyire rugalmas-megengedő lenni annál a megjegyzésnél, hogy „Szalai munkáit azonban elsősorban nem tartalmi, hanem műfaji, módszertani és fogalmi szempontból fogom elemezni”.<sup>24</sup> 1) A „nem tartalmi, hanem műfaji” oppozíciót még csak érteném – pedig mily messze már középiskolás korom, s a rituális inkantáció tartalom és forma egységének követelményéről... 2) A „nem tartalmi, hanem módszertani” stílfordulatot, bármennyire gyanítom, hogy nem akar több lenni „stílfordulathoz”, én kategorikusan kitiltanám a szociológia tudományos diskurzusából, amelyben egyébként korántsem ismeretlen (lásd már a hatvanas-hetvenes évek magyar szociológiájában a marxista és a polgári szociológia kérlelhetetlen szembeállításával egy időben s egyugyanazon lélegzetvétellel elszavaltakat az „amerikaiaktól” „lekoppintott” tudományos módszerek [és általában: a módszertan] semlegességéről).<sup>25</sup> 3) A „nem tartalmi, hanem fogalmi” szembeállítás fölött pedig hunyjuk be szemünket, s tegyünk úgy, mintha semmi ilyen nem olvastunk volna...

Korábban utaltam arra, hogy a „táncrend” már azt is megszabja, ki a tudományos publikáció legitim olvasója. Ez itt visszaigazoltatik: „Szalai elsősorban nem tudományos, hanem értelmiségi közönségnek szánta írásait; viszonyítási pontja nem a tudományos közösség, hanem az értelmiségi közvélemény.”<sup>26</sup> Ráadásul kiderül, hogy már a kiadóvállalat legitimitással fölruházása is kisajátítható. Mi mást jelenthet ugyanis, ha Szalai egyik könyvével kapcsolatban felhozható, hogy „a budapesti liberális Pesti Szalon Könyvkiadó és a némileg hangzatos nevet viselő, azonban mégsem elsősorban akadémiai jellegű, hanem liberális-baloldali értelmiségi kiadóként ismert Savaria University Press együtt adta ki”.<sup>27</sup>

(Nekem, megvallom, a legjobban az fájt – mert személyesen érint –, amikor Körösenyi azért szúrja le Szalait, mert tanulmányainak címei „éppúgy meglehetősen irodalmiasak, mint a publicisztikai írók”).<sup>28</sup>

Hogy világos legyen: hajlamos vagyok azt gondolni, hogy Körösenyi a tartalmat illető kritikai észrevételei súlyosan megfontolandók. Ám ez – valljuk meg – magán a konkrét kérdésen túl, hogy nevezetesen mit gondoljunk a szóban forgó elitelméletéről, teljesen irreleváns. Láttam én ugyanis már karón varjút, vagyis hát olyan kinyomtatott, megjelentetett szaktudományos publikációt, amelynek fogalmi rendje laza, teoretikus apparátusa hiányos volt, empirikus apparátusa meg egyenesen hiányzó, módszerei impresszionisztikusak,<sup>29</sup> egyedül csak az a kritikai vádpont nem illett rá, hogy nyelvezte esztétizáló lenne. Akkor most ettől emezt jobbnak, „tudományosabbnak” kell vélelmezni? Mert nem „irodalmiaszkodik”, hanem becsületesen fűrészpörizű? Akkor ez mentség a színvonal fogyatékoságaira? Biztos vagyok benne, hogy Körösenyinek ilyesmi eszébe nem jut. Akkor viszont argumentálnia illenék – márpedig írásában semmi nyomát nem lelem az erre való törekvésnek –, hogy ha a fogalmi rend laza, az ilyen-olyan apparátusok ilyenek meg olyanok, akkor az *nem* a szuverén szerző személyes felelőssége, hanem a szerző által választott *műfajé*; az esszé, a publicisztika, a magát – uram, bocsáss!, szándéka szerint – szépműves mesterségnek tekintő írás eredendő (és leküzdhetetlen) imperfekciója.<sup>30</sup>

Laza fogalom, hiányos apparátus s több efféle marhaság...?! Hosszú-hosszú évekket ezelőtt teljesen elvarázsolt engem egy Shakespeare-sor. Az orvos szól így Lady Macbeth bajjáról: „A beteg kedély süket párnákba gyónja titkait.” Hang nélkül aláírom: ez nem tudományos diskurzus. Bizony, nem! De hiszem, hogy nem azért, amit „csípőből” föl lehet hozni ellene, hogy ti. kevésbé alkalmas olyan típusú kijelentések megtételére, mint: a betegesebb kedély süketebb (avagy: kevésbé süket) párnákba gyónja titkait; így aztán korreláció se nagyon számolható a kedély betegsége és a párna süketesége között.

Nekem sokkalta többet mond a világról, mint egynémely szakpublikáció.<sup>31</sup> S azért mond többet, mert így van megfogalmazva, mert e néhány kellően megválasztott s kellő sorrendben egymáshoz illesztett szóval valami *nem mérhető, mégis megélhető* (és így és ezért fontos) többletet ad hozzá a világról való tudásomhoz.<sup>32</sup> Hát az önökéhez...?

Azt persze be kell látnunk, hogy igen nehéz *szépirodalmi* formát találni egy háromdimenziós tábla tartalmának kimerítő és precíz tolmácsolásához: „Míg a nyolc általánosnál alacsonyabb végzettségű férfiak között 17% szerette a sajtót és az ugyanilyen iskolai végzettségű nők között is csak 18,4%, addig a nyolc általános + szakmunkásképző végzettségű férfiaknak már 23,2%-a, az ugyanilyen végzettségű nőknek pedig szinte egyharmada viszonyult ugyanígy a sajtóhoz. Megjegyzendő azonban, hogy az érettségivel rendelkezők között e trend részben megfordul, az ilyen végzettségű férfiak között a sajtót szeretők aránya jelentősen megugrik (43,8%), miközben a hasonló végzettségű nők attitűdje nem ezt a trendet követi (közöttük még az alacsonyabb iskolai végzettségűekhez képest is alacsony a sajtót szeretők aránya – 8,9%); a felsőfokú végzettségűek körében azonban mindkét nemre egyértelműen kijelenthető, hogy szeretik a sajtót s a sajtófogyasztás indikálta modern fogyasztói társadalom értékeit (a sajtót szeretők aránya rendre 74,2% és 70,1%).”<sup>33</sup>

\*

Édes istenem! Szociológiai munka, mely – mint Gadamer fogalmazott – fontos tudományos mű, s joggal tartozik hozzá a világirodalomhoz... Hamletet szajkózva: ez a bökkendő!

Hiszen hát, persze (ha valakinek volt még kétsége efelől), nem a természettudományos publikációk stílusa érdekel és foglalkoztat engem, hanem a saját szakmámé, a szociológiáé! Belenyugvással fogadjam, ha nem adatik meg számomra annak lehetősége, öröme, hogy szakmabeli kollégáim írásait *csak úgy, a magam gyönyörűségére, élvezetből olvashassam?* Hogy ne csak azért vegyem kézbe írásaikat, mert kézbe *kell* vennem őket: mert egy-egy konkrét szakmai feladat megoldása (vagy, általánosabb értelemben: szakmai ön- és továbbképzésem) nélkülözhetetlenné teszi, hogy közzétett információikkal (adataikkal, hipotéziseikkel, elméleteikkel) tisztában legyek, s képes legyek őket munkámba beépíteni, rájuk reflektálni. Hanem hogy az élvezet kedvéért vegyek kezembe este<sup>34</sup> egy szociológiai témájú folyóiratcikket vagy könyvet, úgy, ahogy egy verseskötetet emel le az ember a polcról.<sup>35</sup> Ez azonban, ha úgy tetszik, magánügy. S mert nem szeretném, ha az olvasó kajánul nekiláthatna az alább következőkben cezurával vastagon aláhúzatni az általam fentebb bemutatott „empiricista repertoár” egyes elemeit, sietek nyíltan megvallani, hogy az itt következő álláspont, ha talán nem is *egyéni*,<sup>36</sup> de bizonyosan nagyon is *személyes*.

Azt az állítást megkockáztatni, hogy számomra egy olyan szociológia lenne vonzó, amely vállaltan szépmesterség, belletrisztika – természetesen pontosítást kíván. A „szépirodalom”, az „irodalmisság” bizonyos fokig, persze, *metafora* csak, de nem *csak* az! Tekintsék nyugodtan metaforának abban az értelemben, hogy bár elkedvetlenít látnom, ha magyar szociológusok *nem tudnak*, sőt nem is akarnak jól írni (s a fiatalabbja még kevésbé...),<sup>37</sup> azért persze nem szeretnék medvéket, oroszlánokat és sárkányokat állítani a kapuba, hogy szociológiát csak olyanok művelhessenek, kiknek prózája fölér egy Thomas Mannéval, egy Proustéval, egy Mándyéval vagy Esterházyéval.<sup>38</sup>

Az „írásművészet” kapcsán persze nem a magyar nyelvtan ismeretére s nem is csak a „(fel)fuvalkodott” szakzsargon” problémájára célok. Emez, nem lévén magyar specialitás, engedtessek meg, hogy – sértődéseket elkerülendő – ne hazai folyóiratainkból és könyveinkből idézzek. (Lehetne!) Kétségtelenül elég megrázó lehet rájónnunk: az

a mondat, hogy „a külső ingerkörnyezet mint magas konzisztenciaszintű struktúraegyüttes időnként (pl. amikor személyes implikációkat mozgósít) akkora intenzitással érvényesül, hogy képes gátlás alá helyezni az ítélőerő általában jól applikálható belső struktúraelemeinek vagy standardjainak működésbe hozását” – magyarul úgy fordítandó, hogy egy elég valóságosnak hihető inger (adott esetben például egy beugratás) annyira kihozhatja az embert a sodrából, hogy elveszti a józan ítélőképességét; az a mondat pedig, hogy „az otthon tehát a funkcionális potenciál specifikus zónája, amely az élő szülőkapcsolat környezetéül szolgál; olyan zóna ez, melynek külső határán cserefolyamatokat katalizáló aktív határfelület avagy membrán működik, egy, a társadalom és a benne élő család közötti – bentről kifelé és kintről befelé irányuló – kölcsönhatásokat közvetítő membrán”, nem jelent többet, mint azt, hogy az otthon annak az elkülönülő térnek tekinthető, amelyben a szülők a gyermekeiket nevelik, s egyben olyan tér is, amely hat az őt körülvevő környezetre, mint ahogy az is hat rá.<sup>39</sup>

Vannak persze kitűnő – szép, választékos stílusú, kristálytisza, feszes logikai szerkezetű – értekező prózát író szociológusok ebben az országban is, akiket élvezet lehet olvasni. Azonban ők is értekező prózát írnak, tudományos szakszöveget, mely alapvető rekvizitumait illetően igazodik ahhoz a normatív parancshoz, melyet a „tudományos” szakírás kínál a társadalomtudományokban tevékenykedő szerzőknek. Bármennyire elegáns, választékos, „stílusos” szöveget írnak is, a szépirodalom iránti igényem – rájuk vonatkoztatva – nem metafora. A „szépirodalom” ebben az általam választott értelemben ugyanis nemcsak választékosság és elegancia kérdése, hanem a személyesség – s a személyességből adódó hitelesség is...

\*

No de: tudomány helyett legyen a szociológia szépirodalom? (Ez – ne firtassuk, okos preferencia-e – könnyen véghezvihető; legfeljebb majd módosul néhány mobilitási pályáiv.) Vagy tudomány mellett legyen az (is)? (Egyáltalán: lehet-e egyszerre a kettő?)

S ha már! – tudomány-e egyáltalán a szociológia?<sup>40</sup>

A tisztesség és a logika úgy kívánja, hogy legelőször e legutoljára megfogalmazott kérdésre válaszoljak. Másutt megvallottam már azt a véleményemet, hogy személy szerint engem fikarcnyit sem érdekel, vajon az-e; kielégít, hogy értelmesen és felelősen véggezhető, ezért relevánsnak is bizonyulható tevékenység (ebben viszont biztos vagyok). Azt a parciális választ sem először fogalmazom meg: nem tartom a szociológia sokféle „stílusirányzata” közül tudományosabbnak a survey-szociológiát (s ezen belül a matematizált survey-szociológiát) a többinél. Eszemben sincs azonban „zelóta dühhel” megfosztani akarni a szociológiát (vagy annak egyes irányzatait!) a tudomány státusától. Személyes véleményhez viszont jogom van! Az én számomra a szociológia akkor „tudomány”, ha „szépirodalom” is!

Hogy miért?!

Hát talán azért, mert ha igaz is, amit korábban írtam, hogy nevezetesen a tudomány kevesebb, mint az igazság,<sup>41</sup> kitűzött célja mégiscsak az igazsághoz való elérés. A néhány sorral feljebb megfogalmazott kérdés lényege esetleg az lenne hát: eljuthat-e a szociológia az igazsághoz (igazságokhoz?) a szépirodalom tekervényes útjain kívül, emennek standardizálatlan és standardizálhatatlan eszközeiről lemondva?

Mit is jelent hát a szociológia számára az, hogy: igazság?

\*



tán nem feltétlenül, de annyiban bizonyosan hasonlítanak Hamletre, hogy szájkodni, nagyot mondani, hazudni tudnak... s szoktak is.<sup>44</sup>

Igaz ugyan, hogy HAZUDHATNAK-E A MEGKÉRDEZETTEK? című tanulmányát H. Esser<sup>45</sup> egy olyan cikkre hivatkozva kezdi, amely a kérdőíves vizsgálat emberképének interakcionista kritikáját a következő irritáló megállapításban foglalja össze: „...*the respondent never lies*”, azaz: a kérdezett sosem hazudik, de hát a fenét nem! Ezt azonban már nem fentnevezett Esser úr mondja, hanem én. Hogy eligazodhassunk a kérdésben, engedjék meg nekem, hogy bemutassam a „valóságtól való »eltántorulás«” a szociológust fenyegető három gyakori, fontos típusának egy-egy jellegzetes példáját. S engedjék meg azt is, hogy e példákat – ha másért nem, hát hogy örömeiket leljék az olvasásban – a szépirodalomból kölcsönözzem.

(Folytatása következik.)

### Jegyzetek

1. Ha valaki képtelen, hadd jegyezzem meg például, hogy már az első világháború előtt megelőlegezte két, egy-egy oldalnyi telitalálattal azt, amit félszáz év múltán szociológiai nagyságok, egy Bourdieu, egy Bernstein fejtenek ki nagy erudíciójával és nagy terjedelmű tanulmányokban az iskolai tudás és a nyelvhasználat problémaköre kapcsán. (Lásd a TANÁR ÚR KÉREM „háromnegyedes” és „egykettes” magyargoldozatát.)

2. A KÖLTÉSZET ÉS A TUDOMÁNY. In: ÍGY ÍRTOK TI. Szépirodalmi, 1973. 2. kötet, 296.

3. Jó fél évszázaddal később, Karinthy műremekének másik, itt nem idézett felére is rímelően, Clifford Geertz az intellektuális életben tapasztalható műfajkeveredésről szólván közlesen bekövetkező realitásként ígéri, hogy „a kvantumelmélet versben, az életrajzok pedig algebrai formában íródhatnak”. (ELMOSÓDOTT MŰFAJOK: A TÁRSADALMI GONDOLKODÁS ÁTALAKULÁSA. In: AZ ÉRTELMEZÉS HATALMA. Századvég, 1994. 268–269.)

4. Hasonlóképpen megtippelhető, hogy egy csendéletet vagy egy akit nagy valószínűséggel ki festhetett (jóllehet „tartalmilag” eléggé egyformák: köcsög, kókadt virágokkal, az asztalon gyümölcs, meg egy döglött fácán; illetve egy pucér nőszemély). Ez azonban már túlságig tágitaná elemzésünk maga szabta szerény kereteit, maradjunk meg szerényen az irodalomnál.

5. A szerzők, sorrendben: Albert Einstein, Alfred Kastler, Erwin Schrödinger. A szépiro-

dalmi idézetek szerzőit jusszt sem árulom el! Tanulságosnak tartom egyébként, hogy fizikában járatos barátom a Schrödinger-szöveget felismerte, ám nem „stilusáról”, hanem a „végre legyőzöttnek” vélt nehézségre való hivatkozás igazította útba, amely tartalmi (tudománytörténetileg értelmezhető) információ; olyasmi, mintha egy szépirodalmi szöveg szerzőjének kilétére egy hosszú passzus végén a következő mondatból jönnének rá: „...holnap megyek Segesvárra, ott fogunk megütközni az oroszokkal...”.

6. Ehhez csak a következőket legyen szabad hozzáfűzni: „Szilárd Leó egyszer azzal az ötlettel lepte meg barátját, Hans Bethét, hogy naplóírásba kezd. – Nem akarom megjelentetni – mondta –, csak rögzíteni akarom a tényeket, hogy Isten tudhasson róluk. – Nem gondolod, hogy Isten a te feljegyzéseid nélkül is ismeri a tényeket? – kérdezte Bethé. – Persze – válaszolta Szilárd –, ismeri a tényeket. De ezt a verziójukat nem ismeri.” (F. Dyson: DISTURBING THE UNIVERSE. Idézi – bibliográfiai hivatkozás nélküli mottóként – G. N. Gilbert–M. Mulkey: OPENING PANDORA’S BOX. A SOCIOLOGICAL ANALYSIS OF SCIENTISTS’ DISCOURSE. Cambridge Univ. Press, 1984.)

7. NYELVÉSZET ÉS POÉTIKA. In: R. Jakobson: HANG – JEL – VERS. Gondolat, 1969. 212.

8. Uo. 216.

9. Uo. 221.

10. Gilbert–Mulkey, i. m. 55–56.

11. Mint majd látni fogjuk, már azt is a tudományos közösség konszenzusa definiálja, hogy

a szerző *kiket* tekintsen olvasóközönségének, s őket *műyennek* tételezze.

12. Valószínűnek tartom, hogy e konszenzusos konvenció azért alakulhatott ki, mert a természettudományok vizsgált tárgya nem az ember (vagy ha az ember, akkor csak mint biológiai lény), ennyiben az emberi érzelmekkel nem rendelkező természet igazságait nem argumentálhatják tőle *idegen-külső* emberi érzelmi megfontolások. Legfeljebb *csak akkor*, amikor a *metatudomány* problémáiról esik szó (akár abban az értelemben is, hogy a tudományos tevékenység értelméről vagy esetleg következményeiről folyik vita).

13. S a szöveg abszurdítását éppen az adja, hogy annak a Bájvölgyi Armandnak, akinek „hivatás- és megélhetésszerűen” ilyen szövegek megalkotása a feladata, hajszálpontosan tudnia kell, hogy efféle fordulatokat tilos alkalmaznia. (Nem véletlen, hogy a természettudomány számon tartja Diracnak azt a nevezetes mondását, mely szerint *azért* fogad el egy képletet, mert az alapjául szolgáló elmélet olyan *szép*, hogy csak *igaz* lehet.)

14. Gilbert–Mulkay, i. m. 47. Ezzel együtt is igaz, persze, hogy a természettudományi közléseknek van *poétikus* eleme, az alkuban kötődéseket lehet érzékeltetni, egy idézetapparátus, például, nagyon egyértelmű jelzéseket tud adni a hozzáértő brancsbeli számára, hogy a szerző melyik szakértőborhoz tartozik.

15. In: KULTÚRA ÉS MODERNITÁS. T-Twins, 1992.

16. TUDOMÁNYKÉPÜNK VÁLTOZÁSAI. In: KULTÚRA ÉS MODERNITÁS, i. m.

17. MIÉRT NINCSEK..., i. m. 294.

18. Uo. 276.

19. Uo. 310.

20. Feltétlenül megjegyzendő azonban, s erre később még visszatérek, hogy e jelenség nem új, olyannyira nem, hogy századunk első évtizedeiben már határozottan kimutatható. Hozzátenném még ehhez az állításhoz, hogy – meggyőződésem szerint – minden fölbukkanása mögött ugyanaz a „logika” érhető tetten.

21. Isten bizony, minden sértettség nélkül mesélem a következő tüneményes történetet. Előljáróban: „írom vers, ahogy jön!” – és persze nincs harag, ha ez valakinek megfexi a gyomrát. Nos, történt, hogy írtam egyszer egy, a *survey*-szociológia bizonyos episztemológiai kérdéseit firtató tanulmányt. El is küld-

tem annak rendje s módja szerint a szociológia akadémiai tudományosságú folyóiratához, hogy ha s amennyiben, úgy közlenék le, kollégáim, embertársaim szellemi horizontját tágítandó. Kis idő múlva fölhívtak a szerkesztőségéből, hogy hát a tartalom, az még csak rendben, de hát egy tudományos lapba – lásd már be! – így nem lehet írni. Hanem hát volna valami derék ember, aki kigyomlálná a vadhajtásaimat, átírná „szabályos” nyelvre a dolgozatomat – nyilván érezhették, hogy ha engem kérnek az újraírásra, abból nem lesz énekes halott... Köszöntem szépen, mondtam, tekintsünk el. Ebben maradtunk. Az „impaktfaktoromat” persze cseszhetem...

22. Körösenyi András: TUDOMÁNY VAGY PUBLICISZTIKA. *Beszélő*, 1998. január.

23. Uo. 25.

24. Uo.

25. Lásd ezzel kapcsolatban Léderer Pál: ROSSZKEDVÜNK TELE..., S TÖBBI ÉVSZAKA MIND. In: Tausz Katalin–Várnai Györgyi (szerk.): REJTŐZKÖDŐ JELEN. TANULMÁNYOK FERGE ZSUZSÁNAK. Budapest, 1996.

26. Körösenyi András, i. m. 26. *Nem tudományos, hanem értelmiségi...* Lesznek szívesek kicsit merengeni azon, mit is jelent ez!

27. Uo.

28. Uo. (Helyesen: írásokei.)

29. E kifogások mind felsoroltatnak Szalai tanulmányaival szemben (uo. 25.).

30. Amivel szemben áll(na) – ugye?, egyesek szerint – a tudomány hűvös (személytelen) tökéletessége.

31. Más kérdés persze, hogy van a világirodalomnak számtalan olyan mondata (talán még *szép* mondatok is), amely semmivel nem gyarapítja tudásomat, mint ahogy nagyon sok minden fontosat tanultam szaktanulmányok egyhangúan kopogó mondataiból is.

32. Cseh Tamás nem véletlenül éneklí: „*Itt állunk és a szánk tátva van, / Ez aztán tud, ez a Shakespeare William.*” (Vegyük azért oda, Shakespeare mellé, Szabó Lőrincet is!) Egy pótlólagos mondat is tartozik mindazonáltal ide. Ellenem vethető, hogy az „idézet” praktikusán azért használhatatlan a tudományos diskurzusban, mert valamiféle *tanult* érzékenység kell ahhoz, hogy azt jelenthesse az ember számára, amit – fölfogásom szerint – jelent. De az elektron spinjének megértéséhez is tanult érzékenység kell!

**33.** Nyugodjanak meg, ez a marhaság szerencsére fiktív, de stilisztikai lényegét tekintve hiteles. Kéretik elgondolkodni azon, hogy ha még a lakóhely településtípusa is szerepelne a leírásban, akkor hogyan „szólitana meg” benünket az „adatokban rejtlő szövegszerű” információtartalom.

**34.** A jól végzett, hasznos napi munka tudata okozta kellemes elégedettség szétárad az emberben, az olvasólámpa meleg fénykörbe vonja; ölében a könyv, a háttérben a boldog család zsongása s netán valami Bach vagy Mozart... – netán, mint az egyik korábban idézett szépírónál szerepel: egy pohárka Calvados!... – és bár témája konkrétan nemigen érdekel, bele-révülve olvasom a művet, amíg csak lankadt főm le nem dobban...

**35.** Van-e olyan szociológus kolléga ebben az országban, aki egy általa már olvasott szakmunkát – még ha intellektuális izgalmat és élvezetet jelentett is a vele való ismerkedés – újból elő- s elővesz, s *nem* azért, mert adatot keres, idézetet akar kimásolni, másnapi előadása számára ellenőrizni akarja, jól emlékszik-e még az érvelés menetére, hanem *csak és kizárólag* azért, mert a szöveg olvasása örömet szerez? Önök életükben hányszor olvasták el a MICIMACKÓ-t?

**36.** *Thalatta, thalatta!* Mintha rokon lélekre bukkantam volna! S hogy hol? Naná, hogy a drága *Holmi* lapjain! Az illetőt Kisbali Lászlónak hívják. Se Adámtól, se Évától nem ismerem; a hermeneutika nem szakterületem, s még általánosabb érdeklődési területemnek sem képezi igazán centrumát. S mégis, a *Holmi*-ban megjelent első tanulmányát, melyre felfigyeltem (A FILOLÓGIA BOSSZÚJA, 1998, 9. szám) egy fárasztó napot követő éjszakán – ahogy énfelém mondják – „két pofára élvezve” olvastam, s azért, mert: élveztem a szöveget. (No azért persze a gondolatot és az ő me-

netét is!) Még inkább így olvastam (jelen sorok írása közben) a tanulmányára reflektáló kritikákra adott viszonyválaszát (megint csak egy nehéz nap éjszakáján, 1/4 3-ig).

**37.** Úgy gondolom, e kor- és életkor-specifikus jelenség nem episztemológiai és tudományelméleti elköteleződésekben múlik, egyszerűen a lezüllött és lezüllesztett iskolarendszer gépezetén való keresztüldarálódás hatása érhető tetten benne.

**38.** A lista természetesen senkit sem mire nem kötelez – még engem sem! Így például leszögezném: Proust irodalmi érdemeiről a *Holmi* főszerkesztőjétől radikálisan eltérő véleményem van. Hogy mikor ezt neki előadtam, ő milyen szavakkal minősítette véleményemet, annak visszaadásához egy ilyen *hangsúlyozottan tudományos* publikáció stílárís arzenáljában sajnos nincs adekvát eszköz.

**39.** Kai Erikson: A SZOCIOLÓGIA NYELVÉRŐL. *Szociológiai Figyelő*, 1999. 1–2. szám.

**40.** Mert ha nem, akkor egyáltalán mi a fenéről beszélek én itt?!

**41.** A szakmai tévedés (bármily kellemetlen legyen is) szerencsére nem azonos azzal, amikor a hadseregben letépik az ember vállrózsáit, egyéb rangjelzéseit, majd a kivégzőosztag elé cipelik.

**42.** In: KULTÚRA ÉS MODERNITÁS. 191. (Kiemelés – L. P.)

**43.** In: Gergely Ágnes: KÉPTELEN VILÁG. Kozmosz Könyvek, 1982. 53–54.

**44.** Azzal a korántsem elhanyagolható problémával, hogy nemcsak „szájjal”, szavainkkal hazudhatunk, de viselkedésünkkel is megtehetjük ezt, ezúttal nem kívánok foglalkozni, nem módosítja ugyanis érdemben a gondolatmenetemet.

**45.** Hartmut Esser: HAZUDHATNAK-E A MEGKÉRDEZETTEK? *Szociológiai Figyelő*, 1990. 4. szám.

---

Simon Balázs

---

## A VÁNDORPATKÓ

*Kavnak*

Ajándékok egy patkó, mintha  
Mágnes, mégsem az, csak  
Sima, száraz, higgadt kvarc-  
Fényű, mint egy jótanács, ívére,  
Mint az öntőforma, rásimul a kéz,  
Vándorpatkó, olyan jó fogni téged,  
Míg titkos hatágú csillagod fel nem  
Tűnik, a legkritkábbik lóhere, hogy  
Elhárítsd a bajt, tökéletes formád  
Latolni csak kevés, éppen hozzám kell  
Szólnod, néma U vas, rám, akár a mágnes,  
Úgy hass, csak én legyek a fém neked,  
Akit vonz mágneseled, hogy megtaláld, akit  
Kerestél, vándorpatkó, vagy tovább keresd.

---

## REMÉNYI EDE ÁLLT

Népdalhelyszín volt, már  
Tudom, a Liget jeltelen helyén,  
Anna volt ott meg én, akár  
Szerelmespár a fűben és a  
Hegedűs szomorúfűz alatt egy  
Kicsit távolabb, Reményi Ede állt,  
Így szól a nóta, és magának  
Muzsikált, a hangszerével egybe-  
Növe, mint egy kentaur, és jött  
A mátkapár, leült közel a fűben,  
És nem tudta, másnap már Reményi  
Ede búcsút int örökre, elhajózik  
Innen, végleg el a vén cigány, csak  
Ültek ott és hallgatták a „repülj,  
Fecskét”, Önök nem magyarok, ugye?,  
Furcsán reménykedve kérdezte így Ede,  
Olyan barnák, feketék, tette hozzá még,  
Honnan jöttek?, az Óperencián is túlról,

Ugye?, és hozzá hegedült sosem pihenve  
Csak nekünk, a fűben Jancsi és Juliska  
Hallgatta a végtelen Reményi-szólamot,  
Ahogy remeg egy kicsit bizva mégis, vissza  
Még az Óperenciákról is lehet ide, így sirt  
Ede, „repülj, te fecske” másnap el, csak  
Még utolsó sátra, ráborult a fa, mint ő  
A kedvenc Stradivarira, nem is ember,  
Inkább hangszer, zengett, míg lehet.

---

## ÍGY MONDTA ANNA, AZ EPER

Idén, így mondta Anna, az  
Eper gyorsan jön, gyorsan  
Megy, talán ezért ilyen  
Mézédes, nagyszemű, egy kis  
Kárpótlás az elmúlásért, mint  
Rég a Duna-tengerjárók, mire  
Ocsúdott a part, már nem voltak  
Sehol, de színjáték volt hullámuk,  
Ahogy emelt a roppant ár, a  
Súlytalanságból adott izelítőt.

Zay Balázs

---

## SIBELIUS MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJÁRÓL

Sibeliust Észak-Európában és az angolszász országokban a legnagyobb zeneszerzők közé sorolják. Becsülik Németországban is, a legtöbb helyen azonban legfeljebb a VALSE TRISTE és a FINLANDIA szerzőjeként ismerik. Érdeemes-e egyáltalán elgondolkodni azon, életműve miért nem vált ismertté Magyarországon, hiszen ezzel nem vagyunk egyedül? Mindenképpen. Magyarország ugyanis sajátos helyzetben van Sibelius vonatkozásában, hiszen a finnek a magyarok egyetlen országáig szerveződött testvérei. A finnek és a magyarok viszonya tehát semmiképp nem nevezhető szokványos-

nak. A két világháború között élénk kulturális kapcsolat volt a két ország között. Karajan finn esten vezényelt 1924 februárjában a Zeneakadémián, műsorán Csajkovszkij V. SZIMFÓNIA-ja, Toivo Kuula, Selim Palmgren és Ilmari Hannikainen egy-egy műve mellett Sibeliusétól a LEMMINKEJNEN ÚTJA HAZAFELÉ hangzott el. Egy nem túl sokatmondó ünnepi kiadvány is megjelent Sibeliusról a KALEVALA kiadásának 100. évfordulója alkalmából. A nemzeti kérdés visszatetsző felhangjai azonban ezt a kapcsolatot is megpecsételték, hiszen felületességgel és felemással nem lehet mély és maradó hatást elérni, ellenhatást azonban annál inkább.

Arra a kérdésre, miért nem vert gyökeret Sibelius művészete Magyarországon, bizonyos szempontból könnyű megtalálni a választ. Csak meg kell gondolni, hogyan terjedt el ott, ahol nagy megbecsülésnek örvend.

Angliában Sir Granville Bantock, Sir Thomas Beecham, Sir Malcolm Sargent, Herbert von Karajan, Anthony Collins, Sir John Barbirolli, Paavo Berglund, Sir Alexander Gobson, Vladimir Ashkenazy, Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle, Amerikában Karl Muck, Pierre Monteux, Arturo Toscanini, Serge Koussevitzky, Ormándy Jenő, Maurice Abravanel, Leonard Bernstein, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt tette Sibelius szimfonikus műveinek jelentős részét bevett repertoárdarabbá. A finn komponistát becsülő német dirigensek közül Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Hans Rosbaud, Herbert von Karajan, Kurt Sanderling nevét kell kiemelni. Klempererrel nem maradt fenn Sibelius-felvétel, de vezényelte a II., a IV. és a VII. SZIMFÓNIA-t, s több ízben is nagy szeretettel és elismeréssel nyilatkozott a finn zeneszerzőről. Tawastjernának azt mondta Sibeliusról: *„Teljesítménye abban állt, hogy teljességgel új zenét alkotott teljesen klasszikus eszközökkel.”* Furtwänglerrel is alig készült felvétel. Nálunk olyan dirigens, aki hallgatóságát bevezette volna Sibelius művészetébe, nem akadt. Sibelius magyarországi ismeretlenségének közvetlen oka alighanem ez, mindazonáltal kár volna ezzel mindjárt le is zárni a kérdést.

Az emigráns magyar karmesterek Sibeliushoz való viszonya logikusan alakult. Ormándy sokat vezényelt Sibeliusétól, Széll Györggyel is fennmaradt egy gyors, lendületes felvétel a II. SZIMFÓNIA-ról az Amszterdami Concertgebouw Zenekarral, s Doráti Antal is dirigált néha Sibelius-műveket. Mindhárman Amerikában működtek, Ormándy élete nagy részét a Philadelphiai Zenekarnál töltötte, Széll Clevelandben vezényelt, Doráti pedig Minneapolisban és Detroitban. Tudomásom szerint azonban Reiner Frigyes, Fricssay Ferenc, Kertész István, Sir Georg Solti nem vezényelt Sibeliusét, pedig ők is Sibelius-barát környezetben dolgoztak. Reiner Chicagóban, Kertész Londonban. Fricssay Berlinben. Solti pedig mindhárom eddig említett területen otthon volt, először Németországban dolgozott, azután Angliában, majd Amerikában. Érdemes talán megjegyezni, hogy Sir Georg a szintén késő romantikus Sir Edward Elgar több művét is vezényelte. Ott, ahonnan a nagy magyar emigráns karmesterek elindultak, alig becsülték Sibeliusét, ott, ahol működtek, igen. Ennek megfelelően néhányan közülük érdeklődni kezdtek iránta, ki jobban, ki kevésbé, többjüket azonban odakint sem érintette meg Sibelius zenéje.

Rövid pillantást vetve a testvéri viszony pszichológiájára, meg kell állapítanunk, testvéri kapcsolat esetén semlegességről nem lehet beszélni. Ha fennáll is, az mélyen gyökerező hárításból, elfojtásból eredő látszatsemlegesség. Akárcsak egyének közt, a kollektív pszichében is kiemelt jelentőségű feladat a testvérkérdés megoldása. Nem semleges terület, erős indulati töltése van, és rendkívül szoros az összefüggés közte és az identitás kérdése között. Persze a két szóban forgó nép testvéri viszonya nemcsak

a kapcsolat kollektív pszichés volta miatt speciális, hanem azért is, mert távoli, olyan, mint mikor a testvérek egymástól messze, külön nőnek fel. Így a testvérproblematika számos aspektusa kiesik, valamiféle testvéri viszony azonban mégiscsak fennáll.

A KALEVALA kapcsán előkerül az elhárítás és az elfojtás jelensége. Nekünk ugyanis nincs ilyen eposzunk. S hogy hiányzik, a nemzeti múlt kérdése problematikus, mi sem mutatja jobban, mint az a mély hasadás, ami a nemzeti kérdés vonatkozásában az utóbbi években manifesztté vált. A háttérben meghúzódó okok alighanem nagyon régre nyúlnak vissza. Az első ezredforduló előtt törés van a magyar történelemben. Odáig folyamatos a visszatekintésünk, ám akkor nagy hirtelenséggel megszakad a folyamat, s mindaz, ami korábbi, már nemigen része a mai ember világának. Talán ez a mozzanat is szerepet játszik abban, hogy a magyarság kérdésével kapcsolatosan két szélsőség érvényesül, az erős indulatok fűtötte túlhangsúlyozás és a sokszor nem kevésbé indulatos érdektelenség – tehát igazából nem is érdektelenség. Az eredet, a mítoszok világába nyúló régmúlt a XX. század magyar emberének meghatározó háttérszférájában csak töredékesen van jelen, jobbára vagy a lehasadt lélekrészekkel kapcsolatos kontrollálatlan erők megszállása vagy racionalizáló elhárítás alatt, meghúzódva a történettudomány hipotéziseinek árnyékában. A történelmi múlt identitás zavart okozó szakadásának orvoslására természetesen semmiképp sem történettudományi tézisek hivatottak, hiszen a törés nem ezen a síkon jelentkezik, hanem a ténybeli hátteret is magába foglaló, de annál átfogóbb mitikus, pszichés síkon. Ez az 1000 előtti szakadás természetesen korántsem az egyetlen oka a sajátos magyar identitás zavarnak, ugyanakkor egyik összetevője lehet. A honfoglalás és a kereszténység felvétele annak idején erőszakosan, a gyökerek túlzott mértékű kitépésével történt. A magyarság elfojtotta ősi világát, lelkivilágának archaikus, mélyebb szintjét, minek is ezért a továbbiakban a tudattalan árnyékvilág részeként kellett továbbélnie.

Ez a helyzet a kereszténység dominanciája idején részben kevesebb, részben több gondot okozhatott – külön kérdés persze az is, milyen változáson ment át ez a keresztény dominancia az évszázadok során. Kevesebb gondot okozhatott a helyzet annyiban, hogy jobban rendelkezésre állt egy másik, teljes mitológiai rendszer, s egyrészt ennek releváns elemei kellő diszpozíció esetén pótolhatták is az elhagyottakat, másrészt, amire a népművészet, a népi vallásosság és hiedelemvilág mutat is példát bőven, a régi hitvilág elemei be is olvadhattak az új rendszerbe. A kereszténység egyoldalúsága, az ösztönszférával kapcsolatos elutasítása azonban okozója is, növelője is volt a problémás helyzetnek. A kereszténység talajvesztése mindenképp felnagyította a kitépett gyökerek mindig is lappangó hiányának érzését. Ez a folyamat éppen akkorra érte el tetőfokát, amikor Sibelius művészete befogadásra lelhetett volna Magyarországon.

Nemcsak a *honnán*, hanem a *hová* kérdésével kapcsolatban is okát lelhetjük az identitás zavarnak – és ez is egészen közvetlenül érintkezik a Sibelius-problematikával. A történelmi folyamatosság említett megszakadásának időpontjában a magyarság épp letelepedett Európa viharos határmezsgyéjén. A magyar történelem és a magyar kultúra meghatározó közép-európai szerepe fényében botorság az Európához való felzárkózás unos-untalan történő hangoztatása, ugyanakkor igaz: Magyarország néhány rövid időszaktól eltekintve majdnem mindig Európa periferiája maradt, s ebből érthető módon adódhat kollektív kisebbrendűségi érzés. Az eredet tisztázatlansága ilyen esetben különösen fájdalmas lehet, hiszen annak, aki eljött valahonnan, alapvető szükséglete, hogy meg is érkezzék valahová. Amint erre már esett utalás, az eredet tisztázatlanságából fakadó feszültséget a valós történelem rekonstrukciója sem oldaná fel,

csak az aktuális, kumulálódott mélyvilág tisztázása, a lelki struktúrájának megfelelő saját mítosz kialakítása.

Amikor a KALEVALÁ-t említem, nem objektív szinten teszem, nem arra való tekintettel tehát, micsoda valójában s hogyan épült be a finn kultúrába, a finn lélekbe, hanem szubjektív szinten, amikor a hangsúly arra esik, milyennek tűnik innen nézve, mit mutat nekünk. A KALEVALA olyan értékek egységét mutatja, amelyek végül is megvannak minálunk is, de jobbára elszórtan, feldolgozatlanul és integrálatlanul, míg a KALEVALA éppen az egységet, az integritást és az identitást jelképezi.

A Sibelius művészetével kapcsolatban lehetséges elhárító mechanizmusoknak azonban nincs vége. Szorosan kapcsolódik az imént mondottakhoz a modernség Sibelius életműve kapcsán megkerülhetetlen kérdése. Sibelius nem modern zeneszerző. Ez – mint láttuk – bizonyos területeken nem okoz különösebb gondot életműve értékeinek felfedezése és elismerése vonatkozásában, nálunk azonban igen. Nálunk egy XX. századi zeneszerzőnek modernnek kell lennie. De honnan ez a gyanúsán biztos kényszerűség? Nem kell messzire mennünk annak megállapításához, hogy valóban kényszerűségről van szó, elég a hazai Kodály-recepcióra gondolnunk. Kodály sem elég modern, sőt még azt is hallani, úgymond, nem is igazi zeneszerző. Sokak vélekedését figyelve az a furcsa összefüggés dereng fel, mintha Bartók elismerését Kodályé akár a legcsekélyebb mértékben is fenyegetné. Arról természetesen nemigen esik említés ebben az összefüggésben, hogy Bartók mennyire becsülte Kodályt mint zeneszerzőt is.

Magyarországon, úgy tűnik, a XX. századi zeneszerzőnek egyetemes tekintetben élenjárónak kell lennie. A háttérben – természetesen kinél-kinél más egyéni összetevőkkel – valószínűleg a lemaradás kínos érzése húzódhat meg, s ez szorosan összefügghet a periférikus európai lét problematikájával. Ha Kodály és Sibelius megítélése kapcsán is érezhető az egyetemes élenjárás bizonyításának kényszere, nemigen lehet kétségünk az identitászavar jelenlétét illetően. Bartók nagyságának Sibelius és Kodály megítéléséhez igazában véve semmi köze nincs. Bartók művészetének egyszeri és – ha lehet ilyet mondani – felülmúlhatatlan volta ugyanis egyrésztől nem befolyásolja negatív módon a párhuzamos alternatívák elismerésének lehetőségét, ezeknek a párhuzamos alternatíváknak pedig nincs releváns ellenirányú hatásuk. A kérdés akkor kezd igazán érdekessé válni, amikor a Kodály és Sibelius elfogadását gátló Bartók-kultuszt vizsgálva meg kell állapítanunk, hogy az ő megítélése sem egyértelműen pozitív idehaza, hiszen egyrészt méltatlanul kis kör becsüli és ismeri igazán, másrészt az egyoldalú, túlzottan affektív tisztelet éppen Bartók nem teljes megértéséről tanúskodik. Ha valahol létrejött a múlt tiszteletének és a korszerűségnek, a nemzeti és egyetemes szemléletnek, a népi és magasművészeti értékeknek az integrációja, akkor Bartók művészetében. Bizonyos tekintetben hasonlóan Sibelius művészetéhez, hiszen ő a nemzeti eposzt emelte a magasművészet világába, a finn zeneszerzést a nemzetközi elismerés színvonalára, még ha nem az egyetemes haladás élmezőnyébe is, a múltat, a közös népköltészeti kincset pedig a jelenbe. Sok tehát a párhuzam kettőjük munkássága között is. Az a tény, hogy Sibelius nem avantgarde komponista, Kodállal állítja párhuzamba, vezető komponista volta pedig inkább Bartókkal. Bartók és Kodály hazai megítélése kapcsán is hat a lemaradás érzése is, Bartóknál mások rá való hivatkozással történő lekicsinylésével, Kodálynál pedig úgy, hogy őt magát becsülik alá méltatlan módon, s Sibelius életműve erre a kérdéses pontra is rávilágít. Tetézi az egészet, hogy Sibelius finn, tehát Európa perifériáján lévő országból való, s ez már önmagában

kinosan érintheti azt, aki szenved a periferikus európai lét érzésétől. Ma Finnország nincs lemaradva Nyugat-Európától, mi azonban le vagyunk maradva. Elgondolkodtató, hogy akkor, amikor Sibelius komponált, a helyzet valamelyest más volt. Az I. világháborút megelőző időszakban Magyarország éppen nem esett kívül az európai vérkeringésen, ugyanakkor az Osztrák–Magyar Monarchia második tagja volt, a két világháború közötti időszak felszínes és agresszív magyarkodása egyértelműen mutatja, hogy a kérdésnek mélyebbre és régebbre nyúló gyökerei vannak.

Sibelius művészete magyar relációban további vonzási-taszítási felületet jelent. A magyar lélek egyik legtalálhatóbb festészeti kifejezése Thorma János 1910-es festménye: a BÚS, MAGYAR SORS. Sötét viharfelhők tornyosulnak körös-körül, s a baljós, komor fényben egy ló nyugtalanul hátraveti tekintetét. De gondolhatunk a HIMNUSZ-ra is: „*Megbűnhötte már e nép / A múltat s jövőndőt.*” Vagy arra, hogy a témánk tekintetében igencsak releváns FESZTY-KÖRKÉP-en miért sötétszürke felhők borítják csaknem a teljes égboltot. Aki úgy érzi, bús, magyar sors jutott neki osztályrészul, megbűnhötte már a múltat s jövőndőt, annak nem kell Sibelius muzsikájának melankóliája, sötét és borongós, északi hideget és magányt idéző hangulata. Tegyük hozzá, csak addig, amíg sorsának kizárólag vagy javarészt szenvedője, s nem néz szembe vele, nem próbál meg változtatni azon, amin lehetséges. Mert amint ezt megteszi, a magyar hagyományból is ismert effektus áll be: kutyaharapást szőrével. Azaz a sötét, borongós hangulatot elkezdi átjárni az ellentétével való kontraszt biztató hangulata is. A magyar népköltészetben – bizonyosan az eredettel kapcsolatos tisztázatlanságok, az anyafölddel, a Vaterlanddal kapcsolatos zavaró érzések miatt is – gyakori az árvaság, az elhagyottság motívumának felbukkanása, így a magányos északi életmód egyáltalán nem hat vonzóan a tipikus magyar lelkivilágra.

Elgondolkodtató, hogy abban az időben, amikor Wagner a LOHENGRIN-ben azt a mondatot adta Madarász Henrik szájába: „*Úristen, őrizz meg minket a magyarok dühétől!*”, idehaza virágkorát élte a betyárság, az ősmagyar virtus kitaszítottágban, tipikus árnyékmegszállottságban megvalósuló továbbélése. Ugyanerre az időre esik a KALEVALA összeállítása és kiadása is, s még valami, ami összefüggésünkben nagyon fontos. Ekortájt írta Arany János a TOLDI-t.

A TOLDI hőse kitaszított, vidékre száműzött fiatalabb testvér. Útjához hihetetlen energia áll rendelkezésére, a vendégoldal felemelése is erről tanúskodik. Az iniciális jelenetben a hatalmas gerendával Budára mutat, ahová mennie kell, s ami lélektanilag nem más, mint a személyiségközpont, a Selbst jelképe. A malomkő elhajítása már a hős árnyékvilágát hozza felszínre. A menekülni kényszerülő Miklós csodák sorát éli át, azaz minden az iniciális jelenet szerint történik, útja Buda felé vezet. A testvérproblematikát meg is oldja, de az anyakomplexussal nem boldogul. Az anya libidinális megszállottsága nem engedi időben és adekvát módon érvényesülni Toldi Miklósban a normális hódítási ösztönt. Hódít, de másnak. Mivel hódítási ösztönére nem hallgatott, az becsapta őt. Ő pedig becsapta Rozgonyi Piroskát, akit szíve mélyén szeret. Ennek súlyos következménye van: élete örökös harc a csalárd hódítók ellen.

A TOLDI-TRILÓGIÁ-ban kiemelt szerepet kap a történelmi múlt tisztázásának szükségessége is, a sok történelmi utalás, a csaták hosszú sorának részletező bemutatása talán azzal a ténnyel is összefügg, hogy a magyar múltat aránytalanul a történelmi rész uralja. Toldi hamar eljutott Budára, háza is volt ott, de a fel nem dolgozott anyakomplexus és az abbamaradt árnyékintegráció miatt ezt igazán, azaz családfőként sohasem lakta. Ereje mindvégig vele maradt, ahogy fiatalon legyőzte a cseh vitézt, idősen

megtette a kérkedő olással is, de a malomköves eset is megisméltődött halála előtti gyilkos dühkitörésekor. A magyar embernek természetesen nem a KALEVALÁ-t vagy Sibelius oeuvre-jét kell feltétlenül magáévá tennie, azt azonban nem feledhetjük el, hogy a KALEVALA és Sibelius művészete jelképezte irányban való továbblépésről beszél végül is a TOLDI-TRILÓGIA is, s a mindenkori ember boldogsága nemigen képzelhető el anélkül, hogy elindul és végigmegy az ezek jelképezte úton – vagy legalábbis továbbsut rajta, mint szegény Toldi Miklósnak sikerült.

A magyar népi és magasművészetben is megvan minden, amit a KALEVALÁ-ban találunk, amiről Sibelius életműve is szól, csak darabokban. Ezeket össze kell szedni, egymással harmóniába kell hozni. Bartók CANTATA PROFANA című művének néhány motívumát mindenképp érdemes felidézni e helyütt. A hídon való átmenet a tudattalanba való alámerülésre utal, a természethez való visszatérésre, a múlttól való elzárkózás végére. Ez a magyar műltaránytalanság tekintetében a mitikus rész integrációját is jelenti, a pogányság jelképezte ösztönvilágét éppúgy, mint a kereszténység jelképezte magas erkölcsiségét, de ha komplexebben nézzük mindkettőt, akkor azt is mondhatjuk, hogy a mögöttük lévő, általuk így vagy úgy megragadott és kifejezett teljességét. Vélhetnénk, mennyire más ez a csodaszarvaslét Bartóknál, mint a budai lovagi élet Aranyánál. Pedig nem. Bár természetesen más és más oldalt hangsúlyoz a két mű, lélektani szempontból nézve végül is ugyanarra utalnak. Az út végigjárására, a személyiségközpont kibontakoztatására – Weöres Sándort, Hamvas Bélát idézve –, az életnek a létben való megalapozására és elmélyítésére. Bartók szép kifejezésével a tiszta forrás elérésére és el nem hagyására, a szabadon kibontakozó életre. Ez a TOLDI-ban az anyagkomplexus megoldását és a lovagi erények teljes elsajátítását is jelentette volna, hamis hóditás helyett igazi hóditást, Rozgonyi Piroska feleségülvételét és boldog, küzdelmes életet a budai házban, az anima-reprezentáns Rozgonyi Piroska oldalán.

Már túl is léptünk a Sibelius-tematika határain, s a döntő ponthoz érkeztünk. A Sibelius művészetével szemben megnyilvánuló magyarországi érdektelenség okait kutatva feltűntek a be nem fogadó fél pszichés diszpozíciójával való többszörös ok-okozati összefüggések. Az eltérő egyéni preferenciák természetesen velejáírói minden ember útkeresésének és életútjának, érdeklődésének és izlésének, az igazi tudatos megismerés előtti elutasítást azonban ettől eltérő jelenségnek kell tekintenünk: ekkor a tudattalan szintjén olyan felismerés történik, ami az integrálatlanság miatt blokkolja a tudatos megismerést. A fel nem dolgozott komplexusoktól, előítéletektől, indulatoktól tanácsos megszabadulni, szegény Toldi esete is ezt mutatja, s csak tiszta forrásból méríteni. Az ehhez vezető útról beszél a KALEVALA is, Sibelius életműve is, de a TOLDI és a CANTATA PROFANA is. Ha valaki Bartók modernségére hivatkozva lenézően beszél Sibelius konzervatív voltáról, tulajdonképpen egyetlen, evidens szempontot emel egyoldalúan a többi aspektus fölé, s kérdés, személyiségének integráns részévé vált-e a CANTATA PROFANA üzenete – érti talán a Bartók-mű hangját, sőt intellektuális sikon még az értelmét is, de vajon átment-e a hídon, amelyen a szarvasok átkeltek, magába szívta-e az erdő szabad levegőjét, rálelt-e a tiszta forrásra?

A Sibelius magyarországi recepciójával kapcsolatban felvetett gondolatok jó része csak a lehetőség szintjéig ellenőrizhető, túl ezen hamar s gyorsan nő a bizonytalanság, ám ez még korántsem jelenti az említett megfelelések, kapcsolódási pontok hamis vagy túlzott voltát, mindössze azt, hogy a lehetőségként felmerült megfelelések közül igazából nemigen tudni, melyik s milyen mértékben működött közre a vizsgált helyzet

létrejöttében. S még az a különös helyzet is fennáll, hogy valós viszonyt tükröz az is, ami nem lépett működésbe, ugyanis adott esetben működésbe léphetett volna, hiszen megvannak hozzá a feltételek. Ha kíváncsiak vagyunk arra, milyen is a viszonyunk a külvilág egy-egy szférájához, nemcsak a már aktiválódott lehetőségekre érdemes figyelnünk, hanem a még nem mobilizálódottakra is. S kérdés, egyáltalán szűkíthető-e a kör, megállapítható-e a latenciában maradt, illetve onnan kilépett lehetőségek ilyen széles skálája, valamint az alanyi oldalnak a magyarországi recepció vizsgálatakor értelemszerűen roppant tág köre mellett, hogy mi az, ami hatott, s mi az, ami hathatott volna.

### Befejezés

A nemzeti értékek mindig egyetemes értékek felé nyitnak kaput. A Sibelius-életmű értelmezése során egyértelműen helyi színezetű, de egyetemes mondanivalóra bukkanunk. A nemzeti vonatkozások az ember identitásköreinek egyikét jelentik – átugrani hosszú távon ezt az identitáskört sem lehet veszteség nélkül. Végül is ugyanolyan tévedés leragadni előtte, mint benne. A nemzeti és az egyetemes identitáskört egymás ellen kijátszani vétek, azaz a helyes út elvétele, s a következmények tekintetében már legtöbbször a szó szorosabb értelmében is vétek. Bartók esete kitűnő példa a két sik pozitív ötvözésére. Figyelmét nemcsak a magyar népzene kötötte le, s mi sem állt távolabb tőle, mint bármiféle nacionalizmus. Az összefüggés, mint oly sok esetben, itt is inkább fordított. A józan egyetemesség és a tiszta nemzeti érzések – utóbbiak adott esetben akár kombináltak is, mint a magyar-zsidó vagy hasonló kettős identitás esetén például – nem állnak szemben egymással, ellenben a nacionalizmus szemben áll mind a tiszta egyetemességgel, mind a józan nemzeti identitással. Ugyanez mondható el az egyetemesség negatív formájáról is, hiszen lényege ugyanígy a másság el nem viselése. A nacionalizmus megfelelője az internacionalizmus volna, a nacionalistáé az internacionalista. Mindkét esetben arról van szó, hogy lehetőleg mindenkinek egyformának kell lennie ahhoz, hogy csillapodjék a nyugtalanság a zavarodott egyéni és kollektív pszichében. Annak is egyetlen elviselhető csoport létezik csak, akit az egyetemesség negatív formája ragadott el: egy nép a sokból. Ez a hagyományos nacionalizmus esetén egy nép a sokból oly módon, hogy a többi nép még létezik, csak az illető szemében alacsonyabb szinten jelenik meg. A paranoid vágyteljesítés ebben az esetben kezdetibb stádiumban van. Természetesen óvakodni kell a téveseszmék egyéni és kollektív fejlődésének összetévesztésétől. Az egyetlen elviselhető csoport a negatív egyetemesség esetén is egy nép a sokból, csak hogy itt már módosult a téveseszmé, előrehaladottabb a vágyteljesülés: egy nép a sokból, olyan értelemben, hogy a sokból egyetlen nép lett, s több nincs is. Mint a paranoid kórképek esetén mindig, itt is apró eltolásokról van szó. Az eltolás ott indul el, hogy az ember egy néphez jobban tartozik, mint a többihez. Ez az egy nép azonban egy nép a sok között. Úgy is lehet mondani, hogy egy nép a sok közül. Így azonban csak részben igaz, s éppen ezen a ponton öngerjesztő folyamat indulhat el, a közül szócska értelme megváltozik, kontextusából kiszakítva ugyan igaz, de csak így, ezért igazából hamis. Nacionalizmus és a megelőző nemzeti identitáskör részeit nem befogadó, hanem kirekesztő értelmű egyetemesség ugyan látszólag nem fér meg egymás mellett, mégis lehet, hogy egy tőről fakad. Történelmi távlatokban nézve többszörösen is összefügghet a két jelenség, különösen, ha arra gondolunk, hogy minden szélsőség előhívja a maga ellentétét, s a szélső ellentétek olykor azonos tőről fakadnak.

Csak látszólag távolodtunk el az eredeti témától. A FINLANDIA hazafias érzésekről szól, s az életmű további alakulása arra enged következtetni, hogy a Sibeliuszt megragadó nemzeti érzés vonzereje mögött az is ott rejtőzik, amiről az oeuvre végpontján lévő TAPIOLA szól.

A FINLANDIA kezdetibb megjelenési sikot jelent, amikor féktelenebbek az érzelmek, s patetikusabb a megjelenés. A FINLANDIA a hazát festi le, s talán még az sem túlzás, ha a mű borongósan, mélyen morajló, rendíthetetlen szilárdságot és megingathatatlanságot sugalló részei kapcsán a finn földön domináns gránit jut eszünkbe. Azután lassan kibomlik a nemzeti érzés mögöttes tartalma, felszínre kerül, amit még magában rejt, ami megragadó ereje mögött áll. Nemcsak az, ami keletkezése idején fogalmazódott meg Sibeliusban, hanem az is, ami csak később nyilvánult meg, például a TAPIOLÁ-ban, ami finn tájélmény a javából, ugyanakkor az emberi életút lenyomata is, tehát immár manifeszt tartalma annak, ami a FINLANDIA keletkezésekor még rejtve volt, s csak a patetikus érzések árulkodtak róla. Bartóknál is fellelhető a korai patetikus szint. Ennek felel meg a KOSSUTH-SZIMFÓNIA.

A művek és az életmű jungi értelmezésekor elsősorban nem arról esik szó, mit gondolt Sibelius, mi volt tudatos számára abból, amit műveivel kifejezett, hanem arról, miről szólnak a művek, mi minden rejlik bennük. Amit a psziché az életműben és az egyes alkotásokban kifejez, az a művész számára is titokzatos és integrálandó világot jelent. Innen az EN SAGA című s a TAPIOLA programjában megfogalmazott „vad álmok” és „őstitokzatosság”. Bár a művészi alkotás egyúttal feldolgozást és intenzív kapcsolatot is jelent, s a FINLANDIÁ-tól a TAPIOLÁ-ig vezető imént említett kibontakozás párhuzamot mutat a tudatosodási folyamattal, nem azonosíthatjuk minden további nélkül a művészi megjelenítést a pszichés integrációval, s az egyes reprezentációk felszínre kerülését az életműben nem nevezhetjük tudatosodásnak, inkább olyan történésnek, ami lehetővé teszi a tudatosodást.

Amikor Sibelius az orosz és a svéd befolyás ellen küzdött, a túlzással vette fel a harcot – a KALEVALA, a finn nyelv, a finn táj, a finn kultúra sajátos értékeinek felismerésével kapcsolatos élményei hatására az erőszakos negatív tendenciákkal szállt szembe. Ám eredeti anyanyelvéhez is hű maradt: nem egy említett művének svéd címe van, s dalai jó része svéd nyelvű. Bartók szlovák és román népdalfeldolgozásainak párhuzamát láthatjuk ebben. A CANTATA PROFANA szövege is román eredetű, Bartóknál lett magyar. De ahogy román és magyar, úgy egyetemes is. Monda, en saga mindkét alkotás, Sibelius TAPIOLÁ-ja is, Bartók CANTATA PROFANÁ-ja is, érettebb, kibomlottabb, tudatközelibb megjelenései annak, amit rejtetten magában foglalt a FINLANDIA és a KOSSUTH-SZIMFÓNIA, s amitől igazából mi sem áll távolabb, mint a nacionalizmus bármilyen formája.

*(Előzményét lásd szeptemberi számunkban.)*

Tandori Dezső

## A KIS ÉS A NAGY KÁRTYABAJNOKSÁG

*Kurt Schwitters emlékének*

Bármi érzéki érdeklődés kihalt belőlem az ember iránt.  
 Az emberek érzéki jelensége iránti bármi érdeklődés kihalt belőlem.  
 Mi az, hogy kihalt?  
 Mi az, hogy emberi érzéki jelenség?  
 És mi vagyok én (így, mi voltam enélkül)?  
 Mi voltam e nélkül nélkül?

A Nagy Koala Kártyabajnokságot huszonegy éve játszunk.  
 Formája „francia kaszinó”.  
 Mindegy, hogy játszotta Szép Ernő, József Attila, Zek.  
 És nem mindegy.  
 Bújtatót közlés a versben: minden jó barátommal játszottam ezt.  
 Házasságkötésünk után öt évvel feleségemmel is elkezdünk  
 a kaszinót.  
 Két ligánk van.  
 Mindegyikben öt-öt csapat, a csapatokban négy-négy klub.  
 Mivel egyrészt körmérkőzéses alapon zajlik a bajnokság,  
 másrészt – forma szerén – mint a kieséses tenisztornák  
 (a 16 közt, a 8 közt, a 4 közt stb.),  
 na, hagyom. Krúdy írja: emberekről, férfiakról és nőkről,  
 meg hogy mi mindent tud ő (!), élt át (!) velük, ha erről mind  
 írni próbálna, be kéne  
 zárni öt egy toronyba.

(Hajnal van, éjszaka kettőkor keltem, egy könyvet  
 fordítottam amerikai emigránsokról, a Történelem  
 egyik nagy éjszakáján vodkáztak a reménytelenség ellen.)

Schwitters művét, ha úgy tetszik, szétzúzta a Történelem.  
 Egy motívum a Történelem fennmaradására, egy esély.  
 Schwitters könyvek gerincébe lapítva küldött  
 titkos üzeneteket a náci háta mögött Franciaországba.  
 Schwitters és Wols különös képzőművész szentek.  
 Nevük sajnos nem fordul elő a Koala Kártyabajnokságban.

Medvék, növények, élő v. halott madarak neve fordul elő ott.  
*Egyszerre* Schwitters p...pardon, normálemberibb lények  
 és  
 abszolútművészlénye a Nagy és a Kis Koala Kártyabajnokság.  
 Naponta öt parti történik. Sic.

A még élő két madarunkon és a két kártyabajnokságon kívül  
*külön fontos* dolog  
az életemben nincs.

(Persze, a szabadság, az egészség etc. Oké. Nem írom le, kire-mire  
gondolok. Egyszerre gondolok egy sovány költőtársra meg  
egy dél-angliai lópályára.)

Ha a kártyabajnokságokat a nagyközönséggel ismertethetőnek  
találnám: torony.

Mégis, íme:

(Ez a vers valahova ki fog lukadni/ez a vers az Anna Blume is.)

Tehát mégis:

(Kortyolok egy korty rossz bort az író-társ tiszteletére. Gyuri!  
Hajnalodik.)

Ha csak a tárgyról akarnánk beszélni,  
e vers tárgyáról,  
ez érdekes műfajelméleti kérdéseket  
– mint víz a vízi hullát –  
vet föl:

(Mellesleg, és nem mellesleg, a papírtömbön,  
melyből a vershez papírlapokat húzok ki,  
szobanövények és snidlingek állnak.  
A növények említése itt ugyanolyasmi,  
mint hogy a két Bajnokságnak  
halottidéző szerepe is van:  
öröktemető és eleven mécsvándorlások,  
madarak és múltak neveivel.  
A játék medvék a meg nem eleveníthető múltak.  
Hiába, hogy egy Ormár, egy Alabár, egy Paddington nevűt  
megpuszilsz az orrán, mondjuk. Játszanak ők is a Bajnokságban.)

Amit el akartam mondani (ami ez a vers):  
valami feltűnt nekem (derengeni kezdett):

A legújabb Bajnokság (1972 óta a nyolcadik Szuperkupa,  
a 26. torna, de ezt hagyjuk, a Nagy Koala Kártyabajn.-ban)  
első fordulójában a Bayosh/Poszi (egy szlovák medve,  
nagy prakkerccsempész a Vágon át, fatutajjal úsztató,  
férje B. U. Bush úr, első medvémm 1939-ből; Poszi 8 évet élt  
barátkapoztatánk, a végén megvakult, majd elvérzett) nevű  
klub nyert,  
a másodikban Dömiék (Főmedvének).  
Mármost:  
mi kezdett el nekem derengeni?

Az kezdett, hogy egy kis klub,  
a Bronzék/Mikóka/Ormár,  
ahol is  
Bronzék a nagyapámék leomlott lakásából 1945-ben a tűzfal  
alól  
kicotort bronz medvepár,  
Mikóka egy veréb, akit a Mikó utcában leltünk  
vihár után, már  
menthetetlen állapotban (estére kis sikollyal meg is halt,  
kirohantunk a konyhába, ott volt fészke, megágyazva,  
kis sikollyal meghalt) –  
ja, és Ormár egy medvés folyóirat címlapképe, amerikai,  
ez a klub tehát  
– igen, feltűnt valami derengve, titkon.  
S azt mondtam:  
ha –  
igen, ha! –  
ez a mi bajnoki rendszerünk olyan, mint  
az igazi sport  
(és most próbára teszem a figyelmet),  
akkor  
Bronzék,  
akik  
az első fordulóban Bayosh/Poszítól,  
a másodikban Dömiéktől kaptak ki  
rögtön a tizenhat közt,  
ergo a későbbi győztesektől,  
tehát akkor elképzelhető,  
hogy ők nyerik a harmadik fordulót.  
Miért gondoltam ezt?  
Szoros küzdelmekben maradtak alul.  
(Engem, mondom, ez érdekel. Ez foglalkoztat. Nem egyéb.)  
Tehát jó formában lehetnek (ha ez igazi sport).  
És mit tesz isten, a harmadik fordulóban  
simán a 8 közé jutottak,  
igaz, ott döntetlen után vívták ki továbbjutásukat,  
majd a négy közt megint döntetlen után sorsolással  
(a játék: francia kaszinó, játszotta Zelk, J. A., Szép, Tandori),  
majd a döntőt megnyerték.  
Tehát igazi sport. De tovább megyek, mennyire.  
Aki ellen sorsolással győztek,  
megnyerte a következő fordulót, majd  
akit ez a klub (Kék-Sárga/Pippa/Cicu) a döntőben megvert  
(a Lapos/Szivacs/Wágner/Totyí nevű klub),  
nyerte az ötödik fordulót.  
Ez ilyen szervezésen alakult.  
(Megj. Kék-Sárga két kaucukmedve, Pippa egy kék-sárga kacsa,  
igazi párizsi agyag, sic, Cicu egy kis veréb,

egy napot élt, Vas Pistáék háza előtt leltük egy viharos  
 délelőtt; Lapos egy azóta széthullt szivacsmedve,  
 azóta: amióta anyámtól kaptam; Szivacs egy szivacs,  
 megjárta velünk az Adriát 1967–1977 közt,  
 Wágner egy lándzsás fafigura, Totyi jószerén utolsó madarunk,  
 bár Rudi még él, Rudi, aki 14 éves lesz  
 augusztus elsején – ezt július 30-ra hajnalt írom,  
 tehát így szerves az egész.  
 És mégis igaza van Krúdnyak: torony.  
 Én ennek ellenére megpróbáltam.  
 És hátha innen írom tovább az egészet.  
 Költői művet, úgynevezett.  
 Hátha itt túlestem a nehezén.  
 Hátha ez egy sikeres kezdet volt.  
 Elhittem a hihetlent.  
 Hátha így tértem vissza ahhoz, hogy a költészet mindig  
 ilyesmi.) BERKELEJI PÜSPÖK, / ANYAGI A FRÜSTÖK. / ANJÁÉ A FRISS...

Hát akkor ilyesmi.

(S a bajnokság leírása kísértetiesen hasonlít  
 arra, hogy váradszabolcsszékekadunafelett;  
 csak  
 ennyit változott talán a világ – nekem –: hogy  
 a szereplők nem férfiak és nők, nekem,  
 hanem... ld. fentebb. Mondom, semmi érzéki valóság.  
 Ebben überolom Berkeley Gyuri püspök szubjektív idealizmusát  
 is.)

Nekem, ha a rohadt anyag-  
 iak nem volnának, tényleg nem volna anya-  
 g.

Állítólag a Berkeley Gyuri is azért  
 tagadta annyira, hogy volna any-  
 ag, mert egy Anja G. (lónév)  
 nevű csajba volt reménytelenül szerelmes.  
 (Nem bírt kibújni neki a talárból?)  
 Vagy úgy egyáltalárból.  
 Nem volt neki anyag. Ehhez képest, Schwitti:  
 a Gyuri írásai nekem csak hosszas tanulmányozás után  
 hozták be, hogy tényleg „szubjektív idealizmus”.  
 Persze, a Nagy és a Kis Koala Kártyabajnokság is,  
 ha úgy vesszük, anyag.  
 De, mondom, ha nem volnának a rohadt anyagiak,  
 ez a vers se lenne stb.  
 És teljesen mindegy,  
 azért-e nem, mert

nem kéne rohadt anyagiakat megkeresnem vele,  
vagy mert a Holmi nem ünnepelné tizedik évfordulóját,  
vagy mert tényleg anyagiatlanodnék a Bajnokságokkal,  
vagy satöbbi és satöbbi.

Felállok a székből. Szabolcs, Kurt, George, tényleg  
az emberiség új hajnala kezdődik e júliusi napon (vagy nem?).  
Menjek a picsába.

---

## T. S. ELIOT TÁVIRATA MÜNNICH FERENCHEZ

Amikor Déry Tibort letartóztatták (1957. április 20-án), világszerte, de különösen Franciaországban és Angliában még magasabbra csaptak a magyarországi bebörtönzések, kivégzések elleni tiltakozás hullámai: írók, tudósok, újságírók, államférfiak, köztük François Mauriac, Albert Camus, Roger Martin du Gard, Bertrand Russell, Stephen Spender, Jean-Paul Sartre, Alberto Moravia, Ignazio Silone, Italo Calvino, Arthur Koestler, Karl Jaspers, Tristan Tzara, Vercors levélben, táviratban kérték a magyar kormányt, hogy bocsássák szabadon a letartóztatottakat. Párizsban hamarosan megalakult a *Comité Déry*, tiltakozó íveket közzétettek, publikáltak.

1957 őszén Budapesten elterjedt a hír, hogy hamarosan megrendezik a „nagy íróper”-t, a négy vádlott Déry Tibor, Háy Gyula, Zelk Zoltán, Tardos Tibor lesz, s félő, hogy az ügyész halálbüntetést fog kérni a fővádlottra. A hír napok alatt Nyugatra is eljutott. Szeptember 25-én Cs. Szabó László, az emigráns magyar írók egyesületének egyik vezetője több neves angol írórt kért fel, hogy táviratozzanak a magyar belügyminiszternek, tiltakozzanak a titkos per ellen. Levelében, amely most került elő egy magángyűjteményből, s tudomásunk szerint itt jelenik meg először, T. S. Eliot erről a táviratról számol be Cs. Szabónak.

A levél szövege, fordításban:

Argyll Hotel  
Scarborough  
57. IX. 26.

Kedves Uram,  
ma délután megkaptam sürgönyét, és a következő táviratot küldtem:

„Münnich Ferenc  
Belügyminiszter  
Budapest.

Mély aggodalommal töltenek el Déry Tibor peréről érkező hírek stop mint íróvárosa szenvedélyesen szót kívánnak emelni ennek a híres és köztiszteletben álló írónak az életéért és szabadságáért Thomas Stearns Eliot.”

E hét végétől ismét Londonban leszek.

Szívélyes üdvözzettel  
T. S. Eliot

Argyll Hotel  
Scarborough

26. ix. 57

Ladislav Szabo Esq<sup>r</sup>

Dear Sir,

I have this afternoon re-  
ceived your telegram and  
have telegraphed as follows:

"Ferenc Münnich  
Minister of Interior  
Budapest."

Deeply concerned by rumours  
that Tibor Deny stop wish  
as fellow writer to convey  
passionate plea for life and  
liberty of this famous and  
honoured author Thomas  
Stearns Eliot.

I shall be returning  
to London at the end of  
this week.

Yours sincerely  
T. S. Eliot

# FIGYELŐ

## KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Bodor Ádám: *Az érsek látogatása*  
Magvető, 1999. 127 oldal, 1190 Ft

### I

#### Andrej a városban

Bodor Ádám új regényét elolvastva kétszere- sen is a nagy borok kóstolása jut eszembe. Egy újabb évjáráttal való találkozás, az ismerősben való ismeretlen felfedezésének élménye mindig: ugyanaz a fajta, ugyanaz a dűlő, ugyanaz a termelő és borkészítési filozófia, a bor azonban évről évre más. Mint mikor hosszabb távollét után hazaérsz: mocsanatlan minden, hisz ismered, mégis, mint-hogy kimozdultál, a változás lengi be az egy-kor belakott teret. AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA is mintha a SINISTRA KÖRZET szerelmetes-halálos világába kalauzolna ismét, az olvasást azonban mégis az ismert és az idegen keveredése teszi hermeneutikailag izgalmassá.

A hermeneutikai izgalom azonban csupán az olvasás (időben, de számomra fontosságát tekintve is) második szintje, AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA ugyanis elsődlegesen érzéki és nem intellektuális befogadásra hívja olvasóját. Kóstolgatni kell, vagy vérmérséklet és mindenkori lélekállapot szerint bedönteni egyben, a reflexív beszéd pedig csak kullog a (szellemi) izlelőbimbókon széjjeláradó élmény mögött.

Elég az első néhány mondatot elolvasni, és azonnal felismerhető a jellegzetes, más szerzővel összetéveszthetetlen hang: „*Medárd előtt egy héttel a fodrászat első vendégei hozták hírül, hogy kora hajnalban elfogták a Senkowitz nővéreket. A két vénlány hónappal korábban megszökött az Izolda negyedből, a tüdőbetegek elkülönítőjéből. A szökevényeket állítólag Gábriel Ventuza tábori lelkész bőrpórázon vezette vissza a telepre, ahol egy tyűkktrecbe zárva mindjárt ki is állították őket közszemlére.*”

Képei súlyával, megformáltságával, a referencialitás teljes hiányával, illetve az ebből a hiányérzetből fakadó allegorikus olvasat iránti igényvel a szöveg az első pillanattól lebilincsel. Az olvasás különös, felkavaró élménye részint annak tudható be, hogy ez a higgadt elbeszélői hang, az olvasó számára meg-hökkentő, irritáló és kérdések egész sorát ébresztő eseményeket a csodálkozás vagy meglepettség legkisebb jele nélkül, némi egyked-vűséggel meséli el. Látszólag azonos nyelvet beszélünk, az elbeszélő világában azonban mégis más jelentenek az olvasó által ismer-ni vélt szavak: a valóságban a tüdőbetegeket nem tartják elkülönítőben, a tábori lelkész feladata nem abban áll, hogy szökevényeket fogjon el, a szökevényeket pedig (főleg, ha vénlányok) nem szokás bőrpórázon vezetni. A regényben kirajzolódó világban azonban, úgy tűnik, nincs is ennél természetesebb.

De nemcsak a hang, hanem a helyszín is a SINISTRA világára emlékeztet: valahol a Kárpátokban, a világtól elzárt területen egy totalitárius rendszer működik, melynek urai ezúttal nem hegyivadászok, hanem az ő ural-mukat leváltó papok, akik minden valószínű-ség szerint csupán „átvedlett” hegyivadászok: levetették az egyenruhát, és pópaszakállt nö-vesztettek. A végbement hatalom- vagy rend-szerváltás azonban csak a látszatot érinti, a Bogdanski Dolinán zajló események kifordult abszurditásukban (amely mögött pon-tos, bár gyakran faramuci, érthetetlenül bo-nyodalmas számítás rejlik) nagyban emlé-keztetnek a sinistrai totális világ mechaniz-musaira.

A cselekményt az időkezelés később kifej-tendő sajátosságának köszönhetően csak dur-va, oksági viszonyokat és kronológiát tételező beavatkozással lehet összefoglalni: az egyes szám első személyű elbeszélő Bogdanski Do-linán, nevelőanyja, Colentina Dunka fodrász-né házában él. Apja, Viktor Ventuza ember-csempész volt, ám egyik útjáról nem tért ha-za, megskalpolt holttestét később halászták ki a folyóból. Az elbeszélő a város teljhatalmú urai, a papok szolgálatában áll, ám egyszer

valaki megrágalmazhatta, mert noha semmi rosszat nem tett, egy reggel mégis menekülnie kell a városból. Ivano Frankovszki-i száműzetéséből azonban visszatér, majd nem sokkal később a regény másik központi szereplője, Gábrriel Ventuza (az elbeszélő féltestvére) megérkezik a városba. Ő börtönben ülő testvérétől (testvérüktől?), Hamzától kapta a megbízást, hogy hantoltassa ki apjuk tetemét, és szállíttassa el. Gábrriel Ventuza azonban éveket tölt Bogdanski Dolinán anélkül, hogy hozzálátna feladata teljesítéséhez, ám a Senkowitz nővérek visszajuttatásáért járó vérdíjjal kiváltja a tetemet, és menni készül. A tetem viszont, melyet kiadtak neki, nem azonos az apjával, ráadásul közben megérkezik a városba az egész regény során várt érsek, Gábrriel Ventuzának és az elbeszélőnek pedig (több, egyrészt itt nem részletezhető, másrészt azonban nem is mindig érthető okból) menekülnie kell.

A furcsa, abszurd és meghökkentő események magyarázat után kiáltanak, a regény megértési alakzatait kidolgozva pedig legelőször is az a kérdés merül fel, hogy mimetikusnak vagy legalább allegorikusnak tekinthető-e a mű. A politikainak nevezhető olvasatot (a SINISTRA totalitárius rendszere nem tűnt el a „rendszerváltozás” során, a régi elit csak arcot váltott, krétát evett stb.) azonban nem azért érdemes figyelmen kívül hagyni, mert akár a román, akár a közép-európai rendszerváltozásra vonatkoztatva óhatatlanul differenciálatlan kijelentésekhez vezet, hanem azért, mert a regény megformáltságának foka és a megteremthető jelenségek egzisztenciális súlya ha nem is érvényteleníti, de legalábbis érdektelenné teszi ezt az elsődleges allegorikus jelentést. Szóval ami engem illet: nem szeretem a búsongó rendszer(változás)kritikát (ha már, hát az utópikusát), de egy ilyen nagy regénynél egyáltalán nem zavar egy esetleges ilyen jelentés.

Tanulságos összehasonlítási alapul szolgál a SINISTRA a további jelentésrétegek kidolgozásánál is: nemcsak az allegorikusan megfelleltethető politikai helyzet, de a mű poétikai mélyrétegeiben, elsősorban a fikcionális térben és az elbeszélőhelyzetben, valamint az elbeszélő személyének megválasztásában mutatkoznak jelentős különbségek. Eltűnt a Körzet mitikus tája, melyben a burjánzó, sok

tekintetben civilizáció előtt vagy a civilizáció által nem érintett, archaikus természet mégiscsak magába fonta, beindázta és ha nem is érvénytelenítette, legalább kiegyenlítette az érthetetlen és kiismerhetetlen, veszedelmes és létellenes rendszert. Az új regény színtere, Bogdanski Dolina már egy leromlott, urbanizálódott terep. A szerző egy interjújának (amúgy Budapestre vonatkoztatott) címét parafrázálva: (Sinistrából) eltávozott a hely szelleme, így jöhetett létre Bogdanski Dolina. A várost övező területek leírásában még megjelennek ugyan a *csalít, rekettyés, rét és berek* szavak, ezek azonban mintha csak nyelvi fosszéliumként utalnának vissza ironikusan a SINISTRÁ-ban még élő, lélegző, buja nyelvtermészetre. Bogdanski Dolina, úgy tűnik, nemcsak a politikai fejlődés, hanem a civilizáció tekintetében is a SINISTRA utáni világ. Beszédes, hogy a természet helyett e várost a szemét (tehát a természet kincseinek civilizációs feldolgozása után maradt haszontalan salakja) veszi körül: „*Amióta Bogdanski Dolinán szeméttel tárolnak, és a hulladék halmái akkorára nőttek, hogy elállják az északi szelek útját, a város fölött már déltájban elhomályosul a levegő, csak a büz kocsonyás harangja remeg a háztetők fölött...*” A szemét kigőzölgése belepi a területet, a gázok leterítik az újonnan érkezőket, akik hosszú, véget érni nem akaró álomba merülnek: ruhájuk a napon kifakul, lefoszlik róluk, és ha nem ébreszti föl őket valaki, lassan egybeimosódnak azzal a romlott, lepusztult környezettel, amely a regényben a természet helyét vette át. A szeméttelen végbemenő rothadás-átalakulás ugyanakkor a fikció világában végbemenő metamorfózis párhuzamaként is olvasható: csakúgy, mint Dobrinban (a SINISTRA KÖRZET színhelyén), a városba való megérkezés egyben a külvilágtól való teljes elszakítást és az itteni világba való lassú beleolvadást is jelenti.

A végső enyészet, az érvénytelenítés, a lebomlás és az egybeimosódás szeméttelenp által megjelenített princípiuma ugyanakkor a könyv retorikai eljárásában is tetten érhető, amit talán jól példáz az alábbi két inverz kép is: „*A magasban, a levegő láthatatlan örvényeiben, mint kergetőző sirályok, széltől elragadott nejloncafatok csillogtak. Hallatszott még a visítózásuk is.*” Illetve: „*A magasban, a felhők alatt, mint széltől fölkapott nejloncafatok, csillogó sirályok keringtek, víjjogá-*

suk néha elérte a földet.” A metafora trópusa persze eleve két dolog hasonlóságán alapszik, a fenti két kép azonban sirályok és nejlonc-fatok becserélhetőségét veti fel; az eljárás túllép a metaforikus kereteken, amennyiben a hasonló és a hasonlított, azaz élő és élettelen, a szerves és szervetlen közötti különbségeket mossa el, és így egy retorikai művelet során a fikcionális világot és a szövegalkítást egyszerre meghatározó elvet juttatja érvényre.

Az el-, illetve még inkább összemosódásban ugyanis a regény talán egyik legfontosabb poétikai alkotóelvét és egyben központi metaforáját vélem felfedezni: a természetbe való beleolvadás, az egyneművé válás toposza egyrészt többször jelenik meg az események szintjén (például amikor a hajdanvolt békeidők egyik utolsó tárgyi emléke, egy az erdő közepén álló villamoskocsi „bizonyára a közeledő lábdobogástól, egyszerűen magába hullott [a kupa]ban, ami belőle maradt, az avar és a rozsdá pikelyei teljesen összekeveredtek!”), másrészt a szemétteléhez hasonlóan, ahol a szerves anyagok egy nagy, lüktető folyamatban egybemosódnak, a regény különböző idősíkjai és cselekményszálai maguk is a megkülönböztetlenségig bogozódnak egybe. Ez az egyszerre tematizált és formaalkotó elemmé is tett folyamat ráadásul mintha az egyes emberek közötti határokat is felszámolná. Első olvasáskor zavaróan hat, amikor az egyes szám első személyű elbeszélőt auktorialis hang váltja fel; egy az eseményeken kívül álló, az eseményeket a maga szája íze szerint rendező elbeszélő léte ugyanis ellentmondani látszik a regény zárt perspektívájának (hisz hol is állna e transzcendenciát vesztett, menekülést kizáró regényvilágban az elbeszélő). „Mindez mintha velem történt volna meg”, mondja azonban a narrátor a Gábrriel Ventuzával megésett élményekre, és e rövid, rejtőzködő szövegrész az összemosódás elvét az elbeszélőkre vonatkoztatva is érvényre juttatja.

Talán ennek az elvnek központi voltával magyarázható, hogy a szemétteléről szóló leírások az egész könyv legsúlyosabb, hallatlan plaszticitású, sűrű képeit adják: „Bogdanski Dolinán órákon át eltart az alkonyat. A szemének saját fénye van, ezért itt éjszakára sem sötétedik be teljesen. A nap már rég elmerült Pop Sabin erdeje mögött, de a kocsonyás pára a hulladék halmai fölött tovább világít, mintha szentjánosbogarak villognának benne, delejes izzással van tele; akár va-

lami áldás fénye dereng a város fölött, miközben körös-körül a Bogdanski réteket már rég betakarta a posztófekete éjszaka.”

Talán épp e kettősségben rejlik a regény igazi titka. E végső, rémisztő világ talmiságát ugyanis a megformáltság tökéletessége emeli meg. Bogdanski Dolina valami hatalmas, kozmikus gyomorra emlékeztet, mely mindent megemészti és saját működésének salakjává tesz. A város felett a pusztulás ügynökei, a csillapíthatatlan éhségű, végtelen bendőjű sirályok lebegnek, melyek néhány perc alatt nyomtalanul zabálnak fel mindent, ami az útjukba kerül. A végső felzabáltatás, eltűnés, elromlás, a mindennek mindenbe való beleszürkülésének helyszíne Bogdanski Dolina, egy olyan világ, melyben (emlékezzünk csak vissza Andrej Bodor sirnyomaira) nyom már nem hagyható. Kristályos tisztaságukban e mondatok azonban mintha érvénytelenítenék is a megrajzolt enyészvilágot.

A rettenet ábrázolásának szépségét az intellektus segítségével igyekszem ugyan megragadni (akárcsak egy bort, ha a savakról és a tanninokról ejtek szót), a hatás azonban végső soron mégiscsak zsigeri természetű lesz. (Az írás erejéig, a játék kedvéért maradjunk meg a tartalom-forma, test-lélek, zsiger-intellektus dichotóm struktúrák felállíthatóságába vetett hitnél.) Igaz, a SINISTRÁ-t talán még inkább meghatározta a burjánzó érzékiség, AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA pedig szikárabb, hűvösebb és talán kalkuláltabb is, legnagyobb értékét számomra mégis azok a roppant koncentráltságú, ám szigorúan komponált és mégis talmisanyos képek adják, melyek e könyvet felejthetlenné teszik. Persze nem érdemes a két remekművet értékelő latba vetni, sokkal inkább e sűrű képek egyikénél érdemes elidőzni egy kicsit. Gábrriel Ventuza bátyját, Hamzát látogatja meg a börtönben:

„A nyílás vastag ráccsal volt ellátva, és bár résein egy patkány sem igen fért volna át, sűrű háló borította. De ha a háló káprázatát az ember szeme megszokta, egészen jól látta mögötte a rabot. Hamza bőre, mint valami barlangi halféleségé, áttetsző volt, pofacsontja kicsit világított, körülötte feketén likítottak a szertefutó erek. Haja selyemből volt, foga üvegből. Durva zsákvászon inget viselt, szokás szerint most is gombolatlanul hordta, mintha kivégzőosztag elé készülne. A sosem használt gomblyukákat teljesen eltömte a szutyok.

*A dróthálót is, mintha csak a sok elröppent, tévova szó tapadt volna meg rajta, szürke lepedék borította, és amikor Hamza megszólalt, közelségétől folizott, kifényesedett. A drótháló résein Hamza szaga is átszüremlett, olyan volt, mint a fegyőré, csak hogy még annál is fullasztóbb, fanyarkás, édeskés, mint a rothadó rongyoké. Gábrriel Ventuza émeledni kezdett, eleredtek a könnyei, még a nyála is kibuggyant, miután annyira tele lett vele a szája, hogy nem bírta lenyelni. A falon a penész, mint a szívacs, beúta a hangot, ráadásul Hamza szavai – mintha vattából lettek volna – még a dróthálón is fönnakadtak; inkább csak egymás szájáról olvasták le a betűket.”*

Az ilyen részek befogadását igyekszem az érzékiség metaforájával körülírni, mert úgy érzem, hogy a „begreifen was mich ergreift” (felfogni, ami megfog) néha kissé ugyan antiktiválnak ható célkitűzése képtelen befogni e sűrű képeket; miképpen tudnám maradéktalanul megfogalmazni, hogy mi bilincsel le ennyire (például) ebben a képben. Rejtélyessége? Irracionalitása vagy plaszticitása? Bármint legyen is, számomra az ilyen esszenciális képek jelentik az irodalom (egyik) felsőfokát. Talán leginkább hermetikus voltát szeretem, miközben végigkísér az érzés, hogy itt minden elemet elképesztő kohéziós erő tart egyben, semmi sem esetleges, minden egy átfogó mítosz darabja. Közben azonban nem érzem szükségét, hogy megfejtssem, vajon mit is jelent az áttetsző bőr (bár emlékszem még az albinó ikerpárra, Hamza Petrinkára a SINISTRÁ-ból), és nyugtázom bár, de nem sarkall további értelmezésre, a metaforikus gondolkodás feladása (csődje) sem: „haja fekete selyem, foga csillogó üveg” helyett a -ból volt szerkezet alkalmazásával („Haja selyemből volt, foga üvegből”) kifordul, konkrét értelmébe kövesedik a metafora. Azt pedig már végképp hiába kérdezném, hogy miért fényesedett ki a drót Hamza szavaitól, illetve hogy miként akad fenn a szó a drótháló szövetén (WALESI BÁRDOK-allúzió?: vagy úgy, hogy átvittből egyszerre konkrét, fizikai értelmében, megmerevedett hanghullámként mutatkozik meg?). Persze kérdezhetem, de nem hiszem, hogy a válasz bármit is módosítana azon a zsigeri élményen, mely az olvasáskor legelőször is hatalmába kerít.

Ráadásul ezek a képek az agyba (legáltalában az enyémbe) eszik be magukat, félni

azonban nem félek tőlük. Tudom, a legnehezebben érvelhető, a legkevésbé védhető és lehet, hogy egyáltalán nem is általánosítható, amit mondok, mégis úgy érzem, hogy Bodor képeit nyugodt szívvel befogadhatom, megteremthetem, mert minden bemutatott kegyetlenség és nyomorúság ellenére valami nagy affirmatív erő és belső szeretet építi föl és tartja belülről egyben őket. Mindez azonban túl van jón és rosszon, amint bármilyen morál kérdése is megfogalmazhatatlan a SINISTRA vagy AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSÁ-nak világában. Mégis, megkockáztatom, vannak rossz képek, például Csáth csodálatosan megrajzolt gonoszságai, Krasznahorkai cizellált, ám az elviselhetetlenségig fokozott helyzetei, Kafka transzcendentális kínzógépe vagy Christoph Ransmeyer negatív utópiái. Nem arról van szó, hogy jó, erős, plasztikus-e egy ilyen kép, de arról sem, hogy affirmatív-e a kegyetlenséggel, a test roncsolásával szemben, talán a fénnel lehetne valamennyire körülírni: Bodor képei meleg fényűek. Minden borzalom ellenére írásait belengi valami kristályosan tiszta, barátságos, meleg fény. Valami olyasmi, ami a regényben is megemeleli, elvonatkoztatja a konkrét szeméttől (kérdéshetnének persze, hogy miféle „konkrét szemét”, hiszen csak szavak ezek), éterivé teszi a rothadás fényeit. Talán ezért fogadom/teremtem az agyamban szívesen ezeket a képeket, és ezért nincs félnivalóm tőlük. Érzékiségüket, testiségüket a magaménak érzem, és nem keresem a távolságynerést. Rettenetes, nyomasztó hely ez a Bogdanski Dolina, mégis értem az elbeszélőt, aki száműzetéséből hazatérve, a szeméttelép sirályait meghallva leszáll a vonatról, és gyalog vág neki a hetven vagy kilencven kilométeres távnak, „hogy újra megpillanthatssam Bogdanski Dolinát, ahol felnőttem”. A ráció, súgja nekem ez a rész, nemcsak az olvasáskor, de az elbeszél világban is sutba dobható. Lassie hazatér.

A zsigeri dologtól a reflexióhoz visszatérve röviden még a regény egyik meghatározó jellegzetességét, mégpedig időkezelését érdemes kiemelni. Az időkezelés sajátosságát érzékeltetendő, idézzünk vissza a bevezetőből az elbeszél idő (tehát a fikciós valóság) és nem az elbeszélés kronológiáját követve néhány eseményt. Az idősik legrégebbi pontján az a háromszor említett Ősidő áll, amikor

Bogdanski Dolinán még villamos járt, illetve amikor a Senkowitz család még pianinóval kereskedett. (Ezekben, a kikövetkeztethető első „hatalomátvétel” után a hegyivadászok bárányokat sütöttek, a család megmaradt tagjai, a Senkowitz nővérek pedig éppúgy „romlottak el”, mint a környező világ: a mesés keletről jött dúsgazdag rokon fizetne bár a szöktetésükért, amikor azonban meglátja őket, már nem kellene neki.) Egy még ki nem siklott történelmi idő verbális maradványai ezek, a béke, a polgári kor e néhány áthagyományozott tényen kívül a cselekmény idejében már semmilyen hatással nincs. Az idősíkon ezután a *hegyivadászok idején* szerepel (ez a SINISTRA „történelmi, politikai idejét” idézi), majd ezután, már a papok idején az elbeszélő kalandja következik, melyben kagylókat csak alig találva köveket tettek a kosárba, így tréfálандó meg Tizman archimandritát. (Ez lesz az az eredendő bűn, melyet az arctalan hatalom bármikor az elbeszélő ellen fordíthat.) Az idősíkon ezután szereplő esemény Periprava vikárius elalvása (egészen addig alszik, míg valakik öt év elteltével meg nem gyilkolják), majd Kosztin archimandrita kinevezése, ezután az elbeszélő visszatér a száműzetésből (ahová a kagylóeset miatt menekült), majd Gábrriel Ventuza a börtönben tett látogatás után megérkezik Bogdanski Dolinára. A belátható idősíki legelőrébb lévő pontja egyben a narráció idejeként is meghatározható: az elbeszélő és Gábrriel Ventuza Ivano Frankovszkban van száműzetésben.

Mindez roppant egyszerűen hangzik, ám e kronológia felállításához többszöri figyelmes olvasás szükséges. A történet ugyanis (újabb szerkesztési hasonlóság a SINISTRÁ-val) nem követi a történések kronológiáját: az első fejezet az elbeszélő idő utolsó előtti momentumát mutatja meg, a második Kosztin kinevezésével kezdődik, majd visszatekint a kagylókkal megesett történetre, a harmadik egy teljesen más cselekményszálal kezd görgetni (Gábrriel Ventuza látogatása a börtönben), mely időben sehogyan sem kapcsolható össze az előzőekkel, és így tovább.

A fenti kronológia mégis megrajzolható, a szöveg ugyanis hemzseg az időbeli utalásoktól. Ezek azonban sajátos természetűek, ugyanis mind egymásra vonatkoznak, illetve meglehetősen pontatlanok. Bármelyik pon-

tot válassza is ki az olvasó, egyik sem szolgálhat biztos támpontul az elbeszélő időben való tájékozódáshoz. Hogyha például kiszemeljük Periprava vikárius elalvását, a következők tudhatók meg: elalvása előtt a városban Leordina érseket várták, Kosztin kinevezésekor már hetek óta alszik, amikor Gábrriel Ventuza bátyját látogatja meg, már hónapok óta alszik, amikor megölik, már öt éve alszik.

Egy más viszonyítási pontot keresve a történelmi eseménysor újabb darabokkal bővül. Ezek az újonnan említett események azonban már nem az előző viszonyítási ponthoz (esetünkben Periprava vikárius elalváshoz), hanem az új ponthoz viszonyulnak: Gábrriel Ventuza megérkezéséhez viszonyítva tudjuk, hogy Hamzától a levelet apja halála után nyolc-tíz évvel kapja meg. Másból megtudható, hogy Viktor Ventuza 1920-ban kezdett „csempészkedni”, és e tevékenységét hetven évig, haláláig folytatta. Eszerint Gábrriel Ventuza az 1998–2000 közötti időben kapja meg Hamza levelét, ez az egyedüli reális időpillanat azonban szintén nem igazít el tovább. Megtudjuk azt is, hogy Viktor Ventuza halála előtt a városba Cozian érseket várták, és azt is, hogy még korábban Zeoflan püspök (amolyan piramisjáték szervezésével) meglepta az embereket. A Hamzánál tett látogatás a levél után történik, ekkor pedig Periprava vikárius (akinek elalvása előtt Leordina érseket várták) már hónapok óta alszik.

A fenti tényekből a következő időbeliség tételezhető: a városba Cozia érseket várják, Viktor Ventuza halála; (nyolc-tíz évvel később) Gábrriel Ventuza megkapja Hamza levelét; ebben az időben a városba Leordina érseket várják; Periprava vikárius elalszik; (hónapokkal később) látogatás Hamzánál; Gábrriel Ventuza megérkezik Bogdanski Dolinára.

Hogyha azonban Periprava vikárius elalvását vesszük orientációs pontul, az időbeliség idáig homogénnek tűnő szerkezetében egyszerre bemérhetetlen hiátus keletkezik: a kérdés ugyanis az, mikor aludt el Periprava vikárius. A levél kézhezvétele előtt vagy azután? Hogyha előtte, akkor működik a felállított kronológia: Periprava vikárius elalszik, Gábrriel Ventuza levelet kap Hamzától, majd meglátogatja; az elalvás és a látogatás között eltelt idő néhány hónapra tehető. Minthogy

azonban a szöveg alapján megállapíthatatlan (legfeljebb csak egy, a szövegkoherencia megteremtésén munkálkodó „jó szándékú olvasó” számára kikövetkeztethető), hogy a vikárius elalvása mikorra tehető, elképzelhető a következő sorrend is: Gábrriel Ventuza levelet kap Hamzától, a vikárius elalszik, néhány hónap elteltével pedig Gábrriel Ventuza látogatást tesz Hamzánál. A látszólag hiánytalanul összeálló kronológiában ebben az esetben azonban egy léptékben fel nem mérhető új keletkezik, hisz nem tudni, mennyi idő telt el a levél kézhezvétele és a vikárius elalvása között: egy nap, egy hónap, egy év vagy több ezer? A levél megkapásakor *már vagy nyolc vagy tíz év is eltelt azóta, hogy Viktor Ventuzának legutolsó kalandos útján nyoma veszett*, Gábrriel Ventuza Hamzához való érkezésekor pedig megtudja, hogy *az embercsempész Viktor Ventuza már rég nem él*. De mennyi időt jelöl a *rég*, kérdezhetjük megint. Az ilyen kitölthetetlen időszakokkal a regény elrugaskodik a reális időtől, és (orális) mítoszok idejébe ágyazódik be.

Nem szándékom ellen való, ha e recenzió olvasója, aki még nem ismeri a könyvet, esetleg úgy érzi, hogy elvesztette a fonalat. Ugyanis épp ez, a fonal elvesztéseként leírható érzés az, mely az elbeszélés e sajátossága mögött állhat: az egyes események folyamatos egymásra vonatkoztatása látszólag az orientáció megteremtését szolgálhatja, az idő és okságiság labirintusa azonban kiismerhetetlen, a rendszerező szándék óhatatlanul megbecsül.

A figyelmes olvasás során először biztos pontnak tekinthető kronológia tehát csak korlátozott belső viszonyain belül alakítható ki, az elbeszélő idő hossza, léptéke viszont még csak meg sem becsülhető. De még ha tisztázottak tünne is az egyes események közötti időbeliség, ez sokszor nem vonatkoztatható az események között fennálló oksági viszonyokra. Ráadásul az *évekkel később; akár már tíz éve is; nyolc-tíz évvel előtte; évekkel korábban* megfogalmazások egyrészt olyan benyomást keltenek, hogy az időfolyam tagolható, rendszerezhető, és ennek eredménye vissza is adható, másrészt épp azáltal, hogy az egyes időpontok semmihez sem (legfeljebb, ha néhány másikhoz) igazíthatók, az időben való teljes orientálhatatlanság érzete alakul ki.

Mindezt csak azért érdemes hosszabban firtatni, mert a regény időbeli szerkezete elsősre teleologikus irányultságot sejtet: a városban, amióta a világ világ (azaz: abban az időszakban, melyre az elbeszélő ki tud vagy ki akar tekinteni), mindig az érsek látogatására vártak, igaz, hogy ez az érsek princípium mindig más nevű megtestesítőjére, időrendben a Cozia, Butin, Zilava nevet viselőkre vonatkozott. Az a tény, hogy egyetlen név sem képes megragadni, teljességgel leírni az érsek princípiumát, illetve azt, hogy az érsek sohasem jelenik meg, egy sor újabb (egzisztencialista, agnosztikus) jelentés megteremthetőségét sugallja. Mindennek ellentmondani látszik az a tény, hogy a regény végén fekete sínautóján megérkezik az érsek. A történet tehát látszólag egy meghatározott végpont felé halad, ráadásul az új érsek személye egyben a hatalom minéműségéről is (allegorikus) kijelentéseket tesz lehetővé: a regény világában megrajzolt hatalom az elbeszélő és az olvasó számára rejtélyes, kiismerhetetlen, abszurd, mindezek ellenére feltételezhető az is, hogy valami szigorú belső logika szerint működik.

Egyrészt tehát családásként hat, hogy az „érsekre várva” létállapotát megtöri, felszámolja az érsek érkezése, másrészt azonban ez az esemény csak a narráció végét jelöli ki, az elbeszélő időt nem foglalja keretbe (hiszen kiderül, hogy a narráció időpontja valamikor az érsek megérkezése utánra tehető), így az elbeszélés szerkezetében a címben előrevetített látogatás csak látszólag kap kitüntetett szerepet, valójában csak egyszerű történéssé, egy véget érni nem akaró purgatóriumi enyészállapot egyetlen eseményévé válik a sok többi között. Ezt valószínűsíti az időkezelés fent vázolt fragmentaritása is: egy-egy történet különféle résztörténetekbe (tehát azok belső kronológiájába és kauzalitásába ágyazva) beszélgetik el. A történet mondása ugyan a 127. oldalon véget ér, a történések azonban sehová sem tartanak, semmilyen pont felől nem hierarchizálhatók, és így végső soron semmilyen átfogó, mindenre kiterjedő, önmagán túlmutató magyarázatot nem tesznek lehetővé.

Ez a télosz nélküli, elromlott állapot fejeződik ki az elbeszélő személyének változásában is. A SINISTRA elbeszélője megfosztatott

ugyan nevéből, azonosságától, sőt a történesek idejére eredeti szándékaitól is, a totális világ mégsem volt képes behatolni létének animális-emberi alaprétégebe: a morális megfontolásokat maga mögött hagyva bár, de Andrej Bodor még érzelmek és szenvedély megtapasztalására volt képes. Az új regény elbeszélője azonban éppúgy egy enyészút későbbi stációján állva szólal meg, mint ahogyan Bogdanski Dolina is kopottabb, kiütta-lanabb, ám semmivel sem kevésbé veszedelmes világ Sinistránál. Eltűntek a feledhetetlen nők (mint a magyar irodalom talán legerotikusabb, legvadabb és szolgáltságában is legkifürkészhetetlenebb nőalakja, Elvira Spiridon), és ha felvillan is néha a zabolátlan, e világban otthonos erotika („...a női testek kovászsága keveredett a Bogdanski fennsíkok nyírfaillatával”), e képekből nem következik semmi, az elbeszélő számára a testek egyesülése nem rejt menekülést a szorító viszonyok közül. Csak vágyakozik a nők után, a szexualitás hatalmi és politikai viszonyoknál alapvetőbb és megkerülhetetlenebb területére azonban már csak a voyeur kívül rekesztett helyzetéből figyel. Azaz nemcsak a helyszín változott meg, de a rengeteget elhagyva a narráció is a városba érkezett.

Lányi Dániel

## II

### Jégszakány és illatos balzsamok

1920-ban (az egyértelmű földrajzi nevekből ítélve) valahol a román–moldáviai vidéken a Medvegyica határfolyó egy áradáskor „nem zúgva, bögve” (ismerős, ugye?), hanem „alattomban áttörve a gátat”, irányt vált, új medret vág magának, s így Bogdanski Dolina átkerül a túlpartra, egy másik országba. Errefelé az országok között nem lehet csak úgy átjárogatni. Viktor Ventuza „mint a régi vágású mesteremberek, lehetetlen nem ismert”, rafinált trükkökkel hetven esztendeig segítette át az „álmodozókat”, néha egész családokat a túlparti, tehát eredeti hazájukba. Ha hetven esztendeig, akkor 1990 táján „bántak el vele”. „A Bogdanski rév habos örvényeiben keringett napokon át, amíg a határvadászok végre felismerték.

*Nem volt könnyű, mivel fejbőröstül hiányzott az egész haja, és hiányzott a két füle is.*” Eltemették Roxána hercegnő sírkertjébe, örmények közé. Ha csak azért is kiszámolom a konkrétumokat ravaszul megadó-elrejtő elbeszélés eseményidejét, azt kapom, hogy napjainkban, a kilencvenes években és az ezredfordulón indázik az iménti előzményekre is épülő regényesség jelene. Ez az idősáv a történelem szempontjából csaknem teljesen esetleges, a kompozícióban mégis precízen kezelt, és a most életérzését és öntudatát sugallja. (Ha ehhez hozzáveszem, hogy nemcsak az elbeszélés jelen ideje egy világvége-hangulatú Medárd-időszak, hanem most is, mikor ez a műértelmezés íródik, Medárd van, szakad a katasztrófahezó végtelen macondói eső, a hátamon futkározik a hideg.)

Bodor kétféle olvasót húz csöbe. Az egyik, aki elveszteszen álmélikodik azon, hogy téren és időn kívüli világba került, a másik, aki szépen rekonstruálja a szétfutó történetszálak tér-idő koordinátáit. Igen, mert nem igaz (a SINISTRÁ-t illetően sem volt az), hogy nincs viszonylagos meghatározottság, ám az is tévedés, hogy az atlasz és kalendárium szerinti betájolás végérvényesen helytálló. Az elbizonytalanítás tendenciája – az eltérítés, kiközentés, átértelmezés, többértelműsítés eszközeivel – felerősödni látszik Bodor új könyvében. Művészeti meggyőződés munkál itt, hátterében azzal az ismert ténnyel, hogy a műértelmezés sosem végérvényes. AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA csak bizonytalanul sejteti modell-szerűségét, referencialitása nem lényegi, de teljesen nem is tagadható adottsága. Magyarán, az értelmezés minősíthető lehetetlennek és végtelenül sokfélének is. Ezért lehet igazuk az ellentétes vélekedéseknek: a Bodor-elbeszélés „világszerű” is, „szövegszerű” is. Hagyományos esztétikai normáknak tesz eleget, ugyanakkor posztmodern normanélküliség is érvényesül – számos formaalkotásbeli újdonsággal. Én éppen ennek az átmenetiségnek az erősödésében látom az új Bodor-mű szintézisszerűségét. A figurális kiindulás absztrakcióvá válik, ilyennek tűnik az ironizáltság által, az elmozdítással, a távtartással, amelynek számos eszköze megfigyelhető ebben a könyvben: az elrajzolás, túlzás, a paradoxonositás mozzanataiban, a koncentrikus újírásban, másfelől a kihagyásos techniká-

ban. (A homály, a variációk, a tematikus és zenei repetitívitás, a stílusok, hangnemek keresztesződésének szembeszökő jellegzetességeivel.) De nincs kétség afelől, ismétlem, hogy felismerszik bizonyos életanyag, és tagadhatatlan az érzéki-érzelmi telítettség. Az elbizonytalanítás eljárásairól szólva azt is látnunk kell, hogy érzékeny, cizellált szövegmunkával, hiperrealista nyelvi megoldásokkal is él az író.

Nincs értelmezési centruma a regénynek, de bármelyik narrációs vonalon elindulva mégis a teljes összefüggésrendszerhez jutunk. Nem találunk epizódot, mellékszálakat. Csak az első oldalakat olvasva véljük így, még nem érzékelve a mű belső szabályrendszerét. Zavarbaejtő az is, hogy a kompozíción belül alig van a szereplők között hierarchia. Életanyagát véve, társadalmi értelemben pedig a stabil differenciáltság látszik hiányozni. Felcserélhető a pap és a katona szerepe, a fésülőasszonyé és a szervezőé.

Alig különböztethetők meg a mellékszereplők és a főszereplők. A cselekvések is felcserélhetők, más nevekhez rendelhetők. Gondoljunk csak a címre: mindenféle érsek látogatását várják Bogdanski Dolinára lassan száz esztendeje. Mintha önmagukat, eredetüket, kapcsolataikat keresnék a szereplők is. Ráadásul nem hihetünk a narrátornak sem: hazudik vagy téved, ő maga tolvaj, rabló, talán gyilkos is. Másfelől, mint itt mindenki, árva, magányos, de ezt ő sem éli át. Egyszer azt mondja: „*Amióta élek, keresem az apám.*” Ezt a meglepő tényközlést még súlyosabbnak érezzük, ha eszünkbe jut, hogy a SINISTRA narrátorának bolyongását a nevelt fia keresése motiválta. A vezetőik, akik a város ügyeit „intézik”, talán volt ezredesek, talán papok. Egy elitéltről kiderül, hogy amolyan maffiavezérként a börtönből irányít, kihallgatásra rendel magához, és gyilkosságra ad utasítást. Mindent egybevetve, mintha csak a vezetőik és kiszolgálóik élnének itt, és a betegek, elkülönítve, arctalanul az Izolda-negyed barakkjaiban. Igaz, az elbeszélés vezérmotívuma éppen ide kapcsolódik azzal, hogy a tüdőbajosok telepéről szöktetik meg a Senkowitz nővéreket, majd ide hozzák őket vissza. Az őrség-rendőrség, a „tiraszpoli kutyások” odeszszai „árvízkarosult” szerzeteseknek mondják

magukat, de lehet, hogy csak csavargók, akik szakállat növesztettek, hosszú haját eresztettek, amelyben aztán csillog a serke. Hariton Manukian, akinél a pénzeket hagyják az üzletelők, vendéglős, talán orgazda és bankár. A név nélküli narrátor „helynökségi intéző”, a többi szereplővel együtt kiterjedt rokonság tagja. Gyanús ügyletei vannak, a „gyűlölt” Ivano Frankovszkba utazgat kevésbé indokolt, álcázottnak tűnő céllal. Elmondja és alakítja a történetet. Féltestvére Gábiel Ventuzának, aki szintén intéző, hordár, spicli, és akivel a történetünk után évekkel együtt vannak száműzetésben.

A narrátor úgy érzi, mintha vele történt volna meg „mindez”, de olyasmit is mond, hogy Gábiel Ventuza álmodja az egészet. Kettejük figurája egymásba mosódik, egymással helyet cserél. Úgy tűnik, egy apától származnak. Hasonló az életpályájuk, útjaik lépten-nyomon keresztezik egymást. A narrátor valószínűleg kirabolja Ventuzát, és azután azt meséli, hogy alsónadrágban találta meg, és az ölében vitte be a fodrászműhelybe, ahová őt más alkalommal ugyanígy meztelenül vitte be Manukian vendéglős. Eleinte a narrátor vezeti Colentina Dunka kölcsönzőjét, majd Gábiel Ventuza. Az anyagok beszerzését sötét ügyletek során közösen intézik. Kettejük lelkén szárad valahogyan Vidra földrajztanár letartóztatása és bekísérése. Mindketten kapcsolatba kerülnek Vidra feleségével, Nataliával. Érdekes, hogy az összes szereplő közül csak a Vidra házaspár esetében tűnik úgy az olvasónak, hogy valóságos modellekre utal vissza az ábrázolás. (A másik eset talán éppen a narrátoré.) Mauzi Anies fésülőasszony van kiszemelve a narrátor számára „lelki támasznak”. Azután kiderül, hogy Mauzi a mostohanővére, aki álmodik is elképzelt lovagjáról, mielőtt megismerné. Ám amikor találkoztak és kezdi lefürdetni, megjegyzi, hogy nem is róla álmodott. (Hanem arról, aki kicsit később jön meg, az iker-szereplőről, Gábiel Ventuzáról.)

Az elbeszélés egyik legtalányosabb és legszebb része, amikor a narrátor visszautazóban Bogdanski Dolinára (talán „Istenadta völgynek” fordíthatnánk), ahol felnőtt, észreveszi, hogy megállt a vonat. Kilencven kilométerre van még városától, gyalog kel útra,

mert „*a vágy kezdett bizseregni a gerincében*”. A hazavagyódási szituáció előadása tökéletesen érzékletes, másrészt csúfondáros. Hideget és forrót zúdit az elbeszélő az olvasóra. Ezekre a kikököntésekre, eltérítésekre jellemző példa egy kétszer fölbukkanó hasonlata. A sokszor, gyönyörűen leírt szeméthalmok fölött az egyik esetben a sirályok mint nejloncafatok úszkálnak a levegőben. Egy másik fejezetben a nejloncafatok lebegnek úgy, mint a sirályok. Az egész bizonytalanság persze nem a szerző bizonytalansága, hanem annak az eltökéltségének az eredménye, hogy az olvasót tartsa bizonytalanságban. Fel is merül bennünk, nem túl sok-e ez az eltérés, újraindítás, új és új információk felbukkanása, vissza- és előreutalások, új és új történetmagok elültetése. A könyv elején megérint bennünket a kétely, vajon összejönnek-e ezek a szálak, motívumok. Az események megisméltódnak, tükröződnek, mégsem ugyanazok. A negyvenedik oldalon még semmit nem értek, csak a nyelvi virtuozitást, a tapintható atmoszféra és a világerzés szenzációs egységét és dinamizmusát érzékelem.

A könyv első harmadán az olvasó már-már szédül a rejtélyektől, a hasonlóságoktól. És kezdi megérezni, megérteni, hogy a rafinált arabeszkesség feszes, stabil, uralt kompozícióban, szimmetriában jelentkezik. A regény középső fejezete a hatodik. Oldalszámokban is ez a könyv közepe, és innen visszafelé ártértelemződnék az olvasottak. Garcia Márqueznél alszanak, álmodnak a figurák, Borgesnél keveredik a kitalált, az olvasott és az elbeszél. Aki Bogdanski Dolinára érkezik, elkábul, elalszik a zavaros párától, az enyészet szagától. A két nagy világirodalmi név említése nem véletlen, ezekre szövegszerű és finom motivikus utalások találhatók a könyvben. A regény egyik kulcsa, megvilágító fejezete is egy álom vagy csak „kitalálás”, amelyet a narrátor az egyik szereplőnek máshogyan mesél el, mint korábban önmagának, azaz az olvasónak.

A stílusbeli váltásokban minden együtt van itt, világirodalmi allúziók, filmkommersz, mítosz, mese, pletyka, közhely. Gyakoriak mindezeknél az ismerős romantikus helyzetekre, jelenetekre történő rájátszások. A kompon csuklyás, fekete köpenyes fér-

fiú, feje fölött ernyő, bőr átalvetőjében csempész- és túlélőeszközök. „*A beszélő [...] mint a regényekben [...] fala nedves, vastagon állt rajta a penész.*” Palackpostán, orvosságos üvegekben, átszurkált papírokra írt betűkkel üzennek a szereplők egymásnak. Gábrriel Ventuza egy jókai, al-dunai jázminbokros meseszigeten él évekig. Élete rejtélyét százszor elmondja a narrátornak, hogy megértsék a történeteket, ahogyan Edmond Dantès történetét megfejtette Faria abbé. A börtönlakó Hamza, aki csillogó, fekete sinautón jelenik meg a regény végén, akár a gengszterfilmek maffiavezére, „szabadságharcosnak” készült. Ifjúkorában köldökig kigombolt fehér inget viselt, „*mintha a saját kivégzésére menne*”. Ez is klisé: Stendhal, Dumas és a kosztümös kalandfilm. Mintha azt mondaná az író, hogy a világ itt van foszlányokban, együtt az irodalommal, de ez sem szép, sem rút, csak ismerős. Hogy is ne lenne az, amikor parodisztikus és önreflexív módon a legősibb epikai alapsémákkal dolgozik, a mítoszok és a népköltészet fordulataival: az eltávozás, a csábítás, találkozás, szerepcsere, a tilalmak megszegése, látogatás, szökés, üldözés, leleplezés cselekménymozzanataival. A rémségekről a narrátor egykedvűen beszél, az erotikus szituációt neveltségessé teszi, a gyilkos érdekek kedélyes és udvarias, sőt gyöngéd csevegésben oldódnak fel. Az egyik szereplőt megnyúzzák, másokat agyonköveznek, fölrobbantanak, jégcsákánnyal miszlikbe aprítanak. A hiúrok a védtelen nőket feldöntik, „*se szó, se beszéd benyaltak a combjaik közé*”. A szerelmi légyottra készülő fésülőasszony nyitott fodrásköpenye alatt meztelenül, kétfelé kefélt, fényesre lakkozott szeméremszőrzetével várja álmai hőst. A gyilkos ellenségek nyelvet nyújtanak egymásra.

Az emberi viszonylatok elleplezettek. Talán az élhető élet igénytelen ígézetében mindenki mindenben meg akar egyezni. A *meg egyezés* az elbeszélés kulcsfogalma. Ahol nincsenek igazi ellenségek, ott nincsenek igazi barátok sem. A narrátor, ikerfigurájával, Gábrriel Ventuzával elbánva, talán önmagát *fosztja ki*. (Bár a nagy szavak nem illenek ennek az elbeszélésnek a világához.) Mintha minden szereplő rokona lenne itt a másíknak, ugyanakkor nincs igazi rokoni érdekelt-ség vagy érzélem. A gazdag „illatos” örmény

meggondolja magát, és nem veszi át megszokott rokonait, mert bűdösek. Az elszakíthatatlanul együtt járó Senkowitz nővérek dilisek, nagy hatalmú bátyjától retteg a fivér. A nevelőanyaként emlegetett Colentina Dunca kizárólag a saját hasznát nézi, vagy szé szélyből cselekszik. A néhai Viktor Ventuza embercsempésnek sokszor úgy fizettek a férfiak, hogy ráhagyták szerelmüket, feleségüket. Tele is van a vidék a gyerekeivel, ezekkel az otthagytott, nevelőszülőkre bízott féltestvérekkel. A szerelem is múló szeszélynek tűnik, felcserélhető partnerekkel, szavakkal elintéztet vágyakkal. A narrátor másfél napot utazik, hogy egy félórát cseverésszen „szerelmével”, Mixandra Slupinskival, akivel kapcsolatban többször elmondja, hogy már épp „*kezdt volna udvarolni*” neki. Ebben a lefokozott, pokolian kedélyesnek tűnő világban, ahol az emberi lét animális szinten mozog, a kapcsolatokban is van valami amorális, állati egykedvűség. Ambivalens vonzalmat érez az olvasó Natalia Vidra figurája iránt. Ez a nő tizévesnek látszik, és szórtelem, amióta beleszapott a villám. A történet egyetlen szereplője, aki valóban ragaszkodni látszik egy másik emberhez, a férjéhez. Szánalmas, meghatározó és émeletítő ez a ragaszkodás, amelynek úgy adja tanújelét, hogy kis orvosságos üvegben nyálával átítatott rongyocskát küldözget be férjének a tudóbajosok telepére. Ahogyan a küldöncnek magyarázza, ez a kis rongyocskát bizonyítani fogja Vidra tanár úrnak, hogy „*ha eltűröm is, hogy néha a fodrász nő nyalogasson, én akkor is csak őt szeretem*”. A forrót, hideget is egykedvűen tűrik az emberek, mint a birák. A Senkowitz nővérek úgy „*kapirgálnak*”, mint a tyúkok. Ketrebe zárják őket, és beteg társaik „*laposra, véres kis húscsomóvá*” kövezik, ahogy azt a könyörtelen csőrű baromfiak is teszik a valóságban. Gábrriel Ventuza kezét fényesre nyalogatja szerelme, Mauzi Anies, a nő éjszakai fekhelyét nézegetve Ventuza azt gondolja, hogy egy kutya vackát látja. Az állati jelleg mégsem metafora Bodor Ádám regényében, hiszen a metaforikus kapcsolatokban bárha vibrál, ide-oda mozog a jelentés, mindenkor világos marad, hogy mi a tárgy és mi az indukált kép. Itt az állati és az emberi, a rokonság és az idegenség nem különül el élesen.

Az emberi létnek és a szubjektumnak ilyen fokú eljellegtelenítésében kitüntetett szerepük van a tárgyaknak, amelyek dekórumokként működnek, eldöntik, ki hová tartozik a hierarchiában, és persze ez a hovatarozás roppant labilis. Emberi funkció, pozíció az, amit az *átmenetileg* rendelkezésére bocsátott emblematikus tárgy sugall. A csillogó, fekete sínautó, a csuklyás köpeny, a nyálás rongy, a nagy hajak és szakállak, a csörgő láncok vagy egy tricikli lényegi meghatározók. Ebben a nyomasztó és röhögnivaló karneválban az egyik legfontosabb hely a ruhakölcsönző. A komoly, véres események tanúi a jelmezek takarta testek, a lehúzott csuklyák alatti arcok, az azonosíthatatlan alakok. Mély értelemmel kapcsolódik össze az ösztöni, állati lét az uniformizáltsággal, amely nem a rend, hanem a kényszeres vagy kötelező mozgások, viselkedések foglalata. Gábrriel Ventuzából egykettőre pópát varázsolnak, rádobja a csuklyás köpenyt és ráparancsolva, hogy növessen szakállt. Betegség sincs valójában, és nincs bizonyosság az egészségességben sem. Ez is csak elhatározás, szavak, döntések kérdése, amelyeknek a szenvedő alanyok éppúgy zokszó nélkül alávetik magukat, mint mások az iménti bírák. Az élő és élettelen közti állapot bizonyossága is meginog. (Élő állat helyett kitömött irha, kagyló helyett kavics.) Zavarbaejtő Bodornak az a megoldása is, hogy ezt a kétségbeejtő világot nem látatja egyértelműen tragikusnak vagy groteszknek. Megállapíthatatlan az elbeszélés hangneme. Akár egy-két mondaton belül is meredek váltások következnek be. Ha egy szereplőről azt mondja a narrátor, hogy „*ábrándokkal telve*” érkezett meg a vidékre, „*de már csak egy alsónadrág volt rajta*”, akkor nem viccel, egyszerűen kihagyja azt a sok mindent, ami a két félmondat közé ékelhető intervallumban történt. Tegyük hozzá, hogy túl stilizált szadizmusán és morbiditásán, ez az írásmód leginkább egykedvűségével döbönt meg. Sok mindent továbbviz az abszurd és parodizált költői irányokból. És tagadhatatlanul itt kísért a swifti kiábrándultság és szatirikus fantasztikum.

A rémségeken Tarantino mesélője némileg elcsodálkozik, bár élvezzi ezeket. Polanski médiumainak remeg az orrcimpájuk a vér-

szagtól, a szexuális aberrációtól. Az ÉRSEK narrátora hasonló hatásokra *kuncog*, vagy megértő, szakszerű udvariassággal konstatál. Ebben a regényben a SINISTRÁ-hoz viszonyítva is erősödni látszanak a kemény, kegyetlen effektusok. A szép és a rút felcserélhető, gyakori a rútnek emelkedett stilisztikumban való megjelenése. („*A személtelpek delejes szentjánosbogár-aurája*” világítja meg a város egét!) Bodor olyan ötvözetet, egyensúlyt teremt meg esztétikai időtlennek és társadalmi, politikai, történeti aktualitásnak, idegi, érzéki érzékenységek megjelenítésének a teljes közömbösséggel együtt, amelyet csak ez a különleges nyelvkezelés tesz lehetővé.

Úgy tűnik, alig érzékeli a „hagyományos értékeket” méltán becsülő Bodor-kritika azt a talán posztmodernnek nevezhető nyelvfelfogást, amely régtől az írói szemlélet hordozója. Nemcsak a széles merítésű (világirodalmi és nyelvrétegbeli) intertextualitásra gondolok, hanem a nyelv önjátékának számos szemantikai és írásképi változatára. A sorsdöntő események a fodrászműhelyben (a regényvilág legfontosabb helye!), a „*Névtelen Zsákkutató*”-ban történnek. Ide viszik, küldik, hívják egymást a szereplők. A mindkét szóban nagy kezdőbetűvel írt helynév a *megnevezhetetlen* megnevezésének mély értelmű paradoxona. Az itt tabuként kezelt tragikus (a vég, a megfordíthatatlan, az ismeretlen) mégis kimondatik, illetve leíratik: a névtelen neve „a Névtelen”. Kulcsfontosságú helyen, a regény végén a narrátor és Gábor Ventuza a ruhakölcsönzőben „*minden ruhaféleségből*” összevissza magukra kapnak valamit, amíg úgy néznek ki, „*mint az ismeretlen erdőtolvajok*”. Ha „ismeretlenek” – nem tudni, milyenek is valójában, illetve ez a szöveghely így érthető: úgy néztek ki, ahogy elképzelték; úgy néztek ki, hogy egy sosem látott, csak egy toposzként, a nyelvben létező, csupán „elbeszél” képhez váltak hasonlatossá. A regény befejezésében az ideiglenes léte nyert figurák visszavonulnak oda, ahonnan jöttek – a nyelvi fantáziába. És ezt az író szelíden tudatosítja is, hadd hallja meg, aki akarja.

Pár szót még az aktualitásokról, amelyekkel ez az erősen fantáziált beszédmód nagyon is konkrét és ismerős élményeink felé fordul. A magas rangú csodatévőre való várakozás

régi és modern irodalmi közhely: *deus ex machina* és Godot. A „fodrászat” (ahol a szereplőket „létrehozzák” vagy megfosztják identitásuktól) távolról felidézi az antik világ római fürdőjét, ahol a nagypolitika ügyeit nem hivatalosan intézték, és napjaink fitnessszalonjait, ahol gyakran ugyanez történik. Az ókori, a középkori és a múlt századias, az isten háta mögötti perifériális a nagyon is mai divatjelenségekkel keveredik. Kopott állatbőrök, megskalpollt ember, máj- és agyvelőfoszlányok a gyilkosok ruháján, luxusterepjárók, túlélőkések: mint a mindennapos híradóműsorokban, mint az életben, mint az irodalomban. A szeminaristák, akik szórakozásból minden este összegyűlnek kövel megdobálni az Izolda-telep betegeit, a bibliai példázat mellett az újsághírek gyilkos vonatdobálói is észbe juttatják az olvasónak. (Az egyik szereplőnek itt azért kellett meghalnia, mert a tizennyolcszoros kamatot ígérő szélhámos Zelofán püspökhöz igyekezett a jussát visszakérni.)

Felidéződnek persze a totális diktatúrákkal kapcsolatos asszociációk. A napjaink híreiből oly ismerős idegengyűlölet. A módszer, hogy a temetőket kell kiüríteni, akkor majd elvándorolnak a hozzátartozók is. Mindenhátó „keresztapák”, üveges tekintetű gyilkos kutyák, árvíz, tűz, szálló pernye, a villám pusztításai! Nemcsak aktualizál ez a kisregény, de jósol is. A városokat szemét, bűz borítja, a hatalom megegyezik a bűnözőkkel, az alattvalók a beletörődés, a sunyi ravaszság vagy a teljes elhülyülés felé haladnak. Itthoni és nemzetközi információs aktualitásaival, világművészeti irányok és divatok ironikus megidézésével, a hagyományos és a modern, az illusztrált közhelyesség és a gondolati igényesség keverésével Bodor Ádám korszerű, lenyűgözően eredeti regényt adott a ma olvasójának a kezébe. Kissé sommásan, de talán a módosulás jellegét érzékelve, azt gondolom, az író útja az egzisztencialista modellnovellától (A KIVÉGZÉS) a groteszk-lírai, balladisztikus, parabolikus short storyn át (GYERGYÓ ÉGHAJLATA) a szatirizáló, parodizáló, nagyon is olvasmányos, érzéki absztrakcióig jut AZ ÉRSEK LÁTOGATÁSA című regénytagasságú elbeszélésében vagy novellaintenzitású kisregényében.

Doboss Gyula

## HONLAP

*Krasznahorkai László: Háború és háború  
Magvető, 1999. 228 oldal, 1390 Ft*

A HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ Fuentes TERRA NOSTRÁ-ját, Pynchon V-jét és Rushdie SÁTÁNI VERSEK-jét idéző világregény, amely, bár nem osztozik Fuentes vagy Rushdie gigantizmusában, óriási idő- és térbeli távolságokat jár be, mintegy próbára téve – az olvasás folyamatában – ön maga sajátos gravitációtörvényét: „A közeli dolgok között erős összefüggés van, a távoli dolgok között pedig gyenge, a nagyon távoliak között viszont nincsen, és ez az isten” (157.). A grammatikailag kétértelmű mondat istene ekként vagy a metafizikai síkra terelt gravitációs törvény maga, vagy a távoli dolgok közötti nem összefüggés: akárhogy értelmezzük, mindenképpen a Fuenteséhoz, Pynchonéhoz, Rushdie-éhoz és Krasznahorkaiéhoz hasonló világregények sajátos paradoxonát fedezhetjük fel benne: az „új” világregény monumentalitása épp a nem-egész-elvű világ „világlása”, az összefüggésekre, hierarchiákra és bináris ellentétekre épülő világfelfogás hiányában létrejövő sajátos epikus formáció.

Krasznahorkai regényének már a címe is egy világgépző binaritás kikezdésének tekinthető. Nem feltétlenül úgy értendő, mint a valóság egészét már címében is magabiztos, tetszetős ellentétbe sűrítő tolsztoji címmel folytatott intertextuális játék, mégis a másik címhez képest olvassuk, az „elveszett” békét olvassuk a második „háború” helyén.

A regény ugyanakkor komolyan felveti a metafizikai oppozíciók révén megtörténő értelem- és világgépzés lehetőségét, mégpedig épp a regény címét is adó rejtélyes kéziratban, amelynek olvasása és – a szövegnek az internetbe való beírása révén – az örökkévalóság számára való megmentése a főszereplő Korim György egyetlen életcélja. A szöveg a kézirat első, krétai fejezetében jut legközelebb ahhoz, hogy binarításon alapuló metafizikát fejtsen ki – olyan metafizikát, amely aztán a kéziratot magába foglaló regényvilágot is megalapozhatná, illetve megmagyarázhatná. Két alapprincípium körvonalazódik: egyrészt a természet (phüszisz), az egészelvű ál-

landóság, nyugalom, megrendítő szépség, az „egyetlen isteni jelenlét” (99.) princípiuma, amelynek az emberi világban a béke felel meg, másrészt az ezt a világot lassan romba döntő hatalmas erő, „ami pusztítóbb minden elképzelhetőnél, mintha mégiscsak volna valami, ami valóságos, noha nem azonos a természettel, valami, mondta [Bengazza, a négy utazó egyike], ami nem engedi, hogy ezen a gyönyörű szigeten ez a gyönyörű sziget megmaradjon” (100.). A kézirat három zárófejezetében tovább finomodik és bővül a binarítás, amikor a szöveg legfontosabb toposzává (helyévé) a határ (Hadrianus fala, a gibraltári öböl, a római városfal) válik. A határ a Kolumbusz visszatérését váró Gibraltárban egyértelműen metafizikai természetű, „a világ határa” (159.), amely „a bizonyosság, az igazolható állítások, a világosság és a rendezettség, összefoglalóan tehát: a valóság határát” jelenti „a bizonytalannal, a még nem igazolható állítások csábító erejével, a sötétség iránti olthatatlan szomjúsággal, az áttekinthetetlen homállal... szemben, egyszóval azzal szemben, ami a létező mögött terül el” (159.). Hadrianus fala viszont a regény számos nagyszabású építménye közé illeszkedik, s ekként nem természetes határ: a Vallum szelleme „a határ megtestesülése”, „az elbűvölően világos tudás arról, hogy mi a Birodalom, és mi az, ami nem” (161.). Hogy Hadrianus fala „mit választ el mitől” (161.), annak a szöveg egészére nézve is jelentős következményei vannak, hiszen a kézirat főszereplői rögtön általános antropológiai szintre, „az ember legelemibb szintjére” terjesztik ki az ellentétet. A biztonság és az élvezet iránti „olthatatlan szomjúság” (162.) hozta létre azt, ami szép: „a kifejtellelennel szemben felépíteni a választékosat, a szétaprózzottal szemben a monumentálisat, a kiszolgáltatottsággal szemben a biztonságot, a megtámadottsággal szemben a védelmezőt, a vaddal a finomat, a fogsággal a korlátlanságot, egyszóval az alacsonyrendű helyett a magasrendűt, de úgy is mondhatná, mondta Bengazza, hogy a háború helyett a békét” (162.).

A Fal mint két világ (metafizikai és antropológiai princípium) határán álló, azokat elválasztó tárgy, nyilvánvalóan mindkettő természetéből részesül. S épp itt, a falnál, az elválasztó vonalnál válik nyilvánvalóvá, hogy a tetszetős ellentét megkérdőjeleződik: a szöveg többször emlegetett hermészi termé-

szetének egyik legfontosabb vonása épp az, hogy a törvények, a világ tárgyait elválasztó szabályok léteznek ugyan, de a dolgok sohasem állnak pontosan úgy, olyan világosan; a hermészi sötétség és kétely minden ellentét felső tagjában megtalálja a határ túlsó, leválasztott oldalának áskálódó jelenlétét is. A Fal a szövegben egyértelműen az egyik világ („béke”, „Birodalom”) jelképeként jelenítődik meg: a Vallum szelleme az elválasztás szelleme, annak a szemléletnek a szelleme, amely az otthonosságot, biztonságot kizárólag egy megfelezett, kettéválasztott világ egyik, biztonságos, védett felén, a mindenkori Birodalomban képes megvalósítani. Természetesen a Birodalom alapja és alapító pillanata az elválasztás, az – antropológiai – erőszak, amelynek elfelejtése és kivetítése (a határ másik oldalára) a Birodalom munkája. A Birodalom mint a béke princípiuma a mozgás, a vágy kiküszöbölésén alapul, s az őt létrehozó energiát önmaga jelképes ábrázolása-ira és kifejezéseire, birodalmi emlékművek építésére fordítja. A Birodalom (szinte blake-i ellentét) a *stasis*, a *Mű*, szemben a dinamizmussal, a dülő energiával, a háborúval. A Birodalomban („odabent”) azonban már mindig is működik a vágy, hiszen az hozta létre, s az hozta létre a birodalmi épületeket, a Műveket is, a Birodalmat kifejező és megvédő nagyságot, „amit az ember önmaga fölé tornyozott” (124.). A vágy épp a *stasis* emlékműveiben, a Babel-tornyokban csordul túl és szabadul el, a Birodalom önmagának emelt emlékműve tartalmazza a kivetített, elfeledni vágyott alapító erőszakot és vágyat is: a védőmű akkora, hogy alkotója „*aztán uralni ezt a nagyságot persze már nem tudja, mert kezelni ezt az óriásit már nem képes, és összeomlik, s az meg, amit így teremtett, ráborul, hogy aztán kezdődjék az egész előlről, s folytatódjék vég nélkül*” (124.). Ez a szétbomlasztott, de mindig szükségszerűen újratermelődő binaritás jegyében születő történelemkép („háború és háború és háború és háború”: az „és” a sorozat minden egyes pontján a binaritás grammatikai lehetőségét teremt meg és vezeti be az értelmezésbe) olvasható ki a kéziratból, a négy titokzatos (idő)utazó viszontagságaiból.

A kérdés ezek után egyrészt az, hogy a kézirat vajon miféle autoritással rendelkezik az őt is magában foglaló első fokú regényvi-

lágban, a kéziratot olvasó és az örökkévalóságnak megmenteni igyekvő Korim világában, másrészt pedig az, hogy e történetfilozófiai vonulatnak egyáltalán miféle relevanciája lehet a regény hangsúlyozottan kortársi világában? Úgy gondolom, e kérdések mentén válik Krasznahorkai regénye igazán érdekessé és igazán regénnyé. A kézirat nyilvánvalóan a regény egyik gravitációs pontja, s jelenléte a regényben automatikusan értelmezői gesztusokat hív elő az olvasóból, mégpedig első látásra két magától értetődő irányban. Egyrészt kapcsolatokat, analógiákat keresünk a kézirat és a regényvilág (Korim világa) között – hiszen a regény a kézirattól kapja nevét –, másrészt kapcsolatokat, analógiákat keresünk a kézirat és a regény szövege, szövegformáló sajátosságai között: a belső öntükrözés két típusáról van szó, amelyek közül az első nyilvánvalóan a kézirat „tartalmának” relevanciájára vonatkozik, a másik viszont saját olvasásunk – a szöveg által többé-kevésbé előírt vagy jóváhagyott – stratégiáiban ölt testet. A regény megítélésem szerint ezen a ponton rendkívül sikeresen játsza át egymásba és teszi önmaga tárgyává a kétféle önreflexiót, mégpedig azáltal, hogy egy harmadik típusú öntükrözést helyez a középpontba. A regénybeli kézirat elsődleges önreflexív funkciója ugyanis nem az általa tartalmazott igazságok relevanciájának függvénye, nem is elsősorban megformáltságbeli sajátosságaiból ered, hanem alapvetően létezés- és olvasásmódjából. A történetben elfoglalt helye komoly autoritást ígér, hiszen amikor Korim a világ állapotát illető nagyszabásúan banális, „*émelyítően naiv*” (9.) megvilágosodásainak sorozata (az egészelvű világ képe, a plurális világok iszonyú gazdagsága, a történelem megismerhetetlensége és hierarchizálhatatlansága, az ennek révén megpillantott egzisztenciális szabadság, a teljes [személyes] vég és értelmetlenség belátása, mindezek alig néhány oldalba sűrítve, egymást már csak közelségük által is kioltva-ironizálva) elapad, akkor megvilágosodásainak, felismeréseinek közege áttevődik a kézira (talán mert a világban már elfogytak a megértenivalók), vagyis a regény beavatáslogikáját követve eggyel magasabb szintre. Így tehát a kézirat révén szerzett (akár a kézirat világára, akár megformáltságára vonatkozó) tapasz-

talatok autoritása mindenképpen jelentősnek ígérkezik. A szöveg továbbra is a fokozatos megvilágosodások retorikájával él (lásd 136–137., 148–149., 155–156., 160., 183–186.), ami az olvasás folyamatában az egyre beljebb haladás, a magasabb rendű valóságsszintekbe való lépcsőzetes beavattatás érzésének illúzióját kelti, de ha szemügyre vesszük magukat a megvilágosodásokat, kitűnik, hogy ezek nem a kéziratban található megállapítások igazságára vonatkoznak, és főleg nem ezen igazságok kiterjesztésének lehetőségére: az önmagában, „mozdulatlan” szöveggént tekintett talált kézirat autoritása (az „élethez” való viszonya) direkt módon fel sem merülhet, mert a kézirat kizárólag mint irt, mondott, olvasott, átírásban/elmondásban/olvasásban létező szöveg van jelen, vagyis közvetlenül nincs jelen: *nem olvasható*. A kézirat szövegének applikációja nem a szöveg és a „világ” egy harmadik, felső nézőpontból („egy magasabb nézet elveszett tekintetében” – 12.) történő egymásra vetítése, a szöveg igazságának adekvációként, a világnak való megfelelésként való kérdezése, hanem Korim személyes ügye: a regényben létező kézirat a Korim által beírt, elolvasott, értelmezett, újramondott kézirat. Nincs a kéziratnak olyan mondata, amely önmagában, olvasatlanul (vagyis számkunkra olvashatóan), Korim által újramondatlanul létezne, s nincs kísérlet arra, hogy a kézirat igazságai a regényvilágra vonatkozó, annak igazságát napfényre hozó belátásokként létezzenek.

A kézirat valamiféle relevanciája és autoritása, az első fokú regényvilágban való munkálkodása mégis tény. Ez a relevancia és autoritás ugyanakkor csak a kézirat által megérintettekre vonatkozik, vagyis nem a kézirat igazságai lépnek hatályba valamely analogikus elv alapján a világban, hanem a szöveggel valamilyen kapcsolatba lépő szereplők kerülnek a kézirat (a Korim által újramondott kézirat) hatása alá. A kézirat autoritása nyilvánvalóan nem a törvény vagy a magyarázat kényszerítő autoritása, hanem lényegében, szerkezetét tekintve esztétikai természetű: egyrészt nem igazsága, hanem csökkenthetetlen rejtélyessége keriti hatalmába az olvasót (Korimban kialakul a meggyőződés, hogy *„amit ez a rejtély, ez a megmagyarázhatatlanság és kiismerhetetlenség eltakar, annál nincs a földön*

*fontosabb”* – 97.), másrészt Korim egyre inkább a szöveg visszaadhatatlan szépségéről beszél (pl. 127., 142., 180.), és – talán ez itt a legfontosabb – a Korim által újramondott kézirat másokra gyakorolt hatásában is a *szépség* uralkodik (Szabó Gyuri – 205–206. – ő kiököti ugyan, hogy *„ha igaz, akkor tényleg szép”*, az igazság azonban természetesen nem a kézirat tartalmára, csak valóságára vonatkozik – és a schaffhauseni múzeumigazgató – 228.).

A középpontban álló kézirat relevanciája és autoritása tehát egyértelműen esztétikai szintre helyeződik (nem beszélve most arról, hogy az egész esztétikai autoritást több alkalommal is ironizálja a szöveg, például akkor, amikor Korim képtelen Maria összevert, sebhelyekkel borított arcára nézni, s ehelyett azt taglalja, ahogy a kézirat szereplői a szerelem mibenlétét tárgyalják – 138.). Másrészt, mint említettem – a regény messze túllép egy afféle „Ballada a költészet hatalmáról” jellegű tanulságon –, a kézirat létezőmódját, olvasottságát-újramondottságát tekintve szolgál elsősorban önreflexív metaforák sorával. Mint Calvino regényében (HA EGY TÉLI ÉJSZAKÁN EGY UTAZÓ), a szövegnél (annak tartalmi elemeinél és megformáltságánál, illetve mindkettőt magába olvasztva) fontosabbá válik olvasottságának mikéntje: nem véletlen, hogy Krasznahorkai regénye számtalan olvasási és értelmezési stratégiát tematizál, csábító használati utasítások sorát építve be önmagába. Álljon itt egyetlen példa ezeknek a részleteknek a működésére és a regény olvasásának, megtapasztalásának egészében való szétáradására.

Korim egy ízben lelkesen magyarázza a magyarul gyakorlatilag nem tudó Puerto Ricó-i nőnek, akinek a kézirat nagy részét meséli, hogy a szöveg rögeszmés ismétlései egyáltalán nem idegesítik az olvasót, a sok ismétlés inkább *„elbűjtatja... belerejti... az idézett világba”* (161.). Elhangzik tehát egy értelmező, az olvasás természetére vonatkozó, megéltnek és mélynek tűnő, igazságérdekű megállapítás – ha azonban csak e megállapítást idézzük, mint én tettem az imént, hiányosan idézzük a regény szövegét. Márpedig a kihagyott részekről – bár a megállapítás maga nem változik – nem lehet eltekinteni, s ennek a felismerésnek a következményei a regény olvasásának egyik alapélményét jelen-

tik. A teljes részlet így hangzik: „*elbújtatja, nézett föl a mennyezetre tűnődve Korim, belerejti, mondta, az idézett világba*”. A regény nyelve végig hasonló módon oszlik meg, válik ketté: nincs olyan megállapítás a szövegben, amely ne volna ekként „megszakítva”, amelybe (amelynek olvasásába) ne furakodna be az a tudat, hogy minden épp elmondott, épp valakinek címzett nyelvdarabként jelenítődik meg. Nem véletlen, hogy a szöveg alapegysége hangsúlyozottan a *mondás*, a mondásban, elmondottságban levés a nyelv állandó, megkerülhetetlen állapota. A nyelv itt mindig megszólítás, megszólítottság. Nincs esemény, amely csak úgy egyszerűen „elmesélődne”: a mesélésbe mindig betüremkedik az elmondás beszédhelyzete. A nyelvi megosztottság olyan mértékű, hogy nem világos, voltaképpen mi is szakít meg mit, melyik nyelvhasználat furakodik be a másikba: elmosódik a hierarchia, s egy idő után nehéz azonosítani a regény elbeszéltségének „nulla fokát”. A történet elbeszélése az ismétlés alakzatai révén áttűnik az elbeszélés megtörténésébe (pl. Korim álmának ismételt elbeszélése – 32., 33.). A hangsúlyos, néha tolazkodó (és a figyelmet a magyarban nem szokásos igeidő-változtatásokkal is önmagára irányító) függő beszéd (pl. 93., 98.) ezt az állandó függést (vagyis a nyelv szüntelen befejezetlenségét, nyitva maradását) jelzi, ami nem azt jelenti, hogy a regény vége „nyitott”, hanem azt, hogy minden egyes mondat *függőben*, nyitva, ismételhetően marad. A nyelv tematizálása, bevonása révén talán a kézirat által egyszerűre sugallt és szétzilált metafizikai oppozíció értelmezési lehetőségei is gazdagodnak: Humboldt híres mondatát kölcsönvéve, a regényben „*a nyelv nem mű (Ergon), hanem tevékenység (Energeia)*”: mintha HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ megpróbálná ebben az állapotában megőrizni a nyelvet, megszólításként-megszólítottságként, mondottságként, tevékenységként, még mielőtt művé (Művé) meredhetne. Talán ennek a stratégiának része a regény peremeinek szándékos elmosása, a „Megjött Ézsaiás” beillesztésére való felhívás, a menetrendes könyvjelző vagy a schaffhauseni Korim-emléktábla. S talán ennek köszönhető az is, hogy a HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ fokozott önreflexivitása nem önmagába zárja a szöveget, hanem megnyitja azt.

A regény már említett, sok szinten jelen levő „hermésizségének” (41–43.) ez az állandó közvetítettség, ez a törvényszerű lezárhatatlanság az egyik legfontosabb összetevője. A nyelv mint közvetítettség alapművelete pedig a fordítás, Derrida (és, nála kevésbé híresen, de korábban George Steiner) szerint minden nyelvi és megértési aktus alapesete. Korim szótárral a kezében tartja szóval Mariát, a Puerto Ricó-i nőt, s elbeszélésébe olykor angol szavakat iktat be. Olyan pontjai, helyei ezek a dölt betűs szavak a szövegnek, ahol a hallgató, a megszólított bevonása, megszólítottsága sűrűsödik össze; a gyakran helytelenül használt szavak és kifejezések nem a megértésnek, hanem a megérthetővé tevés vágyának, a megszólításnak a jelei, a regényben uralkodó hermészi nyelvállapot trópusai: minden csak mint fordítás, mint fordítottság, fordíthatóság jelenik meg.

A közvetítettség, befejezhetetlen megszólítottság a hermésizség negatív értelmezhetőségének is utat nyit: Hermész nem a vezérő, hanem „*az elvezérő isten, a félresodró, a kibillentő, az elhívó, a félrevonó, az elcsábító, az oldalról, a lentől felülbe sugdosó*” (42.): az úton levés istene természetesen az eltévedés istene, nem pedig a megérkezésé, hiszen a megérkezés az úton levés vége. Ha a történet, mint Korim véli, valóban a(z önmagából) kivezető út keresése (186.), akkor Hermész a szövegben az az erő, amely a kivezető út megtalálását, a megérkezést megakadályozza. Hermész (egyik) jelentése: „*elvezéteni az otthonosságot, az odatarozást, a függést, a bizalmat*” (42.). A regény hermésizése a regény otthontalansága, s a hermésizség a nyelv mint örökös otthontalanság (megérkezni-képtelenség) képzetét sugallja. S itt válik ismét fontossá a regény kiterjedt építményszimbolikája: talán nem tévedek nagyot, ha a regény egyik legfontosabb kifejezésének az „otthontalanságot” tekintem, mégpedig részben (bár csak részben) nyelvi értelemben, egy olyasféle metaforika összefüggésében, amelyet például Heidegger használ a nyelvvel kapcsolatban („hajlék”, „lakozás” stb.). A rejtélyes kézirat szerint Isten megteremtése és főképpen egy *megszólítható* Isten megteremtése nem más, mint „*az otthonosság kiterjesztése az egész világra*” (124.). A nyelvi otthontalanság egyetemes eredettörténete a regényben hangsúlyosan jelen levő

és a Birodalom/Mű/uralhatóság tematikába gondosan beleillesztett Babel tornya-történet (200.), a történet, ahonnan a fordítás szükségyszerűsége hatályba lép, ahonnan a fordítottságban létezés eredezteteti magát. Az internet örökkévalóságába szánt kézirat pedig természetesen nyelvi-virtuális otthont, saját „home page”-et kap.

Az otthonosság/otthonatlanság fogalom-pár mentén immár topografikusan elgondolt regényvilág két középponti helye (s így a regényvilág valamely oppozíció mentén való elgondolhatóságának, illetve ezen elgondolhatóság visszatérésének helye) minden bizonnyal Babel tornya (amelynek New York a megsokszorozódása) és Mario Merz igluja, amelynek fényképeivel az egyik New York-i lakás falai vannak beborítva, s amelynek központi szerepe a kézirat szerepével kapcsolatosakhoz hasonló kérdéseket vet fel. Ha Babel tornya az otthonként elképzelhetetlen, hiszen lakozásra alkalmatlan, kizárólag szimbolikus szerepet betöltő épület, vagyis a regény otthonatlan világának eredete és egyik jelképe, akkor Merz építménye (szobra) mindenképpen a „hajlék”, a „lakozás” lehetséges helye, a *megérkezés*, a lakozásra való képesség lehetősége: „*mert amikor [Korim] már azt hitte, nem, akkor az utolsó pillanatban még volt hova mennie*” (227.). Ahogy Arthur Danto Merzről írott kritikájában megjegyzi, az igluforma egyrészt a menedék fogalmát idézi (nemcsak a lakozás helye, tehetnénk hozzá, hanem mindig a védelemé is), másrészt viszont magában rejtja az úton levés képzetét is, hiszen az iglu (kivált Merz iglui) az épp kéznél lévő anyagokat felhasználó *nomád* lakhely, amely a hajléktalanok „*valószínűtlen és csak a pillanatnak szóló, kartonpapírból és műanyagból összetakolt hajlékaira*” emlékeztet. Merz szobra tehát menedék, hajlék, lakozásra, megérkezésre alkalmas hely (ellentéte mind a toronynak, mind a nyitójelenet helyszínéül szolgáló rendezőpályaudvarnak), de kérdés, mégpedig a regény egészét tekintve fontos kérdés, hogy milyen minőségében alkalmas erre: mint hajlék vagy mint műalkotás? Merz igluja nem lakozásra szolgál, nem lakhely, hanem egy lakhely megjelenítése: kiállításra, megtekintésre, esztétikai szemlélődésre való – legalábbis a múzeum kontextusában mindenképpen. Korim nem nyert bebocsátást, *épp azért*, mert az iglu művészet, s így el van zárva; a

lakhely egy másik, nagyobb házba van bezárva, amely a lakhely jelentését, olvashatóságát, használhatóságát is megszabja (esztétikaként határozva azt meg). Vagyis a regény befejezése visszahozza az esztétikai szféra és az „élet” ellentétének és hierarchiájának lehetőségét, hiszen Korimnak végül is elég az, hogy Merz alkotása *van*, nem szükséges meghúzódnia, menedéket találnia benne ahhoz, hogy hálás legyen a szobrásznak. Érzésem szerint azonban itt az esztétikai-használati („művészet” – „élet”) oppozíciót felülírja és keresztülvágja a *jóság* etikai kategóriája: Korim, aki a kéziratnak mindvégig a szépségét hangsúlyozta, most jónak, „jóságos” értelemben jónak értelmezi Merz szobrát, és ettől kezdve nem fontos, hogy az a tárgyakkal mely kategóriájába tartozik. És épp ez a jóság az, ami minden metafizikussága, elvontsága ellenére (ami egyébként az értelmezőt is menthetetlenül eltéríti, magával rántja a kézirat felé, a metafizika felé) összességében megragadóvá és helyenként megrendítővé teszi Krasznahorkai regényét, elérzékenyült műzeumigazgatóvá változtatva az olvasót: az olvasás során egyre inkább az az ember érzése, hogy az egész (mármint a regény) azon múlik, milyen is Korim György. És a regény végére egy dolog – számomra legalábbis – minden kétséget kizáróan kiderül: Korim jó. Emléktáblát érdemlően az.

Bényei Tamás

---

## NAGY KÉRDŐJELEK

Eörsi István: *Utasok a senkiföldjén. Jóbok könyve Palatinus, 1998. 197 oldal, 1200 Ft*

Félreértés ne essék, Eörsi István könyve nem a gyönyörű bibliai költeményről szól, egyáltalán nincs is benne semmiféle biblikus szellemiség vagy bármi vallásos spiritualitás – ami nem is csoda, hisz Eörsi deklaráltan ateista, materialista és racionalista –, neki a jóbi drámai helyzet az érdekes, számára az emberi (nyersen emberi) problematika a fontos. A gyötrődő férfi profán szituációja érdeklíti őt, azé, aki kinjában Istent – valami megoldást – keres, nem az Úr szentsége, nem a szenvedés

spirituális dimenziója és a jóbi létállapot szakrális költészete sem. Eörsit nem hatja meg, nem forgatja ki önmagából „*az isten hatalmának költészete*” (végig így írja, névelővel és kisbetűvel; írhatná határozatlan névelővel is), ő nem adja meg magát a transzcendencia erejének vagy a szenvedés ismeretlen, érthetetlen mélységbe húzó örvényének, hanem macacsul köti magát Eörsi Istvánhoz – aki kimondottan, hangsúlyosan ateista és józanész-elvű – meg a föld síkjához és a saját kidolgozott világnézetéhez, bevett fogalmaihoz. Sérthetetlen integritásához. Fel sem teszem a kérdést, hogy szabad-e így, mindennemű áhitat, jámborság vagy bensőséges vallásbölcseleti készítés, sőt minden szakrális-lirai érzékenység nélkül hozzányúlni a szent tárgyhoz, mert magától értetődőnek veszem, hogy egy írónak a legváratlanabb, a leginkább oda nem illő megközelítés is a javára válhat, miként az olvasót is jótékonyan rázza fel, ha kiközzentük kerékvágásából. Én például sosem olvasom a BIBLIÁ-t így, lecsontozva, mint Eörsi, én megilletődöm, meglegyint a numinózis aurája, és ha az ÉNEKEK ÉNEKÉ-t vagy a JÓB KÖNYVÉ-t olvasom, a biblikus költészet különleges, *más* szépsége is csodálattal tölt el. Nem levegőbántó azonban ez a józan, racionális megközelítés, mely sem a vallási, sem a költői érzésre nem sokat ad; nem kirobbanóan blaszfémikus ugyan – még csak blaszfémikus sem! –, de szekularizált szemszögből fürkészi a bibliai témát. Egyáltalán nem érzés nélkül vagy érzéketlenül.

Vannak emberek, akikben fokozottan érzékeny egy ideg, és mindig összerándul, ha igazságtalanságot tapasztal. Nem az igaz/hamis, igazság/hazugság, hanem elsősorban az igazságosság/igazságtalanság, jogosság/jogtalanság megérezéséről és a rá való érzelmi és gondolati (erkölcsi) reagálásról van náluk szó. Pszichológiailag biztos utána lehetne járni, hogy mi okozza ezt a kiélezett érzékenységet. Milyen alkat, sors, milyen gyerekkor, mily trauma. Eörsinél például a zsidó származás, majd az, ami az '56-os forradalom előtt, alatt és utána történt vele és benne. Meg a Lukácshoz, a marxizmushoz, a baloldalisághoz való szoros, bensőséges, több mint ideológiai, mondhatni, emberformáló kötődése. Szociális alkata, modern etikai szemlélete. Forradalmárok, moralisták, humoristák,

újságírók válhatnak az ilyen idegzetű emberekből. Vagy mártírok, szentek, eretnekek, paranoiások. Nem a politikusok meg a jogászok, hanem ők tartják meg a világban az igazságosság mélyről fakadó vágyát és követelményét, a jog szenvedélyét, ami nélkül megfeneklik a sárban a világ kereke. Ez nem jelenti azt, hogy az ilyen emberek mindig igazságosak, sőt; nagyon is tudnak kíméletlenül bírálni, sérteni, fölhördülni, ítélkezni, megsértődni, vagdalkozni. Ám az igazságosság igénye és joga beszél általuk.

Eörsi reflektáltan viszonyul saját alkatahoz, gyengeségeihez és erényeihez, vágyaihoz és észjárásához. Már ifjan rátalált az írónia hullámhosszára, úgyhogy nem lett belőle forradalmár, vértanú, buzgó moralista sem, hanem több műfajban és műfajok határmezsgyéjén csavargó író, aki morális érzékét, felfokozott igazságérzetét rugalmasan, agyafúrtan és egy bohém lazaságával meg egy jovialis, szenzuális férfi humorával kezeli. A humorérzék és az igazságérzet együtt pedig kicsiholja a részvétet, ami manapság ritka madár. Eörsi részvétre, szolidaritásra való képessége és az ebből fakadó harckészsége egyedülálló mai irodalmunkban. Megőrizte a baloldaliság eleven magját, azt, hogy azok mellé áll, akikkel igazságtalanul bánnak el, akik kiszolgáltatottak, kiszorítottak, jogfosztottak, mások. Meg azt a szép hagyományt, hogy mindig fel kell lépni, fel kell szólalni a hatalommal szemben, mert az ember szabadságra született. Eörsi szervileg nem bírja elviselni a konszolidációt, a szervilis, hamiskodó kompromisszumkészséget, a behódolás különféle módozatait, a hatalomvágyók taktikáit. Nem szereti, sőt utálja a szerephordozó embereket, a funkcionáriustípust, mely erőszakot tesz saját természetén, és jogot formál arra, hogy ezt másokkal is megtegye. No nem a ma született bárány ártatlan pozíciójából bírál kompromisszumot, korrupciót, hatalmi játszmát. Ő is maszkot hord, mint mondja, a vigyor rászáradt az arcára, védekezésből is humorizál, támadva ironizál, de csak egy posztot visel: az Eörsi Pistiót, az ő ifjúkori és férfiu eszményeit és elgondolásait képviseli megfelelő korrekciókat eszközözve rajtuk, hol önironikusan, hol narcisztikusan, de sosem túl mereven.

Eörsi közösségi lény, kifelé forduló alkat,

élettapasztalatainak gazdag tárházában a magány megtapasztalásából lehet a legkevesebb; volt ő is kiszorított, megvetett, de azért tartozott valahova, valakikhez, és mindig voltak kiforrott eszméi, nézetei, melyekben másokkal osztozott. Olyan individualista ő, akinek mégis van tábora, helye a világban, akit összefűz másokkal bizonyos (balos értelmiségi) tradíció, köt a hűség és a szolidaritás. A magánynak azt az állapotát, mikor az ember mindenholonnan, az egész világból kiszakad, emiatt szégyelli magát és még mélyebbre süllyed, ahol már nincsenek eszméi, világnézete, nincs individualitása sem, nincsenek gondolatai, csak emocionális gondolatcafatok, és az élés szenvedélye önmaga ellen fordul, elsötétül és halálösztrónné változik át, Eörsi, ha ismeri is, de nem hagyja elhatalmasodni; racionalizmusa, fennen emlegetett derülátása és iróniája, jó kedélye és egészsége elúzi az ilyesmit. Eörsi nem ismeri azt, hogy Eörsi nincs; mint a keljfeljancsi, az egyénisége mindig felüti a fejét, hangot ad magáról, és ágál a jogaiért.

Erzékiése és virgonc lelke megakadályozza, hogy megcsontosodott racionalista legyen, szellemi érdeklődése és eszméi fogékonysága, sőt elkötelezettsége révén sosem földhözragadt materialista, ateizmusa azonban a felvilágosodás mára már állott levegőjét leheli. Egy nagyesszében kijelenteni ma, kerek perec, hogy nem hiszek Istenben (istenben), mert nekem nincs szükségem rá – ez így beton-mondat (betonlap a csatornanyíláson), mely nem ébreszt sem érzést, sem gondolatot. Eörsi leblokkol az Isten-kérdéssel szemben, és régi beidegződéseire, kiélt eszmékhez folyamodik. Ez a kérdés ma, a nyelvveszegetés, a szemantikai bontások, a világnézeti eklektika korában bonyolultabb, mint valaha. A hiszek/nem hiszek, van Isten/nincs Isten-féle kijelentések érthetők ugyan, de nem elég értelmese, mert ha kicsit is beagondolunk, evidens, hogy ezek a fogalmak mára elvesztették dekódolható jelentéseiket, referenciáikat, nem lehet így, minden további nélkül mondatot építeni velük, mert nincs értelme. Eörsi úgy használja az „isten” szót, mint aki tudja, mit jelent, de ezt a tudását nem közvetíti, úgy tesz, mintha magától értetődő volna. Sablonosan használja. Jób kérdését: „Kicsoda hát ő?” (Jób, 9:24), nem

veszi figyelembe. Így e tárgykörben állításai és kérdései is jórészt sablonosak maradnak.

Pedig a JÓB KÖNYVE éppenséggel a vallásos, sematikus Isten-képzet teljes összeomlásáról és újjáéledéséről, valamint az énképzet, az öntudat hasonló drámájáról szól költői nyelven. Eörsi saját leggyengébb pontjait teszi ki a világ egyik legerősebb költeményének, de nem hagyja, hogy valljon, kibontakozzon a tulajdon gyengesége, hanem védekezik, el- és lefedi azt, nyakaskodik, és megkérgesedik a nyelve. Mint írja, ő maga sem tudja, mi űzte Jóbbhoz, és az írásnak az (lett volna) a célja, hogy ez kiderüljön. Ehhez azonban önmagában és a nyelvben is mélyebbre kellett volna ásnia. Eörsi Istvánt és nézeteit, nyelvhasználatát is meg kellett volna kérdőjeleznie. Könyvének legjobb részei szerintem éppen a személyes életből vett kis epizódok, melyek az Isten-kérdéshez, az igazsághoz, a lázadáshoz való viszonyáról szólnak, ezeket azonban nem elemzi kellő éberséggel (nem végez érdemi önanalízist), csak kurtán-furcsán beszúrja a szövegbe. A könyv végére eljut ahhoz a felismeréshez, hogy a jóbi problematika kapcsán „minden másképp van”, mint gondolta – de nem tovább; pedig ezen a ponton kellett volna újrakezdenie az írást.

Azon innen, azon túl, hogy baloldali világnézete is szolidaritásra kötelezi, Eörsiben zsigeri részvét és tulajdon múltjából fakadó sorsközösségérzés is él a megalázottak és megszorítottak iránt. Jóbbhoz is empátiával közelít. Mint esszéíró, eltekinthet attól a faktumtól, hogy Jób irodalmi (mitikus, imaginatív) alak – képzeletben valóságos emberre változtatja, és ekként gondolkodik róla. (Ez az álláspont irodalomkritikailag megkérdőjelezhető, de a kísérletező esszéistától elfogadható eljárás.) Szövegében helyenként érzékileg is igyekszik megjeleníteni őt, emberábrázolása viszont (cserepes száz, gennyes sebek stb.) nem sokkal múlja felül a képes bibliai illusztrációit. Jób lelkiállapotának (készségbeesésének, szenvedésének) érzékeltetése sem mondható irodalmilag sikerültnek, nem mond újat – nem mondja másképp, nyelvileg kopottas, fantáziaszegény és helyenként tartalmilag irritáló (gondolok itt pl. Jób elképzelt erotikus álmára). A hőssel való empatikus azonosulás tehát felületes.

Eörsinek azonban nem is annyira ábrázoló, inkább intellektuális ambíciói vannak; át akarja gondolni Jób helyzetét, lehetőségeit és lehetetlenségeit, felmérni a jöbi helyzetbe került ember reakcióit, és mindebből levonni az etikai és világnézeti konzekvenciákat. Ezt szolgálja a könyv hármastagolása is: az első rész, A KÉTSÉGBEESETT JÓB a bibliai, a patetikus Jóbbal foglalkozik, a KÖZJÁTÉK az auschwitzi néma, névtelen Jóbokkal, AZ IRONIKUS JÓB pedig a súlyos beteg, hét évig „matrac-sírban” élő-halódó, de szellemileg friss Heinrich Heinével.

Patetikusan, csöndben vagy iróniával viselni a szenvedést? Gondolatilag hogyan lehet feldolgozni? Kit-mit (Istent, embereket, önmagunkat, a sorsot, rezsimet, világrendet, véletlent) okolni érte? (Hisz az ész makacsul okot keres.) És érzelmileg hogyan lehet megbirkózni vele? Vigasz után áhitozva, ácsingózva, panaszszóval, hősiesen, lázadózva, üvöltve, fellebbezve, szellemi fölénnyel, fejet lehajtva? A nagy szenvedés „véghelyzetet”, „végjátzmát” idéz elő, a „senkiföldjére” taszít, próbára tesz jellemet, szellemet, világnézeti válságba sodor. Mi történik, „*ha világnézetünk nem egyeztethető össze szituációnkkal*”? teszi fel a kérdést Eörsi, mint egy dramaturg.

A szituáció: a „barátokkal” körülvegyongyötört emberé. A világnézet: a zsidó egyistenhit. Eörsi interpretációja szerint Jób benső drámájának alapkonfliktusa abból áll, hogy bár ártatlannak érzi, mégis bűnösnek kellene vallania magát ahhoz, hogy megőrizze a jóságos és igazságos Mindenhatóba vetett hitét, azaz szellemi integritását. Igazság-érzete és hite között folyik tehát a lelki tusa. A hívő barátok ráhúzzák a néma, üvöltő vagy költészetbe átcsapó szenvedésre a dogmatikus hit logikáját és frazeológiáját: aki szenved, az nyilvánvalóan bűnös, tehát bűnbánatot kell gyakorolni azért, hogy meggyógyuljon. Vallási kötelességüknek érzik, hogy büntudatot keltsenek Jóbban, az ő érdekében, meg azért is, hogy ne kelljen felülvizsgálniuk saját hitüket. Azt a látszatot keltik, hogy vigasztalnak, miközben ostorozzák, erkölcsi tortúráknak vetik alá a szerencsétlent. Eörsi az ő viselkedésüket is paradigmaticusnak tekinti, mondván, hogy a hatalmon levők mindig így bánnak az áldozattal, felelősségre vonják bal-

sorsáért. Világivá szabja át a drámát; mint írja, az emberek öncsalásai, kompromisszum-készségük önbecsapásig és mások félrevezetéséig vezető fokai, elfojtásaik, a gyanús különbékék, az ideológiai visszaélések érdeklik. Ő is ráhúzza a mérhetetlen szenvedésre a maga logikáját, amikor ilyen modern pszichológiát, etikai és becsületkérdéseket firtat.

Eörsi racionalizmusa nem vaskalapos, hanem a modern abszurdon edzett, iróniával, szarkazmussal felvezetett, humorral fűszerezett, csavaros. Gondolkodását, írásmódját azonban mindig az észelvűség vezérli, ha valásról, líráról, esztétikumról van szó, akkor is. Író lévén, ez a hendikepje. Nincs vallási érzékenysége, és esztétikai érzéke is vitatható, hozzátéve, hogy e hendikepje az irodalomban, a színházművészetben és a publicisztikában esetenként (és nem is ritkán) javára válik. Különösen az esszé műfajában, ahol az esse szabadon kimozgathja magát, és emberszeretete, az emberi jelenségek iránt tanúsított, a kritikai attitűdjét nem csorbitó, hanem kifinomító megértése is szabad terepre talál. BÚCSÚ EGY NAIV EMBERTŐL című, Krassó Miklósról szóló esszéje és Ginsberg-ről szóló írásai, Gombrowiczsal folytatott dialógusai például szerintem kiváló teljesítmények. Eörsi életszerető, kedélyes ember, és amikor a csavaros eszével begaloppirozza magát az életbe, vagy amikor savasan-borsosan ír intellektuális problémákról, akkor utánozhatatlan.

Jób azonban nem hús-vér ember, és nem is értelmiségi, hanem irodalmi és vallási figura, akinek költőileg megformált beszéde a szenvedés legnagyobb poézisét hozta létre. A költészetről világnézetileg gondolkodni lehet ugyan, de ez lényegvesztéssel járhat, miként a hitről való dogmatikai megfogalmazások rácsai közül is mindegyre kiszökik a hit lényege. Jób lírája – sirámai, panaszai, lázadása, átkozódása, könyörgése – az emberi szenvedés szakadékos, feneketlen mélyeit artikulálja, és ehhez képest a theodicaea problematikája meg az eszmei kérdések szekunder jellegűek, olyanok, mint a kiszakadó gyökerek, legördülő kövek a szakadék falában, amelyeken nem lehet napvilágra kapaszkodni. Jób hitének megrendülése és elsötétedése több és más, mint világnézeti kérdés. Isten a körül-

ményektől független, feltétlen szeretetet, hűséget és odaadást vár el a szerencsétlentől, viaskodásuk a hit mibenlétéről, erejéről szól. „*Jób minden képzeletet felülmúló szenvedése azt példázta, hogy isten minden skrupulus nélkül feláldozhatja az embert valami általános eszme oltárán*” – írja Eörsi, és ezzel meg hasonló típusú tétéleivel s kérdéseivel racionalizálja, melléfogva aktualizálja és ideologizálja ezt a többszólamú költészetet. A hit nem eszme, hanem antinómiákkal küzdő, mélyről fakadó szenvedély, mely még a libidinális ösztönkésztetéseket is képes magával sodorni. A theodicaea problematikája illusztrálható ugyan Jób esetével, de a JÓB KÖNYVE nem csupán arról szól, hogy hogyan (nem) adható teológiai magyarázat a gonoszra, hanem a szenvedő ember lelkéről, a pátosz feszítájáról és feszített igazáról, vallási nyelven: az élő Isten megtapasztalásáról.

Eörsi szerencsés alkatánál fogva nem szenvedő, nem patetikus ember; mint írja, kívülről nézi a Jóbokat, kívülről les be a senkiföldjére – mégis megpróbálja beleképzelni magát Jób szerepébe. Ez irányú látomásai nem igazi, hanem konstruált víziók, inkább koncepciók, eszmefuttatásai pedig egy józanul gondolkodó emberéi, és nem rekonstruálhatják Jób elvadult és kifordult, örvénylő gondolatait. Jób meghasonlására helyezi a hangsúlyt, tehát arra, hogy egyszerre káromolja és vágyja Istent, a világot, önmagát, egyszerre könyörög, átkozódik és lázad. Eörsi szerint mindebben a döntő momentum Isten elítélése az igazságtalanságai miatt, a nyomást – az istenvesztését – azonban Jób nem sokáig bírja elviselni, és végül beszünteti ellenállását, bűnbánatot gyakorol, feladja magát: behódol.

Jób hitének és személyiségének összetörése és újjászületése, valamint egy hatalomnak, ideológiának való ellenállás-behódolás közé azonban nem tehető egyenlőségjel. Jób nem a kultusz Istenével „ismerkedett meg” gyötrelmei közepe, hanem egy más-milyennel, akiről Lev Szesztov szavaival elmondható: „*Az alaptalanság az isteninek lényeges, legirigylésreméltóbb és számunkra legmegfoghatóbb kiváltsága.*” Isten önkinyilatkoztatása nem olyan, mint a hatalom stratégiai szempontú önigazolása, legitimációja. Isten a teremtésre, a létre mint alaptalan alapvetésre mutat rá, mint adományra. Isten Jóbnak való megmutatko-

zása egyúttal a létezés feltárulása és visszanyerése. Jób megalázkodását szerintem téves a hatalom előtt való megalázkodás mintájára magyarázni: más dimenzióról van szó. Ahol, mint Szesztov írja egy helyütt, a vakmerőség és az alázatosság nem vágható szét egykönnyen. („*Azok az emberek, akik a megalázkodást hirdették, belső igényeik szerint a legvakmerőbb emberek voltak.*”) Eörsi nem differenciálja kellőképp az imaginatív-spirituális és az empirikus-pragmatikus szinteket.

A lázadás momentumát emeli ki pozitívan a jóbi drámából, szerinte a lázadásban fejlődik ki az ember egyénisége a hatalommal szemben. Összecsúsztatja Jób hitbéli vergődését a modern individuum társadalmi problémáival, miként Isten felfoghatatlan hatalmát, melyről a képzelőerő ad hírt, az államhatalommal. Pedig Jób esetében „*világon kívül álló individuum*”-ról (Dumont) lehet csak szó, lázadása pedig elsősorban magát a létet illeti, az egész teremtést, és „*az igazság visszajára*” (Buber) derít fényt, végül is ezért nincs Isten ellenére. Jób radikális, sőtét létkritikája és az, amit Eörsi „*Isten kérdése*”-nek nevez, vagyis a teremtés dicsérete egy máig hallatszó, széles feszítávu vita hangjai, melynek nincs „győztese”. Jób Istent, Isten pedig Jób-t teszi meg azzá. „*Izrael minden hitbéli viszonya dialogikus*” – írja Buber, Eörsi azonban Jób lázadó és az isten „kérkedő” monológjait, valamint, válasz gyanánt, isten csöndjét és az ember csöndjét hallja, és mindkettőt csöndnek tekinti. Az ember csöndje eszerint önfeladás, „*menekülés a nem értésbe*”, „*morális fegyverletétel*”, gyanús megbékélés, az istené pedig üresség.

Eörsi feltételezése szerint a JÓB KÖNYVE ironikusan olvasandó, eszerint a költemény szerzője ravasz-sághoz folyamodott, hogy kifejezhesse kételyeit és az államvallás elleni lázadását. Erre vall a kerettörténet, Elihú, „*a fiatal seggfej*” szónoklatai és Jób „*abszurd felhangokkal megszépített rehabilitációja*”. A költő kijátszotta a cenzurát, és „*egy filozófiailag megoldhatatlan, de költőileg termékeny önellentmondást*” fejezett ki: az igazságtalan világrend miatti felháborodását, valamint a Teremtő hatalmának kvázi-naiv bámulatát. Ráébredt Jahve belső antinómiájára (ezt Jung is hangsúlyozza), és ezért kételyek gyötörte, magányos emberré vált. Eörsi elképzei, milyen le-

hetett ez a szerző, és a szájába ad egy kitalált, szofisztikus belső dialógust, mely ironikus és kétkedő, értelmiségi észjárását hivatott illusztrálni. A megélt kételyekre nincs válasz, tehát nincs vigasz, a vigasztalás pusztá retorika – mondja Eörsi a bibliai történetbe beleképzelt példázatos epizódokkal is.

A szenvedés tehát megtanította Jóbot valamire, megváltoztatta világszemléletét, más-képp kezdte látni a világot – istentelenül –, olyan fordulat következett be nála, mint Learnél, mondja Eörsi; a tudás, amit jó sokukban elfojtottak, amiről nem akartak tudomást venni, most felszínre tört, és felébresztette erkölcsi érzéküket. Eszerint a bűntudat, amire barátai rá akarták venni Jóbot, nem alaptalan, hiszen amíg jól ment a sora, ő sem volt szolidaris a szenvedőkkel és a balsorsúakkal. „*A szerencsétlen megvetni való, gondolja, a ki boldog; ez vár azokra, a kiknek lábok roskadoz*” (12:5) – ezt magára érti Jób, ámde azelőtt ő is így viszonyult a boldogtalanokhoz. Isten igazságtalan? Az ember is; „*nincsen igazság*”, mondja Jób (19:7). Míg azonban a pogány Oidipusz elismerte bűnösségét, és méltósággal magára vette, mondja Eörsi, addig az osztatlan igazságot kereső Jóbnak csak a szárnalmas hányódás és a meghasonlás jutott. Ez az egyistenhit ára.

Eörsi képzelt dialógust folytat a költemény alkotójával (akit a Teremtővel mos össze), ironikus modorban, cinkosan és már-már cinikusan, mint író az íróval: „*ravasznak kell lennünk, hogy megtarthassuk igazságunkat és életünket is*”. Ravaszul különféle megoldásokat, „*másfajta happy endeket*” javasol. Jób megigazulásának lehetséges értelmezése eszerint az, hogy „*belezüllött az istenfélelembe*”, jóra fordult a sora, és ebből következően feladta sötét gondolatait, „*megbölcsült*”, és ezért kellő jutalomban részesült. Az eredeti „*happy endet*” ezzel szemben úgy érti, mint rezignációt, „*menekülést a nem értésbe*”, ami talán mégis nyitva hagy egy kiskaput a lázadás számára. Eörsi tehát a szerző ravaszágát és ironiáját méltányolja, és nem hisz Jób megtisztulásában.

A megtörtéző Ige olyan, mint a „*tűz*”, mint a „*sziklazúzó poröly*” (JER. 23:29). Eörsi nemigen tesz különbséget a szenvedélyes hit és a normatív, Buber szavaival „*hamis biztonságot adó*” vallás között, ezért állíthatja, hogy az isten azért kell az embernek, hogy rend-

ben tartsa lelki háztartását, meg kapaszkodónak, kibúvónak, vigasznak, bűnbaknak, öncsalásból... Mint az ópium. A marx-i és a freudi valláskritika ötvözete csendül ki (tompán) az ilyen tételekből. Eörsi a maga részéről elutasítja ezeket az „*öncsaló*” lelki és szellemi mechanizmusokat, elutasítja azonban a közönyt is, s hogy mire voksol, az a Heine-fejezetből derül ki.

Közben azonban ott a rövid Auschwitz-fejezet. Auschwitz olyan botrány a történelemben, mint a JÓB KÖNYVE vagy Krisztus utolsó mondata a BIBLIA-ban. Csakhogy míg a bibliai botrány megteremtett két nagy egyéniséget, addig a történelmi botrány tömegesen megsemmisítette a személyiségeket. A holocaust kapcsán szerintem a „*hogyan engedhette meg az ember*” kérdése merül fel, hisz Auschwitz mindenestül emberi agyszülemény. „*Istentelenség teológiai magyarázat nem adható rá*”, írja Eörsi, de hát, gondolom, nem is teológiai magyarázatot kíván. Isten nem engedte meg Auschwitzot, hanem az emberek engedték meg maguknak, majd ők alkottak belőle mítoszt, Eörsi szerint a modern emberiség egyetlen mítoszáét, ami szerintem egyszerűen nem igaz. Jaspers egy helyütt azt írja, hogy elszörnyedve tekint a mítosz és a legenda bevezetésének minden, még a legcsekélyebb lehetőségére is e téren, és én hajlamos lennék tekintetbe venni e véleményt. Auschwitzot nem lehet a Gonosz vagy Isten számlájára írni, mert emberi mű. Isten pedig – erről is szól a zsidó-keresztény vallás története – nem olyan, mint egy vezér vagy tábornok, aki elindíthat vagy leállíthat egy háborút. Érdekes és zavaró, hogy Eörsi Jóbot, a mitológiai figurát gyakorta hús-vér emberként kezeli, sőt Istent is antropomorfizálja, Auschwitzot pedig mitizálja. Végső konklúziója viszont, hogy a holocaust áldozatainak szenvedésében „*nem fedezhető fel egyéni értelem*”, és az egyéniség megmaradása ott kivételes és tragikus diadalnak számított, nyilván helytálló és megkerülhetetlen. A KÖZJÁTÉK ezzel átvézet a második fejezethez.

Heinében olyan szellemi partnerre talál Eörsi, aki válaszol a kérdéseire, akinek ironikus szemléletmódjában osztozik, akinél ott-hon van. Megeleveníti Heine csipős, dacos szellemiségét – a szó szoros értelmében megeleveníti, mert sajátos (izléspróbáló) fekete

humorral két sirlátogatást kreál, és a halott költővel a sírgödörben társalog. Emellett a matrac-sírban halódó, de változatlanul friss eszű költőt is ábrázolja, és elképzei a látogatóival (kiadójaival, titkárával, utolsó szerelmével, sőt az istennel) való jeleneteket, nem hitellességre, hanem abszurd drámaiságra törekedve. A jóbi sorsú Heine Jóbbal ellentétben örökre pimaszul lázadó, vitriolosan ironikus, szarkasztikus, mindennek ellenére meg nem alkuvó marad, a halál sem tőri le, és Eörsi elképzelése szerint a sírból is így kiált oda ellenfeleinek: „*Ne is bocássatok meg soha, korlátlan barmok!*” Nyelvi, irodalmi izlés szempontjából igencsak vitatható a két „vicces” sírgödörjelenet és Heine ilyen stílusú beszéltetése, Eörsi mondandója azonban világos: az éles elméjű és dacos-harcos szenvedélytől fűtött irónia győzelmet hirdet mindenek felett, még az eltipratás és a halál felett is; az egészen egyéni, a kulturális, morális, esztétikai szokásokkal, megrögzöttségekkel merészen pörlekedő szellemiséget ülteti piedesztálra. Eörsi méltányolja, hogy Heine nem az istent okolta szenvedéseieért, hanem kockázatosan élt, és jellemesen vállalta ennek következményeit. Virgonc, sziporkázó, semmi béklyót nem tűrő szellemiségének köszönhetően a kínból is hasznot tudott húzni, írja, és élete végéig képes volt a játékra, az élvezetre – és az alkotásra. Még állítólagos megtérése sem hallgattatta el iróniáját, ironikusan tudott viszonyulni még saját mérhetetlen szenvedéséből fakadó sóvárgásaihoz is. A jóbi pátozzsal szemben, melynek skálája az átkozódástól az áhítatig terjed, Eörsi a „*kínlódba kacagás*” „*disszonáns muzsikáját*” emeli ki, vagyis „*az irónia széles skáláját, az önkínzó hüledezéstől a blaszfémikus gúnykacajig*”. Heine, Eörsi ideálja, nemcsak a testi szenvedéseket, hanem az elmentmondásokat és a szellemi magányt is bírta.

A senkiföldje annak a véghelyzetnek a metaforája, ahová a világból kitaszított, az élet és halál közt vergődő emberek jutnak, ahová Eörsi, saját bevallása szerint, csak bekukucskálhat. Ott minden másképp van, „*az élet normális törvényszerűségeinek nincs jelentőségük*”, és előfordul, hogy kétszer kettő öt. Jóbnál, mint Buber írja, az élő Isten forgatta ki a törvényt, és Jób tudatát antinómia feszíti szét: annak ellenére hisz a jogban, hogy Istenben

hisz, és hisz Istenben annak ellenére, hogy a jogban hisz; az egységet egyedül csak a hit révén őrzi meg. Heinénél a nyughatatlan, pogány, végtelenen szubjektív szellem forgatta ki a törvényt, számára „*az igazságot kiverte a ragya*”, utolsó műveiben azonban kiküzdte a görög és a keresztény szellemiség antinómikus – esztétikai – együttállását. A kétszer kettő ötöt.

Az ironikus ember számára „*minden másképpen van, és talán még ez a másképpen is másképpen van, mint másképpen*”, írja végül Eörsi. Hozzátenném, hogy a hitben megint minden egészen másképp van, mint ahogy azt az ironikus ember látja, a művészet szférájában pedig szintúgy másképp van, mint a hívő meg mint az ironikus szemléletében. De hisz Jóbot is arra vezette rá az Úr, hogy minden másképp van, mint hiszi.

Eörsi végső következtetése az, hogy „*a nagy összefüggések akkor is léteznek, ha éppen nem tudjuk megfogalmazni őket. Tehát minden másképp van, mint az utolsó két évszázad nagy szellemei gondolták, de úgy sincs, ahogy korunk uralkodó szellemtelensége hinni szeretné*”. Ezek szerint az ateizmus, a racionalizmus, az individualizmus, a felvilágosult, modern irónia, az intellektualizmus, a baloldali világnézet is revízióra szorul, és Eörsi Istvánt is várja a senkiföldje.

*Radics Viktória*

## EGY MESE MÉLYRÉTEGEI

*Varga Katalin: Tündérforgó. Mesebeli időutazás a regék birodalmában  
Cicero, 1999. 190 oldal, 2900 Ft*

1. Varga Katalin nevét minden mai gyerek és minden olyan felnőtt ismeri, aki az elmúlt negyed században járt általános iskolába, és ismeri minden olyan szülő is, aki vette magának a fáradságot ahhoz, hogy belelapozzon olvasni tanuló kisiskolás gyermekeinek könyveibe. Ez a generáció úgy nőtt fel a GÖCÖS GÚNÁR GEDEON-on és a MOSÓ MASA MOSODÁJÁ-n, mint annak idején a háború előtti elemisták Móra Ferenc ZENGŐ ÁBÉCÉ-jén.

Varga Katalin már ebben a két könyvében is több célt tűzött maga elé – könyvét ezért multifunkcionálisként méltathatta volna a kritika, ha jobban odafigyelt volna –: az olvasás elsajátíttatásán túl bevezet az állatmese modern változatába, amelyben az aiszóposzi, babrioszi és phaedrusi állattörténeteket – ezekről köztudott, hogy bennük az állatok emberi karakterek archetípusai – felcseréli és megújítja új állatszereplőkkel, amelyek természetesen mai világunk karakterológiájához illeszkednek. Olvasásantitással, az állatmese műfajának megismertetésével és megújításával még nem érte be Varga Katalin: az esztétikai fogékonyság felkeltését is megcélozta, hiszen a gyermekek számára oly kedves alliterációk halmozásával nemcsak a betűrehangra ráismerést segítette, hanem az ösköltészet, a népköltészet és a gyermekmondókák egyik legfontosabb stilisztikai eszközét is otthonossá tette.

Legújabb könyve, a TUNDÉRFORGÓ sem egyszerűen mesekönyv, amint ezt a címéből hinnénk, s alcíme, a „*mesebeli utazás*” sem puszta annak az egy évnek az időtartamát tölti ki, ami az évszakok egymásutánja, a természet életének fordulói, hanem egyben időutazás is az emberiség történetének és a művelődéstörténetnek a mélyébe.

A mesebeli időutazásban az emberi tudat különféle korszakaiból származó rétegek épülnek egymásra, a) *legősibbként a rítusok és a mágikus eljárások emlékei* (ilyen például a tojásrakás mint termékenységrítus); b) a *mitoszok* mint ezeknek a rítusoknak *aitionjai*, eredetmagyarázó mondái, illetve a *mitoszok* mint a világ *elvonult jelenségeinek antropomorfizált lényeiről* szóló *történetek* (ezeket nevezi Varga Katalin a mitoszhoz feltehetőleg a legközelebb álló *rege* szóval); c) a *mesék* mint a *mitoszok feledésbe merült ősi tartalmainak elbeszélései áttéve emberi környezetbe*; és végül d) *eredeti szépirodalmi alkotásként megszólaltatott regék, mondák és mesék*, amelyek a kötet versanyagát képezik, ezek Varga Katalin saját versei.

2. A munkahipotézisként mesekönyvnek nevezett alkotás mitikus anyagát (a TUNDÉRFORGÓ szóhasználatával: regéket) Varga különféle népek mitoszaiból állította össze: görög, római, skandináv, germán, finnugor, ázsiai népek mítoszai és mellettük a magyar mítoszok. Az egymás tartalmait erősítő mito-

szok azt a gondolatot hivatottak igazolni, hogy a világot rendszerbe foglaló mitológiai archetípusai hasonlóak, de ez nem valamiféle kollektív tudattalan működésének, nulladik típusú találkozásoknak, úrbeli lények közvetítő szerepének köszönhető, hanem annak a ténynek, hogy az azonos vagy hasonló körülmények között élő népek gondolatvilága törvényszerűen rokon, megtalálható bennük ugyanazok a képzetek, hiedelmek mitikus alakok formájában. Így lehet például hasonló a görög Hélios Napszekerere a kelta Pirkadat szekeréhez és még a mi Göncöl-szekerünkhöz is (amit a néphagyomány Szent László szekerének mond). A hasonlóságok száma szinte végtelen, utaljunk itt csak a mesés táltoslovak és a magyar mondák lovainak hasonlóságára.

3. A cím: TUNDÉRFORGÓ, az évszakok forgását jelenti, úgy, amiként azt Tündérhóban megélik a tündérek. A cselekmény magának az időnek a múlása, ez egyben a könyv főszereplője is, mert minden ennek a folyamatnak a beteljesedése irányában hat. A tündérszereplőkkel ezért inkább *történik* a cselekvés, mintsem ők cselekednének: az Idő, az évszakok hatalma ugyanis még az övéknél, a tündérekénél is nagyobb. És itt már sejtethetjük, hogy a tündérek fölé rendelt Idő csak azért lehet náluk hatalmasabb, és idézhet elő bennük változásokat (a főszereplő Karácsonyfi például egy év leforgása alatt megnő, kisfiúból ifjúvá serdül), mert ezek a tündérek lényük egyik igen lényeges aspektusából – emberek. Mítosz, mese és emberlét határán történik minden ebben a könyvben.

A történet röviden ennyi: egy Lucián nevű kisfiút (a beszélő nevek igen fontos elemei minden mítosznak és mesének, a Lucián a latin *lux* = fény szóból származik, amiként a művelődéstörténet sok Luciferként tisztelt alakjáé is) Karácsonyfivá választanak, és ebben a minőségében utazik téren és időn át télből a tavaszon, nyáron és őszön keresztül vissza a télbe, Északról Délre, majd ismét vissza. Körülötte népes tündérsereg, akik útján is elkísérik.

Talán a legfontosabb archetípusa a történetnek maga a napforduló: a Fény és a Sötétség harca, ez az örök párviadal, ami minden mitológia alapellentéte, amiként egész életünk egyik legfőbb alapellentéte is. A

könyvben a Sötétség urát *Széláros*nak nevezzük, de ez csak fedőneve igazi lényének, a *Viharöreg*nek, akinek ellentétpárja a *Fényöreg*. A mitikus dualizmus párhuzamait egészen Mozart VARÁZSFUVOLÁ-jáig vezethetjük (legalább odáig, hiszen a mitológéma kimeríthetetlen, de talán az ő műve az utolsó, amiben a vallás és filozófia szabadkőműves megfogalmazásban még az eredeti ősi világképhez, tanításhoz nyúl vissza). Mellettük még néhány jellegzetes archetipikus szereplő katalizálja a történetet: a tündérpárok, akikről okosan mondja a könyv, hogy minden tündérvilágnak (azaz minden nép mítoszvilágának) megvan a maga tündérpárosa. A magyar mesevilágból többet is ismerünk: Csongor és Tünde (itt gyorsan utalhatunk a könyv ügyes névmagyarozatára, amellyel a „tündér” szó etimológiáját adja: 1. tündöklök; 2. eltűnik); János vitéz és Iluska; Tündér Ilona és Árgirus királyfi (akikről el kell mondani, hogy a régés-régi görög mítoszból kerültek hosszas és bonyodalmas közvetítéssel hozzánk: Árgirus királyfi neve ugyanis árulkodik, jelentése: Argürosz = görög „ezüst”, az aranyhajú tündérlány párja, aki Árgyélus stb. alakokon keresztül vándorolt a magyar népmesébe). A tündérpárosok rokona még a germán Oberon és Titánia.

Lehetnek archetipusok emberi viselkedésformák is. Morgó törpe szövege édes rokona a MICIMACKÓ Fülesének, a mindig méltatlankodónak és sértődékenynek; archetipusok a sárkányok mint a legyőzött és hasznosítható természet erői, s archetipusok az őket legyőző ún. kultúrhéroszok is (a legnevezetesebb közülük talán Héraklész). Van a magyar mondavilágnak is nevezetes sárkánya, aki az ecsedi lápon él, s minthogy legyőzése a Báthoryak nevéhez fűződik, felkerült címerükre is. (Itt a jól elhelyezett, odaillő történelmi tudnivaló!)

Archetipus még a rózsa, ami Aphrodité fehérből vörösre váltó rózsájától Csipkerózsika bokráig vezet; a Tejut, amelynek minden nép más nevet adott, de mind különleges figyelemmel tüntette ki: a görög Galakszis a mi Tejutunk előde, de nevezik Tél Hátának, Madarak Útjának, Vadászat Útjának és a magyar mondavilágban Hadak Útjának, amin Csaba királyfi vonul seregével. Nagyon fontos a magyar mitológia egyenrangúsítása más

nagy népek mítoszaival, a nemzeti identitástudathoz a másokhoz való hasonlóság tudata legalább annyira fontos, mint a tőlük való különbözőség – így sem följük, sem aljuk nem rendelhető, különlegesebbnek vagy értékeesebbnek sem mondható.

A Bőségszaru egy archetipuscsalád egyik tagja, azé az archetipuscsaládé, amely az emberiség ősi vágyalmát teljesíti be gazdagságot, bőséget, élelmet biztosító tárgyak, eszközök segítségével. Homérosz aranylábú lányai az első ilyen kiszolgáló „robotemberek”, ők antropomorfa alakban testesítik meg ezt a vágyat, a többiek tárgyak: a germán Fródi sóórló malma, a Grotti édestestvére a finn Szampónak, a sok-sok mesében szereplő „terülj, terülj, asztalkám”-nak. A TÜNDERFORGÓ-ban a Bőségszaru játcszik szerepet mint Tükhé, azaz Fortuna-Szerencse tulajdona, attribútuma.

Tükhé, a forgandó szerencse ismételt lehetőség Varga Katalinnak a nevelésre: az elbizakodottság és az ellustulás elleni figyelmeztetésre.

A szőlő-tündérr király leírása megnevezés nélkül utal Dionüszosra, az archetipusra: kocsiját párducok húzzák, és többféle vadállat kíséri. Érdekes archetipikus moduláció a Bakkirály ünnepének mítosza: a felnőttek és a gyerekek szerepcseréje a Bolond-ünnepen az ókori Saturnalia szerepcseréjének szelídített változata, ott ugyanis az urak és a rabszolgák cseréltek szerepet egyetlen napra.

Az archaikus-ősi archetipusok szelídített változataiként írja meg Varga Katalin bizonyos mitikus feladatok későbbi utódait: a férfiakat felnőtté avató próbák kedves modulációja, hogy Karácsonyfnak a jégdárda kiérdemléséhez meg kell tennie egyéves körutazását. (Ez a jégdárda kései leszármazottja például Odüsszeusz híres ijának, az Excalibur-nak; sőt A CSILLAGOK HÁBORÚJA című filmben – korunk talán legnépszerűbb „modern mítoszában” a megszerzendő lézerkardnak.) A Tündérbirodalom sárkányölései is a kultúrhérosz-feladat örökségei. Az archaikus ritu-sokban a mágusok, ha hatalmukba akartak keríteni valakit, bűvös köröket írtak köréje. Ennek szelídített-mesei változatai a könyvben dr. Szapora Szilveszter mágus és nagymester bűvös körei, illetve Karácsonyi hókörei (a hókör a bűvös körnek nemcsak szelídített és kedves, de egyenesen költői modulációja).

4. Egyébként sem tanulság nélkül való, ha számot vetünk azzal, milyen mitikus elemek milyen mesei elemekké szelidültek. A görög mitológia óriásiból (titánok, gigászok, héroszok) lettek a mesebeli óriások, s a mi könyvünk óriásgyerekét sem véletlenül nevezik Gugesznek (a gigász szó eredeti görög alakja: gigász, amit már az ókorban is szívesen helyeztek – szójáték gyanánt – a hatalmas kincsű Gügész mellé). A mitikus nimfák vízi, növényi, helyi félistenek voltak, legfőbb tulajdonságuk az alakváltoztatás. Belőlük lettek az eltűnni és elváltozni képes tündérek. A görög mitológia antropomorfizált fényistene, a fénylő villámok atyja, Zeusz ebben a mesében Fényőreg lett. A mítoszban léteztek bizonyos redukált létezésű (apró termetű, csökkent létű) lények: mómoszok (itt a könyvben Momó lett!), csuklyás kis alakok (genius cucullatusok, ők voltak az elhaltak szellemei), belőlük váltak a mesebeli manók, törpék, akik tehát nem véletlenül élnek a föld alatt, s mint a Hófehérke-meséből meg a belőle készült kabarétréfából is tudjuk: „*A törpék a bányában dolgoznak!*”

A mítoszbeli égig érő fák-világfák ebben a mesében égig érő szállodává változnak. S közismert, hogy a mitikus világfák az alvilágtól (gyökerek) az égig (istenek lakhelye) terjedtek a létezés minőségének hierarchiáját jelképezendő; ebben a hierarchiában az ember bizony legfeljebb a törzset, a közbülső helyet foglalhatta el. A világfa rokonai – megjelenési változatai a Tetejetlen Fa, az Égigérő Fa stb. (Egy másik filozofikus mélységű gyermekkönyvirónk, Janikovszky Éva ezzel is játszik: nála az Égigérő Fa helyett a fű nő az égig, a gyerekek és a házbeli, szeretetre méltó öregek tevékenységének epifániájaként.)

A mitikus gyermekcserék – mind egy-egy halálos jóslat elkerülésének szándékával történtek: Oidipusz, Perszeusz stb. mítosza – emlékeként élnek a mi mesénkben: a Gugesz elcserélése az ikrekkel, Gyöngyszin Péterrel és Pállal. Gugesz a mese szintjén élt gyermekóriás. Pajtása, a görög mitológiából idebűvölt Ixi, a görög Ixióon, akinek igazán mitikus és heroikus származása volt: Zeusz nemzette a felhő alakúvá változott Nephelével (beszélő név: nephelé = felhő), ezért léphet elő a könyvben Ixi is egy felhőgyűródésből.

A könyv gyermektündérei már inkább

gyerekek, mint tündérek: a hiú Ibrinkó szeret ruhákat próbálni, Kikeleti Flóra legfőbb tulajdonsága a dicsekvés, Sopánka, mint neve is mutatja, szeret sopánkodni, és mindent kifogásol, a tündöklő hajú Csilla (aki a fény képzetkörhöz tartozik, melynek mesei őse Fényőreg, tagjai Lucilla és Lucián, akiknek neve szintén fényt jelent), az ő gyermeklétre utaló tulajdonságát kedvenc szavajárása jelzi: „megengedem”. Kikeleti Flóra megidézi azt a tavaszt, aminek megidézésakor Varga Katalin a gyerekek-olvasók memóriájába vési a Sándor, József, Benedek-mondókat.

A mítoszok egyik fontos típusa az ún. aitiológiai vagy eredetmagyarázó monda. E mondák közül is szövegébe illeszt néhányat a könyv. A legszebb, mert a legélesebb képet mutatja fel, erősen látványos az Etnáról szóló: azért lett tűzhányó, mert Zeusz a mélyébe lökte a legyőzött Tüphón sárkányt, aki azóta onnan okádja a tüzet.

Mindenképpen mese hát ez a könyv, csak mélyrétegeiben őrizi a történetet alkotó epizódok ősbibb származásának jeleit.

5. Varga Katalin tudja, hogy nincs mese – még mitikus eredetű sem – mesei kellékek nélkül. Ezért hord magával Fenyőtündér mindig fésűt, amiből a kívánt időben az elrejtendőt elrejtő erdő sarjad. Tudja azt is, hogy a mesékben megszokott varázsigéket a mese epikai hitele kedvéért mondani kell, ezért biztatja magát a táltoscsikó a „*köd előttem, köd utánam*” varázsszóval.

Szintén az epikai hitel megteremtése és erősítése szempontjából fontosak a minden mitológia alapját képező beszélő nevek, amelyek átkerültek a mesebe is. Tölgyesi Nyakas a tölgyerdőben lakik, és a nyakát tudja nyújtogatni, Azurka egy égszínkéék villó, Sopánka a sopánkodó manó, Szipirtya a boszorkányki-gyó, és még a Kapunyitó Január is mitikus tartalmakat hordoz a nevében, ti. a kétarcú Janus isten neve a római mitológiában a kétfelé nyíló január=kapu szóból származik; az ő felesége Lucilla (a Fény): a téli napforduló után megnövekedő világosság fogalma társul itt a Janus jelezte Újévvvel, gyermekük pedig Csilla, akinek neve szintén fényjelenségre utal.

Varga Katalin jól ismeri a mesék varázsigéit, rituális mondókat és ezek törvényeit. Ezért tud egyetlen szótöböl három nevet va-

riálni három tündérlány számára: az etimológiai gyökből származó variált ismétléssel beteljesíti az archaikus-mágikus azonosság-különbözés egyidejű kívánalmát és vele együtt a szintén archaikus-mágikus alliteráció igényét is: Tella, Tulli, Tulikki.

6. Nagyon sok erénye van ennek a könyvnek. Az egyik legfőbbnek mégis azt tartom, hogy a gyönyörködtetés közben tanítani és nevelni akar (hogy ne kisebb *ars poeticát* idézzünk, mint Horatiusét). Megtanulhatjuk belőle egy-egy mesealak különféle országokban használatos neveit: Télkirály, Fagyapó, Télapó, Karácsonyapó, Mikulás. Itt, Tündérhonban ő a Fényöreg. A szerző érdekes módon csempészi be világnézeti-ismeretelméleti tudnivalóként azt a tényt, hogy a Nap nem tartozik a Földön uralkodó természeti törvények alá. Úgy fogalmazza meg, hogy a Nap kívül áll Tündérhon törvényein, tehát kívül áll a Föld törvényein, minthogy Tündérhon a Föld eredetében mesés, archaikusabb, mára pedig emeltebb szintű aspektusa. Ha oktató célú tankönyvben olvassa a gyerek, oda sem figyel az ilyen típusú mondatokra, amelyek pedig itt mélyen bevésődnek: „Az évszakokat nem lehet felcserélni. Ha nincsen nyár, nem érik be a gyümölcs a fákon, nem terem meg a kenyérhez szükséges gabona.” Egy tündér szájából szóló szózat magasztosabb, megjegyzendőbb. Mint az is, hogy az élet nem létezhet tűz és víz nélkül.

Ábrákkal is illusztrált tudnivalók sorát tartalmazza a könyv. Ezek között van szabályos rendszertan: almafajták, rózsafajták, fészekfajták, szarvasfélék stb. (amelyek megismerése az egyre több urbanizáltan élő gyermek számára teljesen új világot tár fel), de vannak mitikus és mesés dolgokat is rendszerbe szedő táblázatok. Ezekből a rendszerezésekből is az sugárzik, ami a könyv egyik lényege: a mítoszok és mitológémák rokonsága a világ népeinek kollektív tudatában. Ilyen típusú rendszerezés világítja meg a kapcsolatot a regetajások között, amelyeknek mitológiai alapjai a világtojások, s ha egy gyerek idejekorán hall a világtojás fogalmáról, azonnal meg fogja érteni Weöres Sándor zseniális egyszavas versét: TOJÁSÉJ. Azt is tudja Varga Katalin, hogy fontos tudnivalót nem lehet elégszer ismételni. Ezért szövi bele Héraklész tizenkét munkáját még Ixi történetébe is. Érdekesebben építi bele a növényföldrajzi tudniva-

lókat az utazás menetébe: az Északról Délre haladás közben megváltoznak a növények – meséli. Természettudománybeli eltéréssel mutat rá a mese világának a valóstól való különbözősére: a mesebeli almának négy magháza van, hogy a napszakok négy tündére elrejtőzhessen bennük – szemben a valós alma öt magházával. Nagyon kedveltem azokat a megoldásokat, ahol a magyar irodalom idézeteit intarziaként ékeli bele a mese szövegébe: „a búzát egyes vidékeken Életnek hívják” – magyarázza, mintegy előkészítésként Ady A GRÓFI SZÉRŰN-jéhez, („mért fáj nektek az égő élet?”), majd másutt azt mondja, hogy János vitéz Iluskája úgy van benne a rózsában, mint Lucian rózsájában a Kisasszony. S egy szellemes fordulat: a hétszínzakállú törpe – aki eme ritka kiváltságnak örvend – úgy válogathat az aranyszegélyes meghívókban, mint az anyám tyúkjá a kendermagban.

És nem pedagógiai célzat nélküliek a verses betétek sem. Van, amelyik olyan szép, hogy kifejezetten ünnepélyes alkalomra való (A NÉGY ÉVSZAK), vannak bonyolult tartalmú szövegek, amelyeket jobban értenek és könnyebben memorizálnak a gyerekek versben (A KOLUMBÁCSI SÁRKÁNY); a két karácsonyi verset azzal rokonítja, hogy azonos versmértékben szólaltatja meg őket (A CSODAFENYŐ és A BETLEHEMI KICSI BÁRÁNY); a Tündevény Világfáról szóló regét az eredetet tükröző mértékben, a KALEVALA-verset idéző ritmusban írja meg, s tudja azt is, hogy egy kisgyerek még nem fogékony a bonyolultabb időmértékes képletekre, ezért költi át magyaros ütemhangsúlyos ritmusban a HOGYAN LETT A RÓZSATÖVIS című mítoszt. Tudja azt is, hogy az alliteráció egyszerre idézi fel az archaikusat, a népit és a gyermeket: ezért zihál sok z-vel a szélzúgás hangfestésén túlmenően a Széláros versének egyik szakasza. Ennyi archaizmus, mitikusság, ősi jelleg mellett azért nem feledkezik meg arról, hogy *modern* mesét ír *mai* gyerekeknek. Itt *turista* tündérek vannak, Kisasszonynak *karórája* van, és legújabb ünnepeink egyikének tiszteletére *Február* egyik fiát *Szíves Valentin*nek nevezi (ti. a februári Valentin-nap a szeretet ünnepe).

És vegyük észre humorát is! A sok tudományos rendszerezés közben teret szentel a *különféle törpeshakáll-féleségek rendszerezésének*.

7. A recenzens eltöpreng: hogyan sum-

mázhatná nagyon sok területet érintő, de korántsem mindent átfogó, a könyvet teljes egészében ki nem merítő elemzését. Problémaként jelentkezik már a könyv műfajának meghatározása is: mesekönyv, de mégsem az, és nem csupán az. Néprajzi, vallástörténeti, irodalomtörténeti és művelődéstörténeti ismereteket népszerűsítő, kisegítő vagy ajánlott olvasmányként számon tartható mesés kézikönyv, de mégsem csupán az. Erkölcse, világlátásra nevelő kincsesár, a tudnivalóknak nem erkölcsi, puritán értelmében, hanem a gyermek olvasó értelmi-érzelmi világának figyelembevételével történő „ad usum Delphini” megválogatásával – ez is, de nemcsak ennyi. Egy pedagógiában, szépirodalomban jártas író műve, aki a pedagógiát és az irodalmat saját személyében élte-éli meg és műveli: anya, nagymama és költőnő, aki olyan sajátos minőséget hozott létre, aminek műfajáról legszívesebben ezt mondanám: „Megjelent a Varga.”

Szepes Erika

## UMBERTO ECO A TÜKÖRBEN

*Umberto Eco: Kant és a kacsacsőrű emlős  
Fordította Gál Judit  
Európa, 1999. 686 oldal, 2500 Ft*

Ez a több mint hatszáz oldalas esszégyűjtemény olyan, mint egy bőségszaru. Elképesztő gazdagságban árad lapjairól a nyelvről, az észlelésről vagy a jelekről és fogalmakról született elképzelések sokasága, miközben karneváli menethez hasonló tarkasággal vonulnak fel a szemiotika (általános jelten) és a vele társult tudományágak tételeit szemléletesé tevő valaha is használt vagy újonnan alkotott példák („...ha egyszer, amint beszélük, véget ért a »nagy elbeszélések« kora, célszerű példamesékben fogalmaznunk...”<sup>1</sup> – írja Eco az előszóban).

Sok minderről esik szó, például a Szaturnusz gyűrűjéről, Nixon elnökről és Hannibálról, Picasso AVIGNONI KISASSZONYOK című képéről meg a betlehemi gyermekgyilkoságról, de még arról a csimpánzról is, akire

Ophelia szerepét osztotta ki egy rendező. A könyv roppant méretű forgószinpadhoz hasonlít, amelynek működtetése során, úgy érezzük, hogy majdnem csak merő kedvtelésből, Eco a logika és a nyelvészet horizontján feltűnő legkülönbözőbb szerzőket, műveket, szellemi áramlatokat és ízléskorszakokat idézi meg a hozzájuk tartozó rekvizitekkel együtt. Tanácsosabbnak is látszik, ha annak az olvasónak a helyzetében maradunk, aki élvezettel fogadja mind ezt az irigylésre méltó hatalmat és tudást, és boldogan követi a szerzőt lehetetlent nem ismerő kalandozásai során. Közben pedig arra gondolunk, hogy, íme, a regényíró és a filológus Eco végre megtalálta azt a műfajt, amelyben maradéktalanul kifejezésre juttatja és bravúrosan egyesítheti tehetségének mindkét oldalát, mert noha szemiotikai vonatkozású esszéket ír, ezek a tanulmányok mégis inkább Odüsszeusz vadregényes bolyongásaira emlékeztető füzérré állnak össze e könyvben. A fantázia parttalan áradása párosul itt a tudományok egzaktóságával – gondolnánk.

Ami a szaktudományos igényt illeti, Eco több helyütt is fölemlíti, hogy e kötetben sok tekintetben a hatvanas években lefektetett szemiotikai téziseinek a revízióját kell látnunk („...köszönetet mondok mindazoknak, akik feleltek néhány dogmatikus álmomból”).<sup>2</sup> Vajon rendelkezem-e azzal a kompetenciával, hogy rátaláljak ezekre a fontos részletekre, és ha igen, többre legyek-e képes, mint hogy olvasás közben egyetértően bólogassak? Amikor még bölcsészhallgató voltam, és aztán később, mint gyakorló művészettörténész, hoztam is eljutott néhány foszlány a szemiotika nagy tekintélyű téziseiből meg az ezekből a „dogmákból” való ébredést övező vitákból. De utólag sem tekinthetem az úgynevezett tájékozottságomat többnek, mint sejtések láncolatának. Sok mindenbe beleolvastam, és előbb-utóbb gyanítani kezdtem, hogy a szemiotika a második világháborút követő évtizedekben tetőző virágkora után, úgy látszik, nehezebb helyzetbe került. Akár egy hervadó szép asszony, akit az a veszély fenyeget, hogy kimegy a divatból, szerényebb lett valamennyivel, miközben néhány korszerűbbnek és komplexebbnek tűnő rokon diszciplína – közénk tartozott például a strukturalista nyelvészet a belőle kiágazott generatív nyelv-

vésettellel, aztán a pszicholingvisztika, a kognitív tudomány, valamint a dekonstruktív filozófiából érkező és néha a lingvisztikát is át-színező áramlatok – egyre többet hallattak magukról.

Erről az átrendeződésről azonban – ha kíváncsi lennék most a részletekre is – Eco tanulmánykötetében nem találnék semmilyen áttekintést vagy összefüggő képre törekvő beszámolót. Igaz, maga a szerző sem ígér hasonlót. Az előszóban úgy nyilatkozik, hogy eredetileg az 1975-ben megjelentetett TRATTATO DI SEMIOTICA GENERALE című munkájának a második részét szerette volna ez alkalommal megírni, de a közben eltelt idő alatt annyira kiszélesedtek a szemiotikai kutatások, és annyi minden megváltozott a kutatók asztlán (és talán Eco saját elképzeléseinek a rendszerében is), hogy ma már lehetetlen lenne – ahogy fogalmaz – a szemiotika Versailles-át megtervezni. Csupán a függőben maradt alapfogalmakat illetően igyekszik most adósságait törleszteni.

Az alapfogalmak azonban egyúttal szemiotikatörténeti fogalmak is, és valószínűleg ezért lehet az a benyomásunk, hogy a könyv túlnyomó részét visszatekintő jellegű elmélkedések foglalják el. A tanulmányfüzér fő tartópilléreiként néhány majdnem hogy tradicionálisnak mondható kérdéskör vagy tekintély szolgál: a létről szóló filozófiatörténeti adalékok újraolvasása a görögöktől Heideggerig, a séma, a Ground és a kognitív típusok néven ismert szemiotikai fogalmak történetének az áttekintése Kant transzcendentális filozófiájától Peirce kutatásain át a kognitív tudományig, egy, a jelek felismerése és értelmezése köré csoportosuló vizsgálódásokat tartalmazó, több részre tagozódó és nagyon gazdagnak tűnő elemzés, amely talán a könyv legértékesebb része, majd pedig ezt továbbfűzve egy kísérlet, melynek során Eco megpróbálja, hogy a tükörből, amit ő a primer észlelés egyik „protézisének” nevez, megfelelő következtetésekre jutó szemiotikai összefüggéseket fedezzen fel, s ezekre egy ugyancsak nagyon egyéni médiatant alapozzon.

A függelék megint a klasszikusokkal foglalkozik: a denotáció történetére visszatekintve Eco Arisztotelésztől Boethiuson és Aquinói Tamáson át Baconig, Ockhamig, Hobbesig és Millig jutva olyan filológiai terülj asztalkámat

varázsol elénk, hogy az pártját ritkítja. Záradékul aztán beemel még a kötetbe egy megsemmisítő Croce-kritikát is (Croce ugyan nem nagyon foglalkozott nyelvészettel, de volt olyan meggondolatlan, hogy irt egy esztétikát). Ez az utolsó cikk felér egy földcsuszamlással – utána már csak a bőséges jegyzetanyagnak és a névmutatónak nőhet némi fű. Mivel Eco apró sztorik tucatjaira fűzi mondandóját, és ezek különböző előzményekhez kapcsolódó terminológiát használnak, nem ártott volna, ha a kötethez szakmutatót és kislexikont is csatoltak volna a szerkesztők.

Az egész könyvet a hallatlan szabadság és nagyvonalúság levegője lengi át, érezzük, hogy Eco az elmúlt évtizedek alatt felgyűlt emlékei előtt húzta fel a zsilipeket, és noha bőségesen használja a közben összegyűlt cédulaanyagát is, impulzív közlésvágya néha tovasodorja az ilyen papírhegyeket. Ha pedig írás közben mégis volt valami vezérlő fonala, amihez hű maradt, akkor az csak az lehetett, amit már a bevezetőben is ott olvashatunk: – „*mindvégig egy [a filológiában] gyakran mellőzött szereplőre, a józan észre osztottam a főszerepet*”.<sup>3</sup>

\*

Éppen e ponton, a józan észsel összefüggésben volna mégis egy részletkérdést (a már említett „médiatant”) illető kritikai élű közbevetésem, aminek azért merek hangot adni, mert szűkebb szakmámat, a vizuális közlés és a vele kapcsolatos jelentésvilág kérdéseit is érinti. Umberto Eco, ez a szinte felülmúlhatatlan felkészültségű szerző ugyanis a könyv MÉG EGYSZER A TÜKRÖKRŐL című fejezetében bejelenti, hogy a józan észre hallgatva felfedezett valamit, amit – szerinte – Lucretius-tól Kantig (és akkor már legyünk pontosak, és tegyük hozzá a folytatást is: Wittgensteintől Stephen Hawkinsig) még senki sem vett eddig észre, nevezetesen, hogy a tükörben nem cserélődik fel úgy a jobb és a bal oldal, ahogy azt az „*optikában megrogzult ötlet*”<sup>4</sup> tanítja. Hanem?

„*A tükörben a jobb kezünket a jobb oldalon, a balt pedig bal felől látjuk*”<sup>5</sup> – szögezi le kiindulópontként. Ám ebből az önmagában még evidens megfigyelésből kiindulva nem sokkal később már (hogy megmagyarázza, miért beszélnek a lexikoncimszavak mégis a jobb és

bal oldal cseréjéről) a következő vélekedéshez jut el: „Egyszerűen arról van szó, hogy beleképzeljük magunkat annak a helyébe, akit a tükörben látunk, vagy egy velünk szemben álló másik személynek gondoljuk, ezért lepődünk meg, hogy [a tükörben] a jobb csuklóján hordja az óráját... Csakhogy nem vagyunk azonosak a tükörben lévő virtuális személlyel. Ha sikerül megállnunk, hogy ne »lépjünk be« a tükörbe, máris megszabadulunk ettől az illúziótól...” S néhány sorral később: „Csak az emberek jobb és bal oldala cserélődik fel, a tükröképé nem, s pusztán amiatt látjuk ilyennek a tükröképet is (ha egy másik embernek tekintjük), mert öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá...”<sup>6</sup>

Nem árt, ha a fenti bekezdés sorait még egyszer elolvassuk, hogy megbizonyosodjunk afelől, nem a mi hibánkból történt, ha nem voltunk képesek teljesen megérteni ezt a szöveget. Ami pedig az utolsó mondatban foglaltakat illeti, a valóságban inkább fordítva áll a dolog: a tükrözés folyamán csakis a tükrökép jobb és bal irányultsága cserélődik fel, maga a tükörben álló ember viszont nem úgy jelenik meg ott, mintha 180 fokos fordulat megtétele után lépett volna a tükörbe – ezt egyébként mintha még Eco maga is így gondolta volna a tőle vett legelső idézetében. Ha megpróbálunk rendet tenni ellentmondó kijelentései között, akkor gyorsan rájöhethetünk, hogy mi a zavar oka: Eco permanensen összekever két dolgot, nevezetesen: a tükrözés jelenségét és a (térbeli testek) tengely körüli elforgatását. Hogy lennének ezek a dolgok inkább a helyükön?

A tükrözés folyamán olyan egyenes állású virtuális kép jelenik meg a tükörben, amelynek részletein a jobb- és baloldalúságra utaló jegyek fonákuak, egymással fölcserélődve láthatók. A tükrökép e miatt a (topológiai értelemben vett) fordított helyzete miatt – bárhogyan forgatjuk is – soha nem hozható fedésbe az eredeti képpel. Ez a tükrözés lényege. Világos, hogy ez a definíció nem arról szól, hogy a jobb és bal oldalak globális felcserélését tekintjük tükrözésnek, ahogy azt Eco az „optika ötleteiről” szólva elhamarkodottan a nyakunkba varrja, hanem csak annyit mond, hogy a jobb kezünk balnak látszik a tükörben, a bal kezünk pedig úgy jelenik meg ott, mint egy virtuális jobb kéz. (További példa:

ha egy jobb kézre való kesztyű helyett egy virtuális balkezeset látunk a tükörben, az nem azonos azzal, mintha egymás közt cserélődtek volna fel az esetleg párosan meglévő kesztyűink.)

Továbbá: bárhogy szeretné is elhithetni velünk, még sincs igaza Ecónak, ha azt állítja, hogy a tükör előtt állva „meglepődünk”, mert egy ősi beidegzés áldozatai vagyunk, és azt hisszük, hogy szemben áll velünk valaki. Ilyesm csak akkor fordulhat elő, ha valaki először kerül szembe a tükörrel, egyébként azonban egészen jól eligazodunk a tükrökép nyújtotta látványon, amely egyáltalán nem olyan paradox, mint ahogyan azt Eco – talán a pszicholingvisztika mélyenszántó analíziseitől megihletve – elhithetni szeretné. Biztos vagyok például benne, hogy bejárhatnánk az egész földgolyót, mégsem találkozhatnánk olyan emberrel, aki reggelente, ha hálószobátükre elé lép, egy vele szembeforduló idegennel vélne találkozni. Ugyanúgy valószínűtlen, hogy ez az ember arra gondoljon, hogy a tükörben ugyan önmagát látja, de nem az úgynevezett tükrös megfordítás szabályai szerint, hanem ténylegesen szembefordulva.

És ezzel tulajdonképpen már a második esetről tartunk, a térbeli testek *tengelyes elfordulásánál*. A tengely körüli elfordulás nem virtuális, hanem valóságos képet eredményez, mert az egész alakhhoz mért jobb és bal oldali viszonylatai a régiben maradnak, hiszen csak annyi történt, hogy ezek az idomok a gazdájukkal együtt mindenestül oldalra vagy egészen szembefordultak. A tengelyes elfordításhoz természetesen nincs is szükség semmilyen tükrökre, meg az magától is. Nehéz megérteni, hogy miért gondolja Eco, hogy ha az emberek a saját tükröképük előtt állnak (és történetesen nem egy idegent vélnek a szobájukba lépni), akkor egy ilyen tengely körüli megfordult önmaguknak képzelnek el a tükörben megjelenő alakot, és még inkább kétlem, hogy azért tennék ezt, mert „öröktől fogva a velünk szemben álló ember hozzánk képesti tengelyes tükrösségéhez szoktunk hozzá”.<sup>7</sup>

Végül pedig, hogy ne feledkezzünk meg egy egészen speciális esetről sem, a szárnyas tükrökre emlékeztetnék. Ha elég ügyes szögben állítottuk be a tükör szárnyait, akkor valóban előfordulhat, hogy egyszerre látjuk

magukat tükröződni is, meg tengelyesen elfordulni is. Ilyenkor néha még az is előfordulhat, hogy a többszörös tükröződés után úgy látjuk magunkat – például féldalról – a tükörben, hogy a tükörképünk nem is néz szembe velünk. Vagyis mintha a tükörben nem is saját magunkról volna szó. Később még látni fogjuk, hogy Eco gondolt a szárnyas tükörrre is.

Elképzeltető lenne persze az is, hogy csupán a szerző pongyola fogalmazásmódja vagy a fordító felületessége a ludas abban, hogy ennyi hibát találunk a szövegben, de ha a kérdéses néhány oldalt figyelmesen végigolvassuk, akkor megbizonyosodhatunk felőle, hogy nem ez történt, arról lehetne inkább szó, hogy Eco – noha mindjárt a fejezet bevezető soraiban idézi (talán egy lexikonból) az optikai tükrözés szabatosan megfogalmazott szabályait –, úgy látszik, egyszerűen nem érti őket. Mi több, még meg is toldja szerencsétlen érvelését azzal, hogy az „*egy ponton át egymást keresztező*” fénysugarakkal történő vetítést is felhossa példának annak bizonyítására, hogy végre ez lenne az az eset, amikor – ahogy ő gondolja: a sugarak kereszteződése miatt – csakugyan tükrösen cserélődik fel az ember jobb és bal oldala.<sup>8</sup> Amiről viszont itt beszél, az a camera obscura működési elve, illetve az optikai lencse segítségével történt képalkotás esete, és ezeket mindnyájan jól ismerjük. Ilyenkor csak feje áll a kép, de eközben „valós” marad. Vagyis ez esetben nem keletkezik tükörkép: a jobb és bal oldali vonatkozások a képen belül egyáltalán nem cserélődnek fel.

\*

Mindaz, amit eddig elmondtam, természetesen egy gimnáziumi fizikaóra anyaga is lehetne, úgyhogy lépjünk túl rajta végre. Ami valóban érdekelhet minket, az ugyanis inkább az lehetne, hogy miképpen vezethet innen út arrafelé, amerre a szemiotika tájain való kalandozások birodalmát sejtjük, s ahol vélhetőleg Eco tulajdonképpeni mondanivalójával is találkozhatunk.

A következőkre gyanakszom: tényleg az a helyzet, hogy az európai nyelveken nehéz egy rövid definíció keretében különbséget tenni aközött, hogy a tükörben látott alakzat jobb és bal oldalának komplett fölcseréléséről beszélek-e, vagy pedig csak az ugyanezen

alak egyes idomain megfigyelhető jobb, illetve bal oldali jegyek cseréjére gondolok. Eco impulzív módon reagált erre a pontatlanságra, és kihasználva helyzeti előnyét – egészen úgy, mintha csak egy olasz operanyitányról volna szó – azonnal megfújta a győzelmi trombitákat. A tükörkép, noha paradox jelenség, mégis páratlanul valóságghú a maga nemében – körülbelül így szól az üzenet. Ha egyszer megfejtettük a titkát, és tudjuk, hogy tükörrel állunk szemben (illetve ha „*introjektáltuk a fényvisszaverődéssel kapcsolatos interakció szabályait*”, fogalmazza Eco), akkor „*...a tükör igazat mond. A tükör nem »tolmácsol«, nem interpretál, hanem rögzíti azt, ami elé kerül, úgy, ahogyan elé kerül. Ezért ugyanúgy hiszünk a tükörben, ahogyan rendes körülmények között hiszünk saját érzékszerveinknek. Megbízunk a tükörben...*”<sup>9</sup>

Tekintsünk el most attól, nem sokkal korábban még ingatag volt ez a bizalom, hiszen problémáink voltak ama „hosszú idők óta belénk idegződött, velünk szemben álló másik ember” miatt. Ne akadékoskodjunk, hanem inkább arra keressünk választ, hogy mihez kezd Eco az így felértékelt és bizalmasává fogadott tükörképpel.

Mivel a tükör a valósággal ekvivalens képet adó és ezért messzemenően megbízható berendezés, Eco a tükört is besorolhatja azok közé az eszközeink közé, amelyeket „protézisnek” nevez, azaz olyan szerepet kölcsönözhet neki, mintha egy segédszervünkről volna szó. Arról beszél, hogy a tükört tulajdonképpen annyira az érzékszerveinkhez hasonlóan szoktuk használni, mint a szemüvegünket, a távcsövet vagy a periszkópot. Olyan szervünké vált a tükör, mintha például a mutatóujjunk hegyén is volna egy harmadik szemünk, amivel aztán mindenhová betekinthe-tünk. A tükört, ezt az extrapolált harmadik szemünket akár szembe is fordíthatjuk önmagunkkal: „*...általán olyan helyekre nézhetünk, ahová a szemünk nem ér el: megnézhetjük az arcunkat, sőt a szemünket is, láthatjuk, mi történik a hátunk mögött... Minden egyéb protézis, mivel bizonyos fokig elszigetelt egymástól a szerveket... becsaphatja észleleteinket... A tükörről ezzel szemben biztosra vehetjük, hogy úgy mutatja a dolgokat, ahogyan vannak...*” És valamivel később: „*...a tükörben az ingermező pontos másolatát [sic] látjuk*”. Amiből következtetve Eco megkockáztatja még azt az állítást is, hogy a tükörkép

az „*elménken kívüli egyetlen ikon, amelyről valós tapasztalattal bírunk*”.<sup>10</sup>

Eco hangsúlyozza, hogy a tükörkép nemcsak minden kompromisszum nélkül valóság-hű, hanem ezenkívül nagyon visszafogott instrument is, mert csak az észleléshez szükséges ingereket közvetíti. A tükör nem pótlása a látványnak, hanem egyszerűen része annak, hiszen valódi (?) képet nyújt. Nem redukálja vagy tömöríti a vizuálisan észlelhető dolgokat, és ebből következően nincs is abban a helyzetben, hogy értelmezhesse a (tükör)képet. Ezért aztán a tükörkép *nem is jel*, hanem valami más, valami nagyon esetleges és mégis komplex dolog. (Én esetleg azt mondanám rá, hogy aktualitás.) Eco megállapítja róla, hogy „*A tükörképnek nincs indexértéke. Nem mutatja a ténynek, hogy a tükör előtt állunk... nem mutatja annak, hogy mondjuk egy folt van az orrunkon, hiszen a tükör protézis, ezért úgy látjuk a foltot, ahogyan például a kezünkön láthatnánk, ha ott volna...*”<sup>11</sup>

Még egy rövid idézet: „*...a tükör ősidők óta tartó bűvöletéből születik meg az elképzelés arról a tudásról, amelyben a dolgok és az intellektus tökéletes egyezése (tükröződése) valósul meg. Ebből születik az index gondolata, amely azt mondja: »ez«, »itt«, s rám mutat, aki magamat nézem abban a pillanatban, amikor magamat nézem [sic]. Ebből születik egy olyan jelről szóló elgondolás, amelynek nincs jelentése, hanem közvetlenül utal referensére: a tükörkép valóban az »abszolút tulajdonnév« példája, valóban minden deszignáció legszigorúbbját valósítja meg, ellenáll minden kontrafaktuálisnak...*”<sup>12</sup> stb. Belekapaszkodhatnak most abba, hogy Eco hol indexszerepet ad a tükörnek, hol pedig nem, attól függően, hogy a tükörképnek a valósággal egyenrangú megbízhatósága vagy pedig inkább a valóságra nyomatékosan rámutató, azaz deszignáló funkciója tűnik fontosabbnak a számára. Ez a következetlenség azonban lehet apró egyeztetési hiba is.

Ennél sokkal fontosabb, hogy azzal a feltevéssel kapcsolatban, ami szerint a tükör ősidők óta „bűvöli” és szebbre-jobbra tanítgatja a tudatot, egy kardinális fontosságú fenntartást hozhatnánk fel, jelesen a következőt: az ókor és a középkor századaiban, így például még az igen fejlett civilizációjú és rafinált szokásokat bevezető hellenizmusban is az volt a helyzet, hogy nem rendelkezett még az em-

beriség a mai értelemben vett tükörrel. Az üveget csak fújták, de nem húzták és nem hengerelték. Először csak a reneszánsz közeledtével terjedtek el fokozatosan a ma is ismert s pontosabb képet adó foncsorozott üvegtükrök, és csupán a barokkban váltak hozzáférhetővé a tábla nagyságú és „élményszerű” képpel szolgáló csiszolt tükörüvegek és falitükrök is (vö. versailles-i tükörterem). Körülbelül ettől az időtől eredeztethetjük a tükör határtalan megjelenítőerejét övező mítoszokat is, azt a tényleg bűvöletes, még a folklórt is átítató mesés csodálatot, amihez fenti himnikus soraival Eco is csatlakozik.

Azokban a valóban régi időkben viszont, amikor kialakult az árnyaltabb gondolkodás és az intellektuális tartalmakat hordozó beszéd, és még azután is nagyon sokáig, csak tenyérynyi nagyságú, csillogóan félfényezett ezüstlapokat használhattak tükörnek azok, akik ezt a fényűzést megengedhették maguknak. Vagy pedig ha többet akartak látni, mint a fél arcuk elmosódott tükörképét, akkor egy csendes, szélmentes napon oda kellett kupo-rodniuk valamelyik folyópartra – mint tudjuk, ez a kényelmetlen és veszélyes gyakorlat okozta Narkisszosz sajnálatos balesetét is. Vajon milyen szerepet játszhatott a régiek kezdetleges tükre (itt aztán tényleg indokolt volna, hogy protézisről beszéljünk!) a „dolgok és az intellektus tökéletes egyezésének” kialakulásában?

Ha ennek utánanéznénk, nem csodálkoznánk, ha az derülne ki, hogy a „valóság tükrözése” hangzású kifejezések meglehetősen kései konstrukciók. Az ismeretelméleti irodalmat is meghódító elterjedésükről pedig lehet, hogy az derülne ki, hogy az ilyen fordulatok használata nem régebbi két-háromszáz évesnél. Narkisszosz története ugyan ennél sokkal ősbibb, de nem a tükrözésről szól, hanem a kíváncsiság és a hiúság, illetve az emberi lényhez és a víz felszíne mögül rátekinthető titokzatos hatalmú tükörképekhez tartozó mítoszvilágnak áll a kezdetén.

És ha már a görögöknél tartunk, ne feledkezzünk el a mimézisnek a tükörrel kapcsolatba hozható (illetve attól végső soron mégiscsak meglehetősen független) mozzanatairól sem. Emlékeztetnem kell ugyanis arra, hogy Platón barlanghasonlatában az ember nem egy tükör előtt ülve vesz tudomást a há-

ta mögött zajló ideális világról (pedig mennyivel könnyebb lenne így a dolga!), hanem csak a barlang falára vetülő árnyékokból következtet az eseményekre. A tükör szerepeltetése sok más indíték mellett már csak azért sem lehetett Platón számára kézenfekvő, mert – ahogy láttuk – abban az időben még nem voltak a barlang falára akasztható tükrök. És Arisztotelész esztétikája sem foglalkozik direkt értelemben a tükörkép szerepével, noha lehet, hogy a mi szóhasználatunk szerint egyfajta tükörképként értelmezte a művészetet. Tükrözés helyett ugyanis rendszerint valamilyen aktív jellegű és a dolgokat értelmezni is képes emberi teljesítményre hivatkozott: például a festett kép hasonlóságára, vagy a szóval és színészi mimikával elért *utánzás* fontosságára. Meggyőződésem, Eco is elutasítaná azt a gondolatot, hogy a tükörkép az „ősidőkben” olyan értelemben befolyásolta a tudatot, hogy azzal, hogy „tükrözött”, az arisztotelészi mimézis értelmében „utánzott”.

Az eddigiek summázásaként azt mondhatnám, hogy noha Ecónak igaza van abban, hogy a tükörkép csak a környező világ része, és ezért nem képes többre, mint a valóság képeinek a közvetítésére, mégis úgy beszél időnként a tükrőről, mintha az „ősidőktől fogva” az ember oldalán állt volna, hogy segítse őt az intellektus kifejlődésében, illetve a nyelv és a kultúra megteremtésében. (Kínálkozik a kép: majdnem olyan hűségesen tartott ki az emberi gondolkodás oldalán, mint fizikai valónk mellett a kutya.) Láttuk, hogy Eco már a tükörkép egyszerű funkciójának a magyarázatánál is abba a hibába esett, hogy a tükrőrel való kapcsolatainkba hol konfliktusokat, hol pedig messzemenő bizalmat vetített bele, és ezzel a tükörkép fizikai jellemzői közé emelt egy adag drámainak tűnő emberi mozzanatot. Tárthatunk tőle, hogy ezt a történeti mélységeket sejtető pszichológizálást folytatja tovább akkor is, ha szemiotikai szempontból elemzi a tükörképet.

\*

Balsejtelmünk rövidesen igazolódik. Eco ugyanis a tükrőről szóló részt megtoldja egy TÜKRÖRLÁNC ÉS TELEVÍZIÓ című fejezettel, és ebben közli, hogy van a tükrön kívül még egy olyan vizuális protézisünk, ami nem jelekkel, hanem közvetlen valóságélménnyel szolgál, mégpedig a *televízió*.

Nem lehetetlen, hogy ehhez az elképzeléshez az alapötletet a már említett szárnyas tükrök adták, illetve az egymással szembe fordított tükröknek az a képessége, hogy látszólag megsokszorozzák egymást. Nemcsak a hálózobatükör szárnyait állíthatjuk be így, hanem hasonló élményben lehet részünk például akkor is, ha olyan liftbe szállunk, amelynek szemben lévő falain, hogy ne érezzük magunkat annyira szűk helyre beszorítva, tükröket helyeztek el. Ilyenkor az a benyomásunk, mintha egy végtelen tükörsor egyik szegmensében állnánk, ahonnan jobbra vagy balra tekintve azt látjuk, hogy a tükrök láncá szinte „kézről kézre adja” arcvonásainkat tovább, a végtelenségig.

Eco felteszi a kérdést, mi lenne akkor, ha ez a sok-sok tükör nem csupán illúzió volna, hanem tényleg egy valóságosan megépített és nagyon messzire vezetők tükörsor. Úgy áramlana át akkor ezen a tükörsoron a kép, hogy valóságosan is hosszú utat tenne meg, miközben megtartaná a legelső tükrőre jellemző primer funkcióját is, vagyis nem jeleket, illetve üzeneteket, hanem csupán percepciós ingereket közvetítene a távolba. De hadd adjam át a szót neki: *„Tételezzük fel, hogy A pontban található egy tárgy, vagy ott egy esemény zajlik, a B pontban pedig megfigyelő áll, s hogy a közöttük lévő néhány kilométernyi távolságon egymással megfelelő szöveget bezáró tükrök folytonos sorát helyezük el oly módon, hogy a tükröződések sorozata révén a B pontban álló megfigyelő (ahogyan mondani szokás) «élőben» látja azt, ami az A pontban történik... Most képzeljük el, hogy a megfigyelő tudja: a tükör által visszavert fényjelek valamiképpen »anyagtalannúthatók« (azaz lefordíthatók vagy átírhatók más természetű impulzusokká), majd pedig a célállomáson újra összerakhatók. A néző a végső kép láttán ugyanúgy viselkedne, mintha az tükörkép volna... Ugyanez történik a televízió esetében. A televízió elektromos tükörképként mutat meg olyasmit, amit a szemünk másként nem érhetne el, olyan távoli helyen történik. Mint a teleszkóp vagy a mikroszkóp, a televízió is a magnifikatív protézis nagyszerű példája... Természetesen az eredeti, hamisítatlan televízióra gondoljunk, amikor egy zárt láncú rendszerben mozdulatlan kamera veszi fel mindazt, ami egy adott helyen történik.”<sup>13</sup>*

Rendkívül csábos ez az elmélet, mert azal, hogy a tévé képernyőjén látható dolgokat Eco a nyers ingerek szintjén kezeli, és ezzel eleve megtagadja a televíziótól az értelmez-

hető jeleknek és a magasabb rendű tudati funkcióknak még a lehetőségét is, szinte ontológiai mélységű magyarázatot ad arra, hogy a televízió műsora miért olyan rossz. Ennek ellenére mégis úgy érzem, hogy elfogadhatatlan ez a gondolatmenet. Egy egész sor kifogást lehet felhozni ellene.

Első megjegyzésem merőben technikai természetű: Eco tükörsora hasonló lenne egy, a tájban cikcakkban kinyitott leporellóhoz, illetve megfelelő szögben felállított tükörlisszák sorához. Csak az a baj, hogy a fénysugárnak teljesen mindegy, egyenes vonalban halad-e vagy számtalan tükör között cikázva. Ő a távolsággal arányosan és a perspektíva szabályainak engedelmessé tükörről tükörré csökkentené a tárgyak látható méretét. A végén már csak távcsövel tudnánk fölismerni, hogy mi volt a tükörlánc elején.

Fogadjuk el azonban, hogy a tükörsor pusztán gondolati modell, és nem számítanak az optika törvényei. Akkor is ellentmondást érzek aközött, hogy Eco számára annyira fontos, hogy sok-sok tükör vezesse a képet abba az irdatlan messziségbe, és aközött, hogy a tükrök hadáról a végén mégis minden nehézség nélkül le tud mondani. Mert hiszen csak csettint egyet az ujjával, és máris egy „anyagtalantott” impulzust kapott. Ami – és ez sem mellékes – ugyancsak akármilyen hosszú (de ugyanúgy: akármilyen rövid is) lehet. Beláthatjuk, hogy ami a dolog elvi felépítését illeti, pusztán két tükör segítségével is ugyanúgy működne ez a lánc, mint kétezer tükör esetében, és természetesen akkor sem játszana különösebb szerepet a közvetítés hossza, ha „anyagtalantánánk” közben a képet.

Az egész elképzelésben van valami gyermekien felelőtlen és fantasztikus – hasonlóan csacska logikával akár olyan javaslatot is tehetnénk, hogy megfelelő számú tükör közbeiktatásával hosszabbítsuk meg például egy tükörreflexes fényképezőgép tüköraknáját mondjuk egy kilométeresre, és ha történetesen afrikai fotószaferin vagyunk, így közelítsük meg a legelésző orrszarvút. Aztán fedezzük fel, hogy a meghosszabbított tükörakna helyett egy könnyebben kezelhető szerző is ott rejlik a poggyásunkban, például a fénysugarakat szabályozni tudó teleobjektív. A végén pedig levonhatnánk e fölfedezésből a fenti minta szerinti tanulságot, ami eset-

leg megint csak a közvetítőlánc fontosságának felfedezésére és a televízióknak a tükörrel való rokonságára vonatkozna.

Különben is úgy érzem, Eco csupán azért hangsúlyozza azt, hogy a képek továbbítása mennyire „messzire” vezet, mert ezzel rangot adhat a tükörsornak. Azt a rangot, hogy a sor végén álló nézőnek így nagyobb lesz majd a meglepetése, hiszen számára a megérkező kép még ilyenkor is mint az „itt” és „most” élménye jelenik meg. Erre az „itt” és „most”-ra később még vissza kell térnem.

Lássunk azonban egy másik elemi szintű problémát. Az a feltevés, hogy egy hosszan kiépített tükörsor zárt láncot képezhet, végül is megengedhető elképzelés, már csak azért is, mert sehol a világon nem építettek még eddig sem zárt, sem pedig nyitott, azaz manipulatív közbeavatkozást is megengedő tükörsort. Vagyis az Eco-féle tükörlánc eleve csak gondolati hipotézis.

Nem így azonban a televízió! Mindnyájan tudjuk, hogy a televíziós kamerától nem egyenes út vezet a néző képernyőjéig, hanem sokszor olyan bonyolult hányattatásokon esik át az eredeti felvétel, amíg eljut a szobában álló készülékünkig, mint amilyen kalandos utat az a muszter fut be, amit végül is Metro–Goldwin–Mayer-produkcióként nézünk meg a moziban. Csak a bankokat és más fontos intézményeket őrző vagy a forgalmas közúti csomópontokat figyelő kamerák működnek éjjel-nappal, és továbbítanak megszakítatlan képet a felügyelőrendszerek központjaiba (ezt a fajta zárt tévéláncot azonban Eco nem említi!). Optimális esetben tényleg előállhat az a lehetőség, hogy úgy tekintsünk az ilyen őrkészülékek monitorjaira, például egy bank főbejáratát mutató képre, mintha azt tükörből figyelnénk. Egyébként azonban a zárt láncot alkotó televíziós adás, ami, úgy tűnik, Eco számára az „eredeti”, a par excellence televíziót jelenti, fikció, és ha mint kivétel mégis előfordul, akkor jellegzetességeit nem volna szabad a televíziós médiára általánosítani.

Már csak azért sem, mert még a „lebutított”, a zárt láncot alkotó televíziós közvetítés sem garantálhatja, hogy a monitorba tekintve ugyanazt lássuk, mint egy tükörben. Az ilyen műsor ugyanis nem lenne képes megmutatni azt, amit a tükör előtt állva magunk

körül vagy magunk mögött, illetve oldalra hajolva látánk. Ehelyett mindig valami teljesen mást hozna be a szobába, valami idegen elemet, valami távolabbi szenzációt. Míg a tükrökép mindig hű marad ahhoz a valóság-tartalomhoz, amit az „itt” és „most” határoznak meg, a televízió soha nem képes ilyesmire.

Erzi ezt Eco is, és igyekszik is elébe menni az ilyen kifogásoknak: *„Hogy még nyilvánvalóbbá tegyük a tévé és a tükrök egyenértékű voltát, képzeljük el, hogy a zárt láncú kamera a lakásunkban áll, s amit vesz, azt egy ugyancsak a lakásban elhelyezett monitorra vetíti ki. A tükrösség jelenségéhez hasonló tapasztalatokban volna részünk abban az értelemben, hogy láthatnánk magunkat szentől szembe vagy háttal (mint két szembefordított tükrök között), s a képernyőn azt látánk, amit abban a pillanatban éppen csinálunk... Meghagyom a látás kutatóinak a feladatot, hogy megállapítsák, mennyiben különbözik optikailag a televíziós kép a tükörbélitől... E helyt inkább az érdekel, hogy milyen pragmatikus szerepet játszik, hogyan fogadjuk be, milyen igazságértéket tulajdonítunk neki. Természetesen a tudatos befogadás szempontjából is van némi különbség...”* Itt Eco a monitoron megjelenő kép néhány fizikai jellegű korlátozottságát sorolja fel, és megállapítja, hogy a televíziós képet *„...Ennélfogva paraszpekuláris képnek nevezzük.”*<sup>14</sup> Vagyis paratükrözésnek, olyan megjelenítésnek, ami majdnem eléri a tükrök képességeit.

Ehhez kapcsolódva tér ki aztán arra a kérdésre is, hogy megváltozna-e a televízió karaktere akkor, ha olyan fejlődésen menne keresztül, ami tökéletesitené a közvetítés illúzióját, akár egészen odáig, hogy a készülék már arra is képes lenne, hogy közvetlenül küldje az ingereket látóidegeinkhez. Ám, mondja Eco, *„...ez mit sem változtatna ezen ingerek definícióján: továbbra is protézis által kapott ingerek maradnának, ennél fogva tehát szemiotikai szempontból ugyanolyan relevanciával bírnának, mint a valóságos tárgy rendes észlelete.”*<sup>15</sup>

\*

Úgy tűnik, mintha Eco itt rövidre zárná az ingerek és az észleletekből alkotott jelek körét: ami ott van az ingerekben, azt kell megtalálnunk az észleletekben, illetve a jelekben is. Nem törődik többé azokkal a különbségekkel, amiket a könyv korábbi fejezeteiben tárgyalt, amikor arról beszélt, hogy hasonló

szenzuális ingerek esetén (mi több, néha hasonló jelek láttán is) a körülményektől függetlenül igen különböző észlelések és felismerések születhetnek meg bennünk, amik aztán visszahatnak arra, hogy milyen várakozással tekintünk a továbbiakban az ingerekre. Bizonyos sémákat és típusokat alakítunk ki magunknak, és ezek alapján próbáljuk értelmezni észleléseinket. Előfordulhat tehát, hogy még az „ugyanolyan relevanciával bíró” ingerek esetében is nagyon különbözőképpen olvassuk a hozzánk érkező jeleket.

Arról a fejezetről beszélek, amelyben Eco a *kognitív típus* (rövidítve: KT) fogalmát határozza meg.<sup>16</sup> Ez mindazoknak a jegyeknek az összevont képzete, ami egy fogalmat azonosíthatóvá tesz (Eco azt hozza fel példának, ahogy az aztékok, akik még nem láttak lovat, a spanyol hódítók megérkezésekor fokozatosan megismerik ezt az állatot, és kialakítják maguknak azt a típust, azt a hozzávetőleges képet, aminek a segítségével felismerhetik a továbbiakban a lovat). Egy másik fontos kategória a *moláris tartalom* (molaritás = lényegi jegyek – rövidítve: MT), amely megjelölés inkább a dolgok enciklopédikus tartalmára vonatkozik (a ló esetében az MT az, amit egy spanyol katonas „tud” a lóról, és ez nem feltétlenül azonos azzal az MT-vel, amivel egy zsoké vagy egy hentes tekint esetleg ugyanarra a lóra). Belátható, hogy ugyanaz a KT esetenként más és más értelmezést válthat ki belőlünk, és ez akkor fordulhat elő, ha közben megváltozott a típust speciális tartalommal megtöltő MT.

Hogy miként lépünk az egyik MT-től a másikig, arra példaként az ausztráliai Ayers Rockot hozza fel Eco. Ez egy különös látványt nyújtó hegy, amit „ott felejtettek” a sivatagban, geológiai értelemben véve azonban csupán egy a homokban fekvő gigantikus méretű kő vagy kavics.<sup>17</sup> Ha valakit azzal az információval küldenénk a sivatagba, hogy addig menjen, amíg meg nem lát egy követ, akkor az illető valószínűleg soha nem találna rá az Ayers Rockra. Ha tényleg azt akarjuk, hogy odataláljon, akkor azt kell neki mondanunk, hogy keressen egy magában álló hegyet. A *hegy* szó itt kétféle funkcióban szerepel. Egy szer csupán mint *kognitív típus* (hegyféle észlelet, a hegy jele), és ez körülbelül lefedi azt is, mint ami a hegy szótári alakja lehet, má-

sodszor pedig úgy fordul elő, mint *moláris tartalom* (a hegnyek nevezett geológiai képződmény) az összes idevonatkozó enciklopédikus megjegyzéssel.

A *kő* szót is használhatnám mindkét értelemben, de esetünkben csak geológiai értelemezett formájában fordul elő – vagyis az, hogy „egymagában álló kavicsszerű képződmény”, ami a *kő* szó MT-je. Ismerősünk, aki végül is elérkezett az Ayers Rockhoz, közben megtudhatta (például a többi turistától), hogy ez a hegyszerű tájképi elem tulajdonképpen csak egy nagy kavics, és biztos, hogy ettől a pillanattól kezdve teljesen másként néz már az Ayers Rockra. A *hegy* szó KT-je ugyanaz maradt a számára (mert az Ayers Rock továbbra is hegyként néz ki, nem lett közben kisebb), de teljesen megváltozott a geológiai besorolásra utaló MT-je, mert mindaz, amit a hegy vagy a szikla jelenthetett a számára, most közelebb került a *kő*, illetve kavics fogalmához.

Hasonló tartalmi különbségtevésre kényszerülnénk akkor is, ha két egymás mellé tett bekeretezett kép ugyanazt a tárgyat mutatná, csak hogy az egyik képet egy tükör tükrözné, a mellette lévő pedig egy hasonló méretű televíziós képernyő közvetítené. Még ha tökéletesen azonosak lennének is a két kép észlelési feltételei (mint például a képfelbontás rasztere, a fényerő, a színek stb.), és eltekintենék attól a megkerülhetetlen különbségtől is, hogy a két jelenet – akár csak a lepke két kiterített szárnya – egymás tükörképékként jelenne meg előttünk, nos, még az így biztosított ideális feltételek között is azonnal másként tekintենék a kétféle képre, ha megtudnánk, hogy az egyik csak egy tükörből látszik, a másikat pedig egy – esetleg ugyanazt a szobajelenetet közvetítő – zárt láncú televíziós rendszer segítségével észleljük. Érdemes-e ezek után feltenni még a kérdést, igaza van-e Umberto Ecónak akkor, amikor feltételezi, hogy ugyanolyan mentális kondícióval nézzük a televíziót, mint amilyen elvárásokkal a tükörbe szoktunk nézni? A könyve címében is ott szereplő kacsacsőrű emlős a megmondhatója, hogy nem.

Hadd ismertessem még ezt a történetet is, hiszen Eco is éppen annak illusztrálására hozta fel, hogy szemléltesse, a hasonló eredetű és jellegű információkat is tökéletesen

másként fogadjuk, ha alkalmanként és változó prekonceptióink szerint más és más a velük szembeni elvárásunk. Eco egy egész fejezetet szentelt a kacsacsőrű emlős körül kialakult taxológiai vitának, ami közben felmerült fordulataival és meglepetésekkel vegyes kitérőivel felért már szinte egy krimivel, és ami a múlt században mintegy nyolcvan éven át foglalkoztatta a szakembereket.<sup>18</sup>

A disputát az indította el, hogy a British Museum 1798-ban egy kitömött kacsacsőrű emlőst kapott, amit a tudósok aztán megpróbáltak az állatvilág ismert osztályai szerint meghatározni, ám minél több újabb információhoz (és kacsacsőrű emlőshöz) jutottak, annál nehezebbnek tűnt, hogy eligazodjanak az állat tulajdonságai között. Mint jó tudósok, állandóan egy-egy már létező kategóriát vagy osztályt szem előtt tartva próbáltak a kacsacsőrű emlősnek is helyet találni. Hogy emlős-állat-e, esetleg madár vagy pedig hüllő, ezek voltak a legdurvább rendszertani lehetőségek, de elmondhatatlanul sok finomabban árnyalt anatómiai kérdés és kétely is felmerült, amelyek szinte lehetetlenné tették a döntést. Bravúrosan mutatja be Eco, hogy ha sikerült is az állatot ideiglenesen valamelyik osztályba, például a madarak vagy a hüllők közé besorolni, akkor az mennyire megnehezítette a közben felfedezett emlősszerű jegyek tudomásulvételét, és viszont. A vita félidejében a kacsacsőrű emlősnek (az állat kloakájára alapozva) először Monotremata néven egy új osztályt létesítettek, ahová olyan emlősállatok tartoztak volna, melyek tojásrakásra voltak képesek. Végül is azonban ez a fura lény csak megtérhetett az igazi emlősök osztályának abba a speciális csoportjába, ahová ma az ugyancsak csőrös és tojásokat rakó hangyászszün is tartozik.

A kacsacsőrű emlős határeset, olyan állat, amely a rendszertani osztályozás szempontjából ugyan alaposan megkeveri a típusra utaló észleleteket (KT) és az életfunkciókat számba vevő tartalmi jegyeket (MT) is, de önmagában véve „kerek”, befejezett lény, és annyira tökéletes, hogy végül is a biológusok voltak azok, akik engedtek. Bele kellett törődniük abba, hogy tévedtek, amikor azt gondolták, hogy „márpedig ilyen állat nincs”, sőt az alaposabb vizsgálatok azt is kiderítették, hogy a kacsacsőrű emlős ellent-

mondó KT-i mögött nagyon ökonomikusan szervezett és egységes felépítésű MT húzódik meg. Az állat életkepes, annyira az, hogy biológiai funkciói alapján akár egy egész kontinens faunáját meg lehetne képzeletben teremteni.

Alkossuk meg most az eddigiek mintájára a magunk szemiotikailag értelmezett tükrét! Milyen jegyeket „kever” vagy egyesít a tükör? Mindazokat a KT-kat, melyek a vizuális észlelés „itt” és „most” típusához tartoznak (ezt neveztem egy korábbi alkalommal aktualitásnak). És mi lehetne az MT-je? Az a tartalom, amit a tükörről egyrészt a fizikakönyvek, másrészt (egy teljesen más közelítés kapcsán) a tükör motívumát értelmező mitoszok és mesék mondanak el.

Ezek után azt nézzük meg, hogy mit állapíthatunk meg a televízióról. A tévé még akkor is, ha bizonyos mértékig képes azt az illúziót kelteni, hogy a műsorát az „itt” és „most” feltételei között vették fel, még ilyenkor is valami teljesen mást nyújt, mint a tükör. Ez a „más” lehet mint képi inger hasonló, ám *lélektanilag és kulturálisan* mégis teljesen mást fog számunkra jelenteni, mint a tükör. Éppen az a lélektani „itt” és „most” hiányozna a televízióból, ami a tükörszituáció sajátja, a tévé erre a primer, közvetlen ingeradásra soha nem lenne képes. Ha belefeledekünk a tévéműsorba (még ha csak a híreket nézzük is), akkor is mindig egy *imaginatív idő* keretei közé lépünk, és távolabbi aktualitást kap a tévében mutatott ellenőrizhetetlen helyszín is. A televízió KT-jét tehát úgy definiálhatnám, hogy a tévé olyan média, ami egy „akárhonnan”-ról szóló „valamikor”-t hoz vizuális jelekkel közelebb. Ha pedig ennyire különböznek már a tükör és a tévé kognitív típusát illető jegyek is, akkor mennyivel inkább kell, hogy különbözzenek egymástól a velük szemben támasztott elvárások és a tartalmi igények (az MT-k) is!

A televíziótól soha nem várjuk el, hogy a saját pillanatnyi helyzetünkről adjon olyan képet, aminek a percipiálásához elég lenne, ha egyszerűen csak a szemünket használnánk, vagy – Eco terminológiájánál maradván – egy a tükörhöz hasonló protézist vennénk elő. Nem ülünk például a televízió elé, hogy megfésülködjunk benne. De egyébként sem úgy fogja fel a legtöbb tévé néző, ha odaül a

képernyő elé, az „itt”-nek és a „most”-nak az elmaradását, mint valami veszteséget. Ellenkezőleg, többnyire úgy tekinti ezt a helyzetet, mint nyereséget – még akkor is, ha nem különösebben tetszik neki a műsor.

Ismertek az olyan történetek, amelyek a televízió lebilincselő hatását és irracionálisát pellengérezik ki. Ezek mind arra az alapsztorira épülnek, hogy valaki a televízió közvetítésében nézi, miként ég le egy ház, és bele is pusztul a szerencsétlen, mert annyira elmerül a szenzációs látványban, hogy nem veszi közben észre, hogy a tévé egyenes adásban volt, és a műsor a saját háza porrá égését közvetítette. Ez a parabola mélységesen igaz képet fest a televízió mágikus szerepéről és valóságos ingereket feledtető mákonyos hatásáról. Az belőle a tanulság, hogy a televízió képernyője igenis valahonnan távolról érkező jellé, szimbólummá vagy pedig mítoszszá stilizálja a valóságot. Ez a hatalma pedig abból fakad, hogy a képernyő mindig többletinformációt ígér ahhoz az információszinthez képest, amit a néző közvetlen környezetét nyújthat.

A tükör viszont nem ígér semmi ilyen többletet, hanem megmarad annak a néhány négyzetméternek a „közvetítésénél”, ami körülöttünk elterül, és a meséktől eltekintve (ahol a „tükröm, tükröm, mondd meg nekem, ki a legszebb a világon” jellegű varázsigék járnak) nincs is a tükörnek semmiféle varázslatos hatalma ahhoz, hogy a realitást valamilyen fikcióval helyettesítse vagy a megszokott otthoni környezet információsztjét túllépje.

\*

Ahogy már szoltam róla, Eco a televíziónál sem áll meg, hanem egész médiatanná fejleszti ki a tükörhöz hasonló protézisek és a belőle származó technikák világát. Előlegezem a végeredményt: a fénykép és a film nem más, mint annak a televíziós monitorképnek a „lenyomata”, jellel stilizált gyermeke, ami a maga részéről meg a tükör közvetlen leszármazottja. A családfá így nézhetne ki: a tükör megszülte a televíziót, az pedig gondoskodott az unokákról, a fotó- és a filmművészet világrajtjéről.

Sok jel mutat arra, hogy Eco elképzelései ez esetben is nagyon spontánul (az olvasó talán úgy érzi: feleltelenül) jöttek létre. Való-

színű, hogy onnan eredtek, hogy már a tükörről szólva is meglehetősen részletességgel taglalta, hogy a tükörkép miért nem lehet *jel*. Egyebek közt azért nem, mert a tükörképet még valaminek a lenyomataként sem képzelhetjük el, hiszen a jelként értelmezett lenyomat mindig valami más dolog helyett áll, és tulajdonképpen olyan kifejezés- vagy közlésforma, amelynek általános az érvénye. Ezenkívül pedig a lenyomat természetesen olyan anyagi természetű „nyom” is, ami akkor is megmarad, ha a lenyomatot előidéző eredetit már eltávolítottuk a közeléből. Mindez azonban nem érvényes a tükörképre, amely nem kifejezés, nem általánosít, és mint „nyomat” sem marad meg, hiszen azonnal megszűnik, mielőtt az eredetije, az „impresszor” otthagya őt.<sup>19</sup> (Ez a dráma történik a tükörképünkkel, valahányszor kilépünk a tükör befogta térből.)

De mégis mi történne, ha a tükörkép képes lenne arra, hogy nyomot hagyjon maga után? – kérdezi Eco.

„Valamilyen (technikai vagy boszorkányos) eljárás segítségével »fagyasszunk le« egy paraspekuláris képet. Lefagyaszthatjuk teljesen, amelyet aztán ismét levetíthetünk... Nem tennénk mást, mint »feltalálnánk« a fényképet meg a filmet. Vagyis a film és a fénykép, noha történetileg megelőzték a televíziós képet, elméleti tekintetben ennek mintegy fogyasztós változatai, mondhatni olyan ügyetlen találmányok, amelyek egy technikailag még kivitelezhetetlen optimum elérésére tettek kísérletet.”<sup>20</sup> Eco ezután megállapítja, hogy a film és a fénykép annyiban különbözik a protézisektől, vagyis a tükörtől és a televíziótól, hogy míg ez utóbbiak észleleti ingerek, a film és a fotó csupán az észleleti ingerek *pótlásaként* született jelek.<sup>21</sup>

Hogy a televízió miért nem jel, azt már korábban láttuk: mert majdnem tükörnek számít, mert paraspekuláris kép. Ezért kellett volna neki időben is előbb megszületnie. De nem fárasztom az olvasót ennek az elméletnek a további taglalásával, hiszen, gondolom, eléggé megviselte őt már annak a körülménynek a tudomásulvétele is, hogy a „technikai” és a „boszorkányos” megoldások az Eco által használt példákban egymás mellett, úgyszólván karnyújtásnyi közelségben állnak rendelkezésünkre – kedvünk és tehetségünk szerint válogathatunk belőlük. (S ennek kapcsán lehetetlen lenne nem gondolni rögtön

arra is: aligha véletlen, hogy A RÓZSA NEVE című, közéleti környezetben játszódó kriminálregényt is ugyanez a szerző írta meg.)

Inkább azt közlöm, hogy Eco a film és a fénykép kapcsán még bevezeti a *hipoikon* fogalmát is.<sup>22</sup> Ezen azt kell értenünk, hogy szemben a valóságtól érkező ikonszerű ingerekkel, a hipoikon az, ami ezek lenyomataként marad fenn. Hogy világosan lássuk a helyzetet: az ikonok nyelvén a valóság beszél, meg az úgynevezett protézisek, vagyis a tükör meg a televízió (illetve ahogy a „tökéletesített” televízióról írt ecói sorok sugallják, talán a virtuális valóságot produkáló elektronikus technikák is). A hipoikonok viszont a film és a fotó nyelvi termékei. Ezek a képek már csak másodlagosan, azaz hipotetikus nevezhetők ikonoknak, és talán ezért is az a nevük, hogy hipoikon. Azért mondom, hogy „talán”, mert ennek a definíciónak a kifejtésére nem találtam rá a könyvben – viszont jó volna, ha így lenne, mert akkor nagyon logikusnak látszódná a rendszer.

\*

Jómagam máris továbblépek Eco egyik általánosított megfigyeléséhez, amit ő az elmondottakhoz kapcsolódva tesz meg. Elénk tár egy két fokozatból álló minősítő rendszert, amely szerint a hozzánk érkező ingerek értelmezését és felismerését vagy Alfa modalitásban vagy Béta modalitásban tesszük meg.

Alfa modalitásban a dolgokat „bázisszemlézés révén észleljük, azaz anélkül is a kifejezés síkjaként észleljük, hogy előre el kellene döntenünk, hogy egy jelfüggvény kifejezésével állunk szemben”. Ilyenkor, mielőtt még eldöntöttük volna, hogy egy jelfüggvény kifejezésével van dolgunk, pótingerek – tehát jelek – alapján észleljük a tárgyakat. (Például egy óra számlapját Alfa modalitásban is észlelnénk, legfeljebb nem ismernénk fel, hogy mi az, hanem csak egy kerek lapot és két mozgó pálcikát látnánk.) Béta modalitásban viszont már „ahhoz, hogy a szubsztanciát formaként észlelhessük, először is fel kell tételeznünk, hogy egy jelfüggvény közlési céllal... létrehozott kifejezéséről van szó”.<sup>23</sup> Ilyenkor a jelfüggvényt úgy kezeljük, mint egy hipotézist, és ez irányítja a továbbiakban az észlelésünket. (Az előbbi óránál maradvá: előre feltételezem, hogy az óra számlapja olyan kifejezés, amelyet a Föld és a Nap egymás közti

helyzete motivál, illetve az, ahogy erre a csilágászati összefüggésre utalva az óra az időt mutatja, és ha ezt tudom, akkor képes leszek arra is, hogy úgy észleljem a számlapot, mint egy olyan jelet, ami mutatja az időt.)

Eco azután sokféle példát hoz még a kétféle modalitás szerepére, én azonban csak egyetlenegy parabola ismertetésére szorítkoznék még, mielőtt befejezném ezt az áttekintést. Két egymással rokon rajzot közöl a könyv, amelyek Alfa modalításban, vagyis pusztán ingerszinten interpretálva nagyon hasonlítanak egymásra (két, kerekéken nyugvó valamit látunk a rajzokon, melyek egy vonallal vannak összekötve). De ha Béta modalitásba átlépve már azt is tudjuk, hogy itt vázlatosan skiccelt jelenetekről van szó, akkor az előbb észlelt pótjeleket néhány további motivált jellel bonthatjuk fel, és így interpretálva a rajzot arra is rájöhetünk, hogy az egyik képen egy furgon húz egy defektes autót, a másikon ez az utóbbi autó húz az ellenkező irányba egy utánfutóra fölpackolt motorcsónakot.

Eco figyelmeztet rá, hogy mindkét rajzon ott süt a „nap” is (ez egy-egy kör alakú forma), de ezeket mint égitesteket csak a Béta modalításban méltányolhatjuk. És ott repül a levegőben még két kismadár is, melyek első ránézésre csak egy 33-as számjegyhez hasonló irkafirkának tűnnek, pedig nem azok. Igaz, annyira csak hozzátétőlegesen vannak odaskiccelve e madarak a papírra, hogy Eco meg is jegyzi: *„Bizonyos értelemben ahhoz, hogy e két jelet mint póttingerek jelét interpretáljam, a méltányosság elvéhez kellett folyamodnom.”* És megfigyeli önmagán, hogy e jelek kezdetlegessége miatt nehéz is megtartani a Béta modalitás szintjét, az ember újra és újra rajtakapja magát, hogy nem madarakat, hanem csak görbe vonalakat lát. Tanulság: *„a hipoikonok interpretációja során szüntelenül ide-oda bilencünk az Alfa és Béta modalitás között”.*<sup>24</sup>

### (Groteszk epilógus)

Erről aztán eszembe jutott, hogy a tükörkép interpretálásában jelentkező ominózus tévesztéseknek is a modalitások közti ingadozás lehet a magyarázata – akkor lép fel ugyanis a bizonytalanság érzése, ha a hipoikonok és motivációik olyanok, hogy nem tudjuk pon-

tosan, milyen jelfüggvények kifejezését kell feltételezzük ahhoz, hogy helyes hipotézisekkel irányítsuk az észlelést. Ilyenkor aztán alig van valami kapaszkodónk ahhoz, hogy a Béta modalitás szintjén maradjunk.

Könyebb lenne a dolgunk, ha a szabálytalan oldalviszonyokat mutató *aszimmetrikus* testtel rendelkezünk, például olyanal, mint egy üres csigaház vagy amilyen egy kinyitott zongora. Így ugyanis már több esélyünk lenne, hogy rájöhezzünk: az egész virtuális tükörkép csupán olyan kifejezés, amelyből szinte égbe kiált, hogy mennyire megváltozott (a topológiai értelemben vett oldalviszonyok jelfüggvényeinek a tekintetében) ez a virtuális kép. Ilyenkor a tükörképben megjelenő és helyesen interpretált póttingerek és hipoikonok segítségével végre nem csak azt tudnánk egyértelműen észlelni, hogy, ime, egy csigaház vagy egy zongora vagyunk, hanem afelől is hibátlan felvilágosítással tudnánk szolgálni, hogy virtuális képünk a tükörben valós-e vagy tükrösen fordított, más szavakkal: hogy jobb- vagy balmenetű.

Sajnos egyelőre nincs sok kilátásunk arra, hogy testünk aszimmetrikussá váljon, törhetjük hát a fejünket, miként könnyíthetnénk meg a Béta modalításban végzett észleléseink dolgát. Több esélyünk lenne talán akkor, ha az olyan absztrakt nyelvi jelek használata helyett, mint amilyen a bal és a jobb, ahhoz a másik módszerhez folyamodnánk, amit az egyszerű baka esetében alkalmazott a kiképző őrmester. Ismerjük a történetet: az újonc egyik lábára szénacsomót, a másikra pedig szalmaköteget kötött, és így adta ki a vezényszót: szénás lábad, szalmás lábad...

Fogadjunk, hogy tükör előtt állva is változatlan megbízhatósággal működne ez a módszer. *Errefelé* van a szénás lábam, *arrafelé* pedig a szalmás – ezek olyan jelek, melyek akkor is abszolút helyesen mutatkoznának, ha a szemiotikában kevésbé jártas tükröket használnánk, hiszen bázisszemiózis szintjén is jól észlelhetők. Nagy baj természetesen abból sem adódna, ha ennek ellenére sem tudnánk rögtön eligazodni a látványon. Mert a tükörben látszó virtuális bal cipőnket soha nem húzhatnánk fel a valóságos jobb lábunkra, ezért aztán soha nem kerülhetnénk abba a helyzetbe sem, hogy szorítson a cipő.

*Jegyzetek*

1. Umberto Eco: KANT ÉS A KACSAŐRÚ EMLŐS. Európa, 1999. 10. o.
2. I. m. 13. o.
3. I. m. 11. o.
4. I. m. 452. o. A tükörről szóló fejezetben Eco megemlíti, hogy már korábban is publikált a témával kapcsolatban. Eco–Sebeok: SUGLI SPECCHI. Milano, Bompiani, 1985.
5. Eco: KANT ÉS A KACSAŐRÚ EMLŐS. 453. o.
6. I. m. 453. o.
7. I. m. 454. o.
8. I. m. 452. o.
9. I. m. 454–455. o.
10. I. m. 456–457. o.
11. I. m. 458. o.
12. I. m. 460. o.
13. I. m. 460–461. o.
14. I. m. 462–463. o.
15. I. m. 464. o.
16. KOGNITÍV TÍPUSOK ÉS NUKLEÁRIS TARTALOM. I. m. 155. o. (Ezen belül a kognitív típusokról: 163. o., a moláris tartalomról: 177. o.)
17. Lásd a HEGYEK ÉS HEGYEK című fejezetet: 280–286. o.
18. Lásd A KACSAŐRÚ EMLŐS IGAZ TÖRTÉNETE című részt: 301–313. o.
19. I. m. 459. o.
20. I. m. 466. o.
21. I. m. 467. o.
22. I. m. 466. o.
23. I. m. 475–476. o.
24. I. m. 478–480. o.

*Perneczky Géza*

**A HOLMI POSTÁJÁBÓL****EGY SZERKESZTŐSÉGRE**

A Holmi trónján Réz úr ül blazírtan,  
 egy Füst Milánba oltott öreg Goethe,  
 haja mi van, nem rím-kérdés hogy rőt-e,  
 Kossuthal kínál (Kossuth-díj) ha irtam,  
 szemben Sándor, deres, robusztus arszlán,  
 szivarzik, megfedd: nem recenzeálok,  
 sarokban Szabolcs, szemén égi hályog  
 s meg nem írt versek fénye játszik arcán,  
 Matyi újbarbár todósokra dörgi,  
 hogy bikkfanyelvük csúf, eközbe hátul  
 Závada négy regénybe kezd (szlovákul),  
 Juli mereng, Géza Mozartba tör ki,  
 Rudi (eb†) farka is jambusra ver szét,  
 s éjfélkor tán *Desirénk* hozza versét...

*Dávidházi Péter*



A folyóirat a Nemzeti Kulturális Alap, a Soros-alapítvány  
 és a József Attila-alapítvány támogatásával jelenik meg